

2º Ciclo de Estudos

Criadores artísticos e associações culturais do Porto:

táticas profissionais de gestão da precariedade face às estratégias de dinamização cultural

Miguel Vidal

Sociologia

2023



Miguel Vidal

Criadores artísticos e associações culturais do Porto:

táticas profissionais de gestão da precariedade face às estratégias de dinamização cultural

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Sociologia, orientada pela Professora Doutora Natália Azevedo

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2023

Miguel Vidal

Criadores artísticos e associações culturais do Porto:

táticas profissionais de gestão da precariedade face às Estratégias de dinamização Cultural

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Sociologia, orientada pela Professora Doutora Natália Azevedo

Membros do Júri

(Este ponto será editado pelo Serviço de Gestão Académica após a defesa da tese, inserindo

a informação em falta).

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Classificação obtida: (escreva o valor) Valore

Sumário

Declaração de Honra	6
Agradecimentos	7
Resumo	8
Abstract	9
Índice de figuras	10
Índice de tabelas	10
Lista de abreviaturas e siglas	11
Introdução	12
1. Problemáticas teóricas do campo artístico em Portugal	13
1.1 A arte e a produção artística enquanto objeto sociológico	13
1.2 O contexto de precariedade laboral do setor da cultura em Portugal	19
1.3 O associativismo cultural como forma de resistência	24
1.4 Políticas públicas como resultados de um projeto político	28
2 Percurso teórico-metodológico para a abordagem à criação artística no Porto	34
2.1 A abordagem à cultura: o problema de partida e definição de objetivos	34
2.2 Associações e criadores artísticos: análise exploratória, construção de um modelo de análise e seleção dos casos	36
2.3 A perspectiva metodológica transformativa e indutiva	42
2.4 Incursão teórico-empírica no campo: as técnicas utilizadas para a realização de uma abordagem qualitativa	42
2.5 Considerações éticas e o investigador como olhos, ouvidos, lápis e pincel	50
3. Associações e artistas: tipologias de ação e relações dentro do campo artístico	53
3.1. Tipologias das associações culturais	54
3.2. Táticas dos criadores artísticos	66
3.3. As táticas integradas no trabalho artístico: retrato de um coletivo artístico	79
4. O projeto da política cultural no concelho do Porto: discursos e ações	86
4.1. Objetivos do projeto político do executivo da CMP	86
4.2. Perceções sobre a ação do executivo da Câmara Municipal do Porto	92
Considerações finais	99
Referências bibliográficas	106
Anexos	113
Anexo 1- Tabela de construção dos lugares de classe	114
Anexo 2 - Critérios de seleção das associações culturais	115
Anexo 3 - Apresentação dos casos analisados e técnicas aplicadas	116
Anexo 3.1 - Casos analisados e técnicas aplicadas na fase principal de recolha de dados	116
Anexo 3.2 - Casos analisados e técnicas aplicadas na abordagem exploratória	115
Anexo 4 - Grelhas de orientação da análise exploratória	119
Anexo 4.1 - Categorias de análise dos websites das associações culturais	119
Anexo 4.2 - Categorias de análise do website da Plataforma Pláka	121
Anexo 4.3 - Guião para as observações às associações culturais	123
Anexo 5 - Grelha de análise do website da Plataforma Pláka	124
Anexo 6 - Guiões das entrevistas e do grupo focal	128
Anexo 6.1 - Guião da entrevista aos membros das associações	128
Anexo 6.2 - Guião da entrevista aos Criadores	130
Anexo 6.3 - Guião do grupo focal aplicado aos membros de um coletivo artístico	132
Anexo 7 - Grelha de categorias de análise das entrevistas aos membros das associações	134
Anexo 8 - Grelhas de análise das entrevistas aos membros das associações	138
Anexo 8.1 - Grelha de análise da entrevista ao membro da associação A	138
Anexo 8.2 - Grelha de análise da entrevista ao membro da associação B	151

Anexo 8.3 - Grelha de análise da entrevista ao membro da associação C	163
Anexo 8.4 - Grelha de análise da entrevista ao membro da associação D	177
Anexo 8.5 - Grelha de análise da entrevista ao membro da associação E	193
Anexo 8.6 - Grelha de análise da entrevista ao membro da associação F	205
Anexo 8.7 - Grelha de análise agregada das entrevistas aos membros das Associações	218
Anexo 9 - Categorias de análise das entrevistas aos criadores	223
Anexo 10 - Grelhas de análise das entrevistas aos criadores	226
Anexo 10.1 - Grelha de análise da entrevista ao criador nº1	226
Anexo 10.2 - Grelha de análise da entrevista ao criador nº2	232
Anexo 10.3 - Grelha de análise da entrevista ao criador nº3	240
Anexo 10.4 - Grelha de análise da entrevista ao criador nº4	248
Anexo 10.5 - Grelha de análise da entrevista ao criador nº5	255
Anexo 10.6 - Grelha de análise da entrevista ao criador nº6	261
Anexo 10.7 - Grelha de análise da entrevista ao criador nº7	268
Anexo 10.8 - Grelha de análise da entrevista ao criador nº8	275
Anexo 10.9 - Grelha de análise da entrevista ao criador nº9	281
Anexo 10.10 - Grelha de análise da entrevista ao criador nº10	288
Anexo 10.11 - Grelha de análise da entrevista ao criador nº11	295
Anexo 10.12 - Grelha de análise da entrevista ao criador nº12	302
Anexo 10.13 - Grelha de análise agregada das entrevistas aos criadores	307
Anexo 11 - Categorias de análise do grupo focal realizado aos membros do coletivo	310
Anexo 12 - Grelha de análise do grupo focal realizado aos membros do coletivo	311
Anexo 13 - Categorias de análise das observações	317
Anexo 13.1 - Categorias de análise da observação a um coletivo artístico	317
Anexo 13.2 - Categorias de análise da observação à montagem da exposição	319
Anexo 13.3 - Categorias de análise às observações das exposições	320
Anexo 14 - Grelhas de análise das observações	321
Anexo 14.1 - Grelha de análise das observações a um coletivo artístico	321
Anexo 14.2 - Grelha de análise da observação à montagem da exposição	327
Anexo 14.3 - Grelha de análise da observação à inauguração da exposição do coletivo	330
Anexo 14.4 - Grelha de análise da observação da inauguração do projeto de programação dinamizado pelo coletivo	332
Anexo 15 - Categorias de análise das fontes documentais	335
Anexo 15.1 - Categorias de análise do Relatório de Governo Societário	335
Anexo 15.2 - Categorias de análise dos relatórios de Atividades e Contas e de Instrumentos de Gestão Previsional	336
Anexo 15.3 - Categorias de análise aos regulamentos dos concursos da Pláka	337
Anexo 16 - Grelha de análise da análise aos documentos da Ágora e Pláka	338
Anexo 16.1 - Grelha de análise do Relatório de Governo Societário de 2021 da Ágora	338
Anexo 16.2 - Grelha de análise do Relatório de Atividades e Contas 2021 da Ágora	340
Anexo 16.3 - Grelha de análise do Relatório Instrumentos de Gestão Provisional 2022-2026 da Ágora	344
Anexo 16.4 - Grelha de análise do Regulamento (2023) do projeto Aquisições da	346
Anexo 16.5 - Grelha de análise Regulamento (2020) do Concurso Ateliers Municipais do Porto	348
Anexo 16.6 - Grelha de análise do Regulamento (2023) do Concurso Criatório	350
Anexo 16.7 - Grelha de análise Regulamento (2023) do Concurso Espaços de Residência	353
Anexo 16.8 - Grelha de análise do Regulamento (2023) do Concurso Shuttle	355

Declaração de Honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 24 de julho de 2023

Miguel dos Santos Vidal

Agradecimentos

Em primeiro lugar, queria agradecer à minha orientadora, Natália Azevedo, pela partilha dos conhecimentos e reflexões, e o acompanhamento e incentivo ao longo do processo de realização desta dissertação, tendo tornado esta versão final uma possibilidade.

Um obrigado a todos os que participaram na investigação, por terem disponibilizado o seu tempo e terem permitido a utilização dos seus dados. Um obrigado especial aos membros do coletivo artístico que me permitiram permanecer e observar o seu espaço de trabalho e as suas dinâmicas.

Agradeço ainda aos meus amigos e colegas de curso, que estiveram sempre a par dos vários passos da realização desta dissertação e com quem fui trocando ideias, reflexões e também algumas queixas.

Por fim, quero agradecer à minha família e à Joana, por me terem apoiado durante todo o processo de investigação, escrita e de revisão do texto final.

Resumo

A presente dissertação incide sobre as ações que os criadores de artes visuais contemporâneas realizam para conseguirem gerir os riscos da precariedade profissional no campo artístico em Portugal. Partindo do pressuposto que esta precariedade é uma realidade estrutural do trabalho artístico em todo o país, o presente trabalho resulta de uma abordagem intensiva (partindo de uma perspectiva transformativa) aos criadores e membros de associações culturais que vivem ou trabalham no Porto. Procurámos compreender as ações específicas dos criadores, dentro do contexto do campo artístico portuense, na sua relação com as associações culturais e com as políticas culturais implementadas pela Câmara Municipal do Porto, em particular, os apoios da Plataforma Pláka, em 2022 e 2023. Quanto às associações culturais, analisámos a sua posição dentro do campo artístico e a sua ação de acordo com esta sua posição mais ou menos dominante. Abordámos o projeto político cultural à luz das perceções dos criadores sobre o mesmo, bem como pelos seus objetivos enunciados.

Permitindo analisar, de forma mais aprofundada, tanto estas ações dos criadores e associações culturais, como o dia-a-dia da sua prática artística, com a aplicação de um desenho teórico-metodológico qualitativo, compreendemos a prevalência da dependência num “segundo” emprego e nos programas de concurso para a atribuição de apoios para a manutenção da atividade profissional artística. Ao mesmo tempo, permitiu-nos compreender a posição dual das associações culturais, bem como as ações diferenciadas das diferentes tipologias das mesmas.

Palavras-Chave: Sociologia da Arte; Criação Artística; Precariedade Profissional nas Artes; Associações Culturais; Táticas e Estratégias

Abstract

The present dissertation revolves around the actions that contemporary visual arts creators do to manage the risks of professional precarity of the artistic field in Portugal. Acknowledging that this precarity is a structural reality of the artistic work all over the country, the present dissertation was built by a qualitative approach (starting from a transformative perspective) of the creators and members of cultural associations that live or work in Porto. We sought to understand the artists' specific actions, inside Porto's artistic field, in their relation with cultural associations and the policy implemented through Pláka, in 2022 and 2023. As for the cultural associations, we sought to analyze their position within the artistic field and their action recognizing this position of dominance or not. We analyzed the political and cultural project regarding the artists' views about it, as well as its enunciated goals.

Using a qualitative theoretical and methodological approach, that allows a more profound analysis of artists' and cultural associations' actions and their day-to-day practices, we understood the prevalence of the dependency on a "second" job and in applying for support to maintain artistic creation as their profession. At the same time, it allowed us to understand the current position occupied by the cultural associations, as well as the different actions taken by the different typologies of cultural association.

Key Words: Sociology of Art; Artistic Creation; Professional Precarity in the Arts; Cultural Associations; Tactics and Strategies

Índice de Figuras

Figura 1 – Modelo de Análise	40

Índice de Tabelas

Tabela 1 – Evolução das despesas das câmaras municipais em cultura e desporto no total de despesas (em percentagem) por localização geográfica entre 2014 e 2021	30
Tabela 2 – Evolução das despesas em atividades culturais e criativas dos municípios por habitante (em euros) por localização geográfica entre 2014 e 2021	30
Tabela 3 – Tipologias das associações culturais	54
Tabela 4 – Caracterização sociodemográfica dos criadores entrevistados	67
Tabela 5 – Distribuição das dimensões da tática da segunda atividade profissional	72
Tabela 6 – Caracterização sociodemográfica dos membros do coletivo	79

Lista de abreviaturas e siglas

AMP – Área Metropolitana do Porto

CMP – Câmara Municipal do Porto

DCAM – Diretor Artístico do Museu da Cidade

DGArtes – Direção Geral das Artes

GM – Galeria Municipal

LCE – Lado Cultural de uma Empresa

PB – Pequena Burguesia

PC – Presidente da Câmara

PMP – Projeto de Mediação e Programação

PPECA – Projeto de Programação de um Espaço de Criação Artística

PSD – Partido Social Democrata

TE – Trabalhadores Especializados

TQ – Trabalhadores Qualificados

TQN – Trabalhadores Não Qualificados

VC - Vereador da Cultura

Introdução

É reconhecido que o campo artístico português é marcado pela precariedade (Braga; Marques, 2017; Martinho, 2020; Soeiro, 2020). A precariedade profissional, sentida por aqueles que criam a arte, é, muitas vezes, atribuída aos específicos momentos de crise económica, o mais recente exemplo disto é a crise pandémica do Covid-19 e a subsequente crise económica. Embora não haja dúvida de que estas conjunturas tenham um impacto negativo na segurança profissional dos criadores artísticos, é preciso compreender, também, que a precariedade no campo artístico é uma realidade estrutural em Portugal, causada pela falta de proteção social do trabalho artístico associada às características inerentes ao mesmo, como a flexibilidade.

Coloca-se, assim, a questão de como é que os criadores procuram gerir a precariedade e insegurança da atividade profissional que realizam. Partindo de uma perspetiva transformativa (Creswell, 2014), isto é, valorizando a perspetiva dos criadores e reconhecendo a situação desfavorecida dos mesmos, foi necessário delimitar a abrangência da investigação. Foi determinado que seria abordada a criação artística contemporânea de artes visuais dentro da cidade do Porto. Dentro desta abordagem, tivemos como objetivo identificar as tais formas de gestão dos riscos da precariedade, realizando-se entrevistas tanto aos criadores, como a membros de associações culturais, que foram identificadas, *a priori*, como uma possível tática dos criadores. Abordando também a realidade em que os criadores e associações se encontravam, foi realizada uma análise documental dos concursos e apoios existentes para as artes visuais contemporâneas da Câmara Municipal do Porto (CMP), com foco no seu programa de apoios: a plataforma Pláka. Esta abordagem foi realizada em 2022/2023, o que permitiu a análise destas ações dos criadores e associações culturais no contexto do final da gestão da CMP por parte da lista independente, eleita pela primeira vez em 2013. Ao mesmo tempo que analisamos as ações dos criadores e associações, evidenciamos os objetivos do projeto político desta administração da CMP, bem como as perceções dos criadores sobre os mesmos, o que deixa uma análise daqueles que foram os resultados de, e opiniões sobre, 10 anos de administração municipal da cultura.

A dissertação está dividida em quatro capítulos. O primeiro realiza o enquadramento teórico da análise, bem como evidencia o estado da arte no que toca à precariedade profissional no trabalho artístico e à ação das associações culturais em Portugal. O segundo capítulo foca-se numa descrição da abordagem teórico-metodológica, evidencia os objetivos, pontos de partida, esquema de análise e explica a utilização das técnicas de investigação empregues. Os capítulos três e quatro referem-se à apresentação e análise de dados. O capítulo três incide sobre as táticas dos criadores e associações culturais, enquanto o capítulo quatro aborda o projeto político da lista independente na gestão da cultura no Porto e as perceções dos criadores e membros das associações sobre este mesmo projeto. O último capítulo da dissertação reporta à conclusão. Neste, respondemos às questões da investigação, enumeradas no capítulo 2, e realizámos uma análise final da relação entre as várias dimensões de análise da investigação. Para além disto, são apresentadas algumas propostas de intervenção, construídas com base na informação recolhida, e possíveis pistas para uma futura abordagem ao campo artístico do Porto.

1. Problemáticas teóricas do campo artístico em Portugal

1.1 A arte e a produção artística enquanto objeto sociológico

A compreensão da arte enquanto objeto sociológico começa por entender a forma como a produção artística não é um ato individual, criado por génios, mas sim uma ação inserida no contexto social, que é influenciada pelo seu meio. O próprio objeto artístico não tem uma essência particular, é uma construção social (Inglis, 2005, p.12) e a sua valorização é dependente dos grupos dominantes dentro de uma específica sociedade (Inglis, 2005, p.14).

As noções ocidentais de arte e artistas são noções recentes, o artista como génio, por exemplo, é uma noção desenvolvida no século XIX durante o Romantismo (Inglis, 2005, p.26; Bain, 2005, p.28). O próprio conceito do artista enquanto um indivíduo criador, e não como um veículo de expressão de um ser divino, é difundido com o desenvolvimento do antropocentrismo (Bain, 2005, p.28). No mundo moderno encontramos a valorização do artista enquanto um indivíduo, génio e singular (Heinich, 2005, p.138), sendo o reconhecimento desta posição algo prestigiante. Os próprios

artistas, por necessidades económicas, são levados a tratar-se como marcas, procurando definir a sua identidade com base na originalidade e inovação (Bain, 2005, p.29), sendo esta uma parte essencial do seu trabalho (Bain, 2005, p.25).

Esta forma de ver o artista, enquanto génio, desconsiderando o seu contexto, ignora a realidade de que a produção cultural (inclusive a produção cultural contemporânea) é uma atividade que depende da contribuição de vários indivíduos dentro da “divisão cultural do trabalho¹” (Inglis, 2005, p. 18) (Becker, 1974). Os artistas dependem de uma rede de outros trabalhadores que realizam um conjunto de tarefas essenciais, tanto na produção de obras, como na realização de *performances* (Becker, 1974, p.768). A noção de artista deve ser compreendida como algo que foi alterado ao longo do tempo e que exclui muitos dos trabalhadores que realizam atividades essenciais para a produção artística (Becker, 1974).

Esta noção de artista pode também levar à exclusão, ou ao não reconhecimento, da posição que os artistas ocupam no meio social, sendo que estes, muitas vezes não realizam apenas atividades de criação artística. Heinich (2005, p.141-143) aborda o facto de que a capacidade de realizar trabalho de produção cultural pode depender da realização de um outro tipo de atividade remunerada, defendendo que os artistas procuram o reconhecimento enquanto artistas, valorizando-o acima da capacidade de viver dos rendimentos enquanto artista, resultado da menor relevância do mercado como fator de reconhecimento de valor artístico. Esta própria realidade põe em questão a ideia romântica do artista génio e isolado (Inglis, 2005, p.12), visto que este está dependente e inserido na totalidade do real social. Bain (2005, p.30) alerta também para o facto de que a tónica colocada na criatividade, enquanto parte central do trabalho artístico, pode levar a uma desvalorização dos problemas profissionais enfrentados pelos artistas, cuja atividade profissional é vista como diferente das restantes atividades profissionais.

A produção cultural contemporânea e os seus criadores estão inseridos num contexto social e económico cuja compreensão é essencial para a sua análise sociológica, sendo necessário compreender tanto as posições dos agentes dentro dos espaços sociais, como os seus interesses e objetivos. Para compreender e interpretar

¹ Tradução nossa.

os contextos dos criadores artísticos recorreu-se aos contributos de Bourdieu e Michel de Certeau.

O enquadramento da perspetiva sociológica sobre a arte, presente nesta dissertação, assenta na teoria de campos de Pierre Bourdieu. O campo social em Bourdieu é um campo de forças, um espaço de conflito. Os campos são compostos por redes de relações de forças, em que os agentes sociais disputam o controlo sobre os mesmos (Bourdieu, 1998, p.134-135). Este controlo sobre o campo representa a capacidade de impor certos valores e representações sobre os restantes agentes sociais. O campo social abrange diversas vertentes da nossa sociedade, existindo diversos campos de forças. Cada indivíduo está inserido em vários deles, como por exemplo: o campo económico, o campo político, o campo artístico (Bourdieu; Wacquant, 1996, apud. Siisneman, 2001). A posição que o indivíduo ocupa dentro de cada um destes campos depende do seu capital, o qual existe também em diversas formas, sendo que a posição do indivíduo no campo social é definida pelas diversas posições do indivíduo nos vários campos onde se insere (Bourdieu, 1998, p.134). Para esta dissertação, interessa compreender mais aprofundadamente o conceito de campo artístico. O campo artístico é, como os restantes, um campo de forças. Considerado por Bourdieu como um campo com independência face aos restantes campos, o campo artístico é caracterizado pela luta pela implementação de esquemas valorativos específicos (Bourdieu, 1992; 1993, apud Wacquant, 2005, p.117). Ou seja, é um campo no qual se procura controlo pela “autoridade artística” (Wacquant, 2005, p.117). É um campo de conflito entre os grupos dominantes que procuram a conservação do *status quo* e dos esquemas de valorização da arte, enquanto os grupos dominados, marginalizados, procuram subverter estes esquemas de valorização (Bourdieu, 1992, apud Wacquant, 2005), algo que é bem exemplificado pelo desenvolver de novas tendências artísticas ao longo do século XX. A independência do campo artístico é, no entanto, relativa, sendo que, como em todos os outros campos, estes exercem influência uns sobre os restantes.

O capital toma diferentes formas na teoria de Bourdieu. De forma geral, o capital corresponde aos recursos que uma pessoa detém e que lhe são reconhecidos. A posição de uma pessoa no campo depende do seu capital. O capital em Bourdieu não se limita a capital económico, em particular, é relevante abordar o capital social e o

capital simbólico. O capital social consiste no conjunto de recursos que uma pessoa consegue mobilizar graças aos seus conhecimentos interpessoais e às suas afiliações institucionais (Bourdieu apud Siisineman, 2001), ou seja, o capital social depende do tamanho e força das redes sociais em que o indivíduo está inserido: “o agregado dos recursos efetivos ou potenciais, ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de conhecimento ou de reconhecimento mútuo” (Bourdieu, cit. por Portes, 2000, p.134). O capital simbólico, por sua vez, corresponde ao capital que é atribuído ao indivíduo pelos restantes agentes sociais. Este tipo de capital corresponde às características (símbolos) detidas pelo indivíduo e que lhe são reconhecidas. Tal como foi referido quanto ao campo artístico, quem detém capital simbólico procura que o mesmo se torne estruturante, no sentido de manter a sua legitimidade e poder (Bourdieu, 1998). A posição social ocupada pelo indivíduo depende assim do capital que este possui, no entanto, esta relação não pode ser vista de forma linear. Bourdieu (2013, p.111) defende que o próprio capital simbólico que os indivíduos detêm depende da distribuição de bens materiais (que se manifesta, para efeitos do capital simbólico, por exemplo no estilo de vida que as condições materiais permitem). A posição que o indivíduo ocupa, o poder que este tem dentro de um determinado campo e a classe social a que pertence dependem do capital económico, social e simbólico, os quais, por sua vez, estão interrelacionados. Embora não de uma forma proporcional, nem direta, as posses materiais convertem-se em reconhecimento social, ou seja, capital simbólico (Bourdieu, 2013, p.111). A forma como estas representações ganham valor e relevância é arbitrária, não existe uma fórmula objetiva de valorização e reconhecimento de certos aspetos e características:

“[...] O mesmo traço “físico” ou “moral”, como um corpo gordo ou magro, uma pele clara ou escura, o consumo ou a abstinência de álcool, podem receber valores (de posição) opostos na mesma sociedade em épocas diferentes ou em diferentes sociedades.” (Bourdieu, 2013, p.112)

A atribuição de capital simbólico depende daquilo que é valorizado numa determinada sociedade ou campo, que é imposto pelos grupos dominantes através da construção de sistemas simbólicos como estruturas e formas de afirmação do poder (Bourdieu, 1998, p. 10-11).

O *habitus* é um conceito que está intimamente ligado com os sistemas simbólicos acima referidos. Corresponde ao esquema mental de comportamentos e representações interiorizado pelo indivíduo. O *habitus* é um “conhecimento adquirido” (Bourdieu, 1998, p.61), refere-se ao “conhecimento prático” “durável” adquirido pelo indivíduo ao longo da sua participação no campo social (Bourdieu, 1998, p.61; Wacquant, 2004, p.36). Segundo Bourdieu (apud Wacquant, 2004 p. 37 e 38) o *habitus* tem cinco características essenciais. A mais relevante a assinalar é o facto de que o *habitus* é algo social e não natural, como foi referido acima relativamente ao capital simbólico, o *habitus* pode mudar e altera-se de acordo com o tempo e a sociedade, sendo socialmente construído muitas vezes como forma de afirmação das classes e grupos dominantes. Indo ao encontro das outras características, o *habitus* é algo durável e que tem dificuldades a ser mudado, mas que não é imutável. Está em constante redefinição, isto porque ele “é simultaneamente estruturado [...] e estruturante” (Wacquant, 2004, p.38), é definido pelas participações sociais anteriores ao mesmo tempo que é definidor das participações sociais presentes.

A teoria de Bourdieu e de Michel de Certeau são semelhantes na forma em que descrevem espaços de ação específicos de conflito social, onde diferentes grupos lutam pelo controlo. Bourdieu, com o campo artístico, fornece a capacidade de análise do contexto em que os criadores artísticos e outros agentes culturais abordados estão inseridos. No contexto desta dissertação, a mais importante contribuição de Certeau foca-se na análise da própria ação dos agentes sociais, referindo-se aos conceitos de estratégia e de tática.

Para compreender os conceitos de estratégia e de tática é primeiro necessário compreender a sua relação com o conceito de espaço de Certeau. Espaço não se refere necessariamente a um espaço físico, mas sim a um espaço social, delimitado, em que existe um grupo dominante o qual impõe a ordem dentro do mesmo. O espaço existe pela contínua imposição das regras pelo grupo dominante sobre os restantes grupos que ocupam este mesmo espaço (Certeau, 1998 p.201-203).

A estratégia consiste nas ações dos grupos dominantes dentro de um espaço. É o próprio ato da imposição das regras sobre os restantes grupos nos espaços. É resultado de um “cálculo” sobre as ações a tomar no sentido de manter o controlo sobre o espaço (Certeau, 1998, p.99). A estratégia define-se sempre na sua relação

com um lugar, o seu principal objetivo é sempre a contínua definição de um espaço social, controlado pelo grupo dominante que emprega a estratégia. Note-se, no entanto, que, tal como na teoria de Bourdieu, esta procura pelo controlo do espaço social não é tão diretamente adversarial e conflituosa como esta descrição pode indicar. Um exemplo relativo à temática desta tese é a existência de apoios públicos para as associações culturais, que consistem numa estratégia para a dinamização de espaços de exposição.

A tática corresponde ao exato oposto de uma estratégia. É a ação de um grupo numa posição não dominante, é a ação no espaço do outro, uma ação de subversão (Certeau, 1998, p.99). Tal como a estratégia, a tática está associada a um espaço, mas é um espaço sobre o qual o agente não tem controlo, corresponde à tentativa dos agentes de existir no espaço do outro. As táticas são realizadas de acordo com estratégias. Ao contrário das últimas, a tática não tem permanência, é sempre algo temporário, em resistência às estratégias. Certeau explica esta distinção da seguinte forma: “as estratégias são capazes de produzir, mapear e impor, ao passo que as táticas só podem utilizá-los [os espaços], manipular e alterar” (1998, p.92). Ou seja, a tática é definida pela ausência de poder enquanto a estratégia emana do poder. Voltando ao exemplo do parágrafo anterior, a esta estratégia, os criadores podem responder com a tática de formar associações culturais que não promovem necessariamente espaços de exposição, mas que servem como forma de financiamento dos projetos dos criadores. Não é permanente, nem é passível de ser imposta, mas é uma ação de resistência no espaço do outro. A compreensão do tipo de ações (táticas ou estratégias) realizadas pelos diferentes agentes do campo artístico é muito útil na compreensão da posição que os agentes ocupam dentro do campo.

As redes sociais já foram referidas na explicação do conceito de capital social de Bourdieu. Estas redes correspondem à rede de contactos que uma pessoa tem e em que está inserida. São redes em que um agente se pode apoiar e pelas quais apoiam os outros, isto porque ao mesmo tempo que são redes de contactos, as redes sociais são redes de recursos (não necessariamente materiais) que são “partilhados” entre os agentes integrantes dessa rede. As redes sociais permitem compreender a forma como a ação do indivíduo é dependente da ação de um conjunto vasto de outros indivíduos. Segundo Wasserman e Faust, existem quatro aspetos centrais das redes sociais, dentro

das várias abordagens às mesmas na sociologia (Wasserman; Faust, 1994, apud Portugal, 2007). Em primeiro lugar, os atores devem ser vistos como interdependentes e não indivíduos independentes uns dos outros, seguidamente, por meio destas relações são transferidos recursos materiais e não materiais, em terceiro lugar, as redes são uma forma pelas quais as opções de ação do indivíduo podem ser expandidas ou restringidas e, por fim, as redes configuram-se numa estrutura social e económica entre indivíduos (Wasserman; Faust, 1994, apud Portugal, 2007, p.6-7).

Tal como referimos no início deste capítulo, Inglis (2005) defende que os artistas dependem da restante sociedade para a realização da sua atividade produtiva, dependendo também das suas redes sociais enquanto formas de mobilização de capital para ajudar na concretização das suas ações e objetivos. Receber apoio financeiro dos pais no início da carreira artística, ou conhecer alguém que gere uma galeria e conseguir realizar lá uma exposição, são dois exemplos da utilização de recursos, materiais e não materiais, mobilizados através das redes sociais.

1.2 O contexto de precariedade laboral do setor da cultura em Portugal

O trabalho no chamado setor da cultura, particularmente o trabalho de produção cultural, tem características muito específicas, que estão associadas (ou são causa da) à precariedade laboral dos profissionais da cultura.

Associado à liberdade e independência criativa, o trabalho de produção cultural contemporânea em Portugal é marcado pela “incerteza, pluriatividade e falta de proteção social” (Martinho, 2020, p.7). A intermitência do trabalho, a falta de regulação da atividade por parte de entidades culturais estatais, e a própria dependência da motivação artística e da autoexpressão está na origem da insegurança no trabalho, levando à necessidade de realizar outras atividades profissionais, dentro ou fora do meio artístico, e à exclusão de grupos sociodemográficos de terem a possibilidade de realizar este tipo de atividade profissional. A intermitência do trabalho é um dos principais fatores de precarização laboral para os criadores artísticos (Braga; Marques, 2017). Esta é a realidade em Portugal, já desde os anos 1990 (Martinho, 2020, p.7).

Um dos aspetos mais marcantes da atividade de produção cultural em Portugal é identificado por Gomes e Martinho (2009) como a flexibilização do trabalho, algo que

também se verifica em muitas outras atividades profissionais. Esta flexibilização do trabalho artístico apresentava-se, à data de 2009, para os autores como um novo desenvolvimento, rodeado de oportunidades e riscos, sendo que os autores consideravam que, se certos problemas laborais do trabalho relacionado com a cultura fossem resolvidos, a flexibilização do trabalho teria impactos positivos sobre as trajetórias e carreiras dos criadores portugueses (Gomes; Martinho, 2009, p.161). No entanto, problemas como falta de regulamentação do acesso à atividade profissional e a dependência no funcionamento do mercado artístico (Braga; Marques, 2017, p.62) persistem em 2023. A flexibilização revelou-se acima de tudo um fator de precarização (Borges; Veloso, 2020, p.85).

Esta flexibilidade, compreendida como a falta de contratos de trabalho, o trabalho ao projeto, trabalho por conta própria ou *part-time*, resulta do desenvolvimento e difusão de políticas neoliberais em Portugal, e no resto do mundo (Gomes; Martinho, 2009, p.156; Felizes, 2020, p.28). Ao mesmo tempo, forma-se o conceito de artista como empresa, representando o facto de os criadores artísticos terem de integrar na sua atividade, enquanto trabalhadores por conta própria, a capacidade de gestão e de comunicação de forma a conseguirem adaptar-se aos diferentes projetos que integram (Gomes; Martinho, 2009, p.159).

Com origens nestas políticas neoliberais e na tendência de flexibilização no trabalho artístico, encontra-se também a questão dos falsos recibos verdes. É universal dentro das várias áreas de produção cultural a existência de postos de trabalho pagos por meio de recibos verdes em situações de trabalho persistente e ininterrupto, nas quais um contrato de trabalho se justificava, uma realidade comum tanto em instituições privadas como públicas (Braga; Marques, 2017; Felizes, 2020, p.28). Alegando-se tratar de trabalhadores independentes, ou prestadores de serviços, desde a década de 1980 que profissionais da cultura são mantidos em condições de insegurança laboral (Soeiro, 2020, p.68).

Neste sentido, os criadores, e restantes trabalhadores da cultura, são mantidos numa situação que Soeiro considera ser de tripla precariedade: “precariedade de rendimento” marcada pela necessidade de, sem contrato de trabalho, ser o trabalhador a ser encarregue das contribuições para a segurança social, para além do rendimento mais baixo; “precariedade de proteção social” devido à falta de proteção

profissional sem um contrato de trabalho e a fraca abrangência da segurança social a despedimentos de profissionais nesta situação laboral; “precariedade de representação coletiva”, sendo que enquanto trabalhadores externos à empresa (visto que apenas recebem recibos verdes) não estão integrados nos seus órgãos e como tal, não são representados no seu funcionamento e gestão (trate-se do setor público ou privado) (2020, p.69 e 70). Estes aspetos foram exacerbados e revelados em grande plano com a proliferação da pandemia do Covid-19 e as subsequentes medidas de segurança adotadas, em particular o confinamento (Soeiro, 2020, p.70).

Não há dúvida que o trabalho de produção cultural sofreu alterações durante o período do Covid-19. No entanto, deve ser compreendido que os efeitos da pandemia tiveram mais impactos no vincar de desigualdades e problemas existentes no trabalho dentro do campo artístico do que criaram novos problemas (Banks, 2020, p.650; Martinho, 2020, p.8). O encerrar de salas de espetáculo e espaços de exposição (entre outros espaços culturais) não levaram, necessariamente, a novas formas de precariedade, mas resultaram na intensificação da insegurança laboral, particularmente quando se considera a desproteção social dos criadores artísticos sem vínculos laborais contratuais (Martinho, 2020, p.8). Os problemas da precariedade do trabalho no campo artístico em Portugal vêm de um setor com fragilidades, quer a nível de formação de profissionais, de regulação estatal e de desenvolvimento de procura (Gomes; Martinho, 2009. p.42), não tem a sua origem nas periódicas crises do capitalismo, ou noutros eventos extraordinários.

A fragilidade do trabalho de produção em Portugal parece ser continuamente evidenciada em Portugal por essas crises. Em particular a “precariedade de rendimento” e a “precariedade de proteção social”, resultado dos processos de neoliberalização do campo artístico, já, com a crise de 2008, tinham sido questões problemáticas a resolver, sintomas de um sistema que, até hoje, por continuação das políticas neoliberais e falta de financiamento, mantém-se frágil (Braga; Marques, 2017, p.70; Borges, 2020, p.31). Os criadores artísticos continuam numa situação precária de desigualdade de acesso à atividade profissional e de dependência de fatores externos e sociodemográficos para a realização da atividade artística (Borges, 2020, p.33). Fica ainda por ver como é que a crise de inflação, que teve início em 2022, vai voltar a evidenciar e exacerbar estes problemas.

Embora o confinamento durante a pandemia Covid-19 tenha demonstrado a relevância da criação artística no normal funcionamento da nossa sociedade (Banks, 2020), parece continuar a prevalecer a falta de prioridade de solucionar os problemas inerentes à atividade.

Estes problemas podem também ser associados à pequenez do setor das artes visuais em Portugal. É um “mercado” que está a desenvolver-se e a aumentar desde a revolução de 25 de abril de 1974, no entanto continua a ser pequeno (Gomes; Martinho, 2009, p.26), ou, pelo menos, subdesenvolvido comparativamente à disponibilidade e vontade de criação artística visual existente. Em parte, esta pequenez poderá ser explicada pela projeção mínima e frágil da produção cultural portuguesa fora de Portugal (Gomes; Martinho, 2009, p.26 e 27), o que força também os artistas a dependerem quase exclusivamente do pequeno “mercado” português.

Não se pode considerar apenas o volume do consumo no campo artístico em Portugal como o fator central e estrutural da precaridade profissional na criação artística. Para um efeito económico é necessária uma causa económica e, em Portugal, essa causa está no neoliberalismo. A origem de insegurança laboral na atividade de produção cultural não pode ser desenquadrada da filosofia económica legislativa em que se insere. Claro que, em Portugal, nunca vigorou o neoliberalismo como na Inglaterra ou nos EUA, no entanto, seria incorreto afirmar que as nossas políticas laborais e económicas não foram influenciadas por esta forma de governação.

Antes de avançar, convém abordar aquilo que é o neoliberalismo. Num contexto de globalização, a partir dos anos 1970, assistiu-se ao ressurgimento do pensamento e forma de governação liberal. Apesar de na primeira parte do século XX, em particular como resposta à grande depressão, ter havido uma tendência de desacreditação do liberalismo, no neoliberalismo encontramos o retorno dos valores de autorregulação do mercado, diminuto poder do Estado, comércio livre e divisão internacional do trabalho (McGuian, 2006).

Este sistema económico é considerado como a principal causa estrutural da precariedade laboral no campo artístico em Portugal. Uma tendência presente nesta forma de pensar a economia é a tentativa constante de empurrar os trabalhadores para uma situação de trabalho independente, desvinculando-os das empresas e instituições, algo que é notório no campo artístico em Portugal, que vai ao encontro do

artista como empresa (Gomes; Martinho, 2009): “as lógicas do neoliberalismo, tanto na própria produção como nas políticas culturais, estão a empurrar-nos constantemente para a condição de trabalhadores independentes ou mesmo de empresários em nome individual” (Felizes, 2020, p.29).

Compreende-se o impacto que tem o neoliberalismo na realidade portuguesa quando se considera que, durante todo o atual regime democrático, Portugal integrou-se num contexto internacional de ascensão e solidificação da perspetiva neoliberal. No entanto, deve também ser compreendido que os regimes de segurança social em Portugal e a perspetiva sobre o papel do Estado nunca seguiram a mesma lógica liberal dos sistemas de Estado providência inglês ou americano, adotando um sistema comum a outros países do sul da Europa com mais proteções e apoios, mas que continua a ser muito rudimentar e que deixa muitas das proteções sociais a serem tratadas pelas famílias e comunidades (Daly; Lewis, 2000; Bamba, 2007).

Neste contexto, a tal insuficiência das políticas públicas de apoio resulta na precariedade e tem a sua origem na escassez orçamental, na fraca rede de infraestruturas e na lógica dos projetos (Soeiro, 2020, p.69). Confrontados com esta realidade laboral, os criadores artísticos adaptam-se à forma de atuar do mercado artístico, com táticas como arranjar outras atividades profissionais (Borges; Veloso, 2020, p. 85-86), ou o trabalho em proximidade com outros artistas, que não só serve para poupar no arrendamento de espaços de produção, como pode ser uma tática para lidar com alguns problemas psicológicos da produção artística (Bain, 2005, p.35), enquanto profissão que se apoia na criatividade e talento individual. Em anos recentes, com origem na pandemia, temos assistido também a uma nova tática de resistência à precariedade: movimentos e organizações de reivindicação. Banks (2020, p.652) defende que, ao contrário do que ocorreu em crises anteriores, com o Covid-19 verificou-se uma tendência de maior crítica às formas de gestão das políticas públicas neoliberais. Esta tendência notou-se também em Portugal com a intensificação dos movimentos de reivindicação (Martinho, 2020, p.8), marcada pelo desenvolvimento de novas, no contexto do campo artístico, formas de reivindicação e organização em contextos associativos e sindicais como afirmam Quintela e Rodrigues (2020, p.19). Os autores consideram que a paragem total de atividade causada pelo confinamento durante a pandemia do Covid-19 pode explicar a maior disponibilidade pessoal para a

participação nestas organizações. Esta reivindicação cada vez mais abrange diferentes atividades profissionais dentro do campo artístico e não apenas os criadores artísticos (Quintela; Rodrigues, 2020, p.20), focando-se não só na questão das políticas culturais (e exigência de mais apoios), mas reivindicam também reconhecimento do papel que cumprem nas organizações/associações em que trabalham e que, muitas vezes, não têm um contrato de trabalho (Soeiro, 2020). No entanto, é de notar que este crescimento de descontentamento e de reivindicação de proteção perante condições precárias de trabalho insere-se no crescimento geral destes aspetos na população portuguesa, uma realidade que se tornou mais significativa a partir da crise de 2008 (Alves, 2016).

1.3 O associativismo cultural como forma de resistência

A história do movimento associativo em Portugal é longa. Na sua génese, na década de 40 do século XIX, as associações constituíam-se ao lado do movimento operário (Viegas, 1986). No entanto, embora na sua origem as associações tenham estado muitas vezes ligadas a questões de classe, não se pode compreender o fenómeno associativo por esse ângulo. As primeiras associações culturais em Portugal eram, em grande parte, as bandas filarmónicas. Estas associações eram muito próximas das suas localidades, eram compostas por gente local e, como tal, serviam ao mesmo tempo como processo de democratização do acesso à cultura (Maçarico, 2016, p.63), como passam a constituir e a construir a identidade local ou regional (Viegas, 1986, p.105), algo que partilhavam com as associações locais desportivas. No entanto, deve ter-se em mente que algo que é constante na história das associações culturais em Portugal (e as associações em geral) é a sua existência enquanto formas de reivindicação e representação (Maçarico, 2016, p.76).

Durante o período do Estado Novo, a disseminação de instituições, como as casas do povo ou bibliotecas municipais, como medida de controlo social, levou à menor dinamização das associações, quer culturais, quer desportivas, pelo país, passando estas a realizar cada vez menos atividades e serviços culturais (Viegas, 1986, p. 107), perdendo o seu cariz mais reivindicativo e representativo. Após o 25 de abril, existe uma explosão de criação de novas associações e instituições representativas e

reivindicativas, destacando-se, numa fase inicial, a proliferação de associações desportivas.

Segundo Viegas (1986, p.108) existem três formas distintas de associativismo. Um com maior ligação ao Estado, que pretende desenvolver e expandir a prestação de certos serviços (como por exemplo a formação) a uma determinada população. O expressivo, que pretende a afirmação de certas particularidades culturais, e o reivindicativo, associado a uma forma de resistência e à intervenção social. Estas três categorias ajudam a enquadrar a realidade das diversas formas de ação das diferentes associações culturais. Apesar dos diferentes métodos, o movimento associativo está (quase) sempre assente numa lógica de participação cívica e na preocupação com as populações locais (Maçarico, 2016, p.63; Ferreira; Fidalgo; Abreu, 2022, p.2), operando-se sem procura pelo lucro e no objetivo principal de servir os interesses dos associados e populações, sendo geridas de forma democrática (Ferreira; Fidalgo; Abreu, 2022, p.8 e 10).

Em 2023, o contexto geral das associações culturais em Portugal é marcado, para não destoar do resto do campo artístico, pela precariedade. Em geral as organizações artísticas têm dificuldade na conciliação das condições de trabalho para os criadores artísticos e os restantes trabalhadores essenciais para o trabalho da organização (Borges, 2020, p.33). No caso das associações culturais, isto implica o trabalho de muitos membros sem vencimento. As associações culturais, no contexto português, trabalham muitas vezes numa proximidade estreita com o Estado por necessidade, sendo este a principal entidade financiadora dos projetos das associações culturais (Ferreira; Fidalgo; Abreu, 2022, p.2). Esta dependência é o que coloca as associações numa situação precária, ficando as mesmas à mercê dos ciclos económicos e das perspetivas políticas dos governantes estatais e camarários (Borges; Veloso, 2020, p.85-86). Esta volatilidade leva a uma enorme flexibilização das organizações que, para além de terem diferentes formas de ação entre si, têm também a capacidade de, num curto espaço de tempo, mudarem a sua forma de ação, tendo em conta a maior ou menor disponibilidade de fundos públicos, o que pode ser visto, ao mesmo tempo, como um reflexo do contexto económico neoliberal ou uma forma de resistência ao mesmo (Borges; Veloso, 2020, p.85).

Dentro deste contexto estrutural, neoliberal, de precariedade não se pode esquecer também o efeito que as crises sucessivas a que Portugal esteve sujeito tiveram na fragilização das associações culturais (Borges; Veloso, 2020, p.91-92). Apesar disto, as associações continuam com o seu trabalho cívico, reivindicativo e de proximidade com as populações locais (Borges; Veloso, 2020, p. 93-94), sendo cada vez mais reconhecido o importante papel da cultura e das associações culturais no desenvolvimento económico e local (Ferreira; Fidalgo; Abreu, 2022, p.2).

Dentro desta lógica de trabalho para e pela comunidade, as associações podem ser estabelecidas por várias razões. Na sua forma mais básica, as associações funcionam como uma tática (na lógica de Certeau) por parte dos artistas que se juntam e partilham recursos no sentido de avançar as suas carreiras. Isto não só permite a candidatura a mais apoios municipais e nacionais (como por exemplo apoios da Direção Geral das Artes [DGArtes]), como em união fica mais fácil alcançar as condições materiais necessárias para a continuação da atividade profissional de criação cultural (Borges; Veloso, 2020, p.96).

Segundo Borges (2020) existem quatro tipos de organizações artísticas, dentro das quais diferentes tipos de associações culturais se podem incluir. Em primeiro lugar temos as associações com estruturas permanentes e com estrutura por projetos. Ambos estes tipos de espaços artísticos fazem uso de apoio regular de apoios públicos. A diferença entre as duas é que a primeira tem um apoio regular para a produção artística, enquanto a segunda apenas recebe apoio para projetos específicos. Embora com alguma regularidade, o apoio por projeto não permite a existência de um grupo de funcionários e criadores artísticos permanentes, sendo mais comum que apenas dois membros sejam trabalhadores a tempo inteiro, ou parcial. As outras duas tipologias de organização artística estão numa situação mais precária. Nos espaços independentes encontra-se um espaço de produção partilhado por vários artistas, o qual não recebe apoios regulares do Estado, este é o que mais se enquadra com o que foi descrito no início do parágrafo. Por fim, temos organizações híbridas, que estão algures entre um local de produção artística, e um espaço aberto ao público, muitas vezes sustentado pela existência de um bar, ou pela realização de outras atividades comerciais (Borges, 2020, p.31 e 32).

Encontrando-se nesta posição, as associações desenvolvem formas de garantir a continuidade da sua atividade. Ferreira (2022) destaca algumas formas de ação por parte das associações no sentido de defenderem os seus interesses. Em primeiro lugar, as associações, enquanto coletivos, são, por si só, uma forma de mobilização de contestação e reivindicação social, a qual não serve apenas os interesses das associações, mas também os interesses profissionais dos criadores artísticos culturais. Na continuidade da contestação, as associações, enquanto espaço artístico, são também uma forma de mobilização política. Pelo meio da difusão artística procuram influenciar a opinião pública, de forma a pressionar os governantes a alterarem as políticas culturais. Por fim, as associações procuram estabelecer-se no seio da política pública cultural, tornando-se, por seu mérito, num espaço essencial para o desenvolvimento cultural local, procurando tornar-se numa organização artística com estrutura permanente como descrita por Borges (2020).

De qualquer forma, a dependência das associações de dinheiros públicos põe em causa a sua autonomia (Monteiro, 2004, p.144). Embora a ação das associações não perca a sua dimensão interventiva e de desenvolvimento do local, a sua integração mais próxima nas políticas culturais, como referido acima, acaba por condicionar a sua ação, necessitando de seguir, de forma mais próxima, os projetos políticos. Nas associações culturais isto toma a forma de prestar serviço de mediação cultural (Monteiro, 2004, p.145). As associações não perdem a sua autonomia, no entanto a relação estreita com o Estado leva as associações a realizar serviço público (à sua imagem), uma “autonomia tutelada” (Monteiro, 2004, p.146). As associações, por sua vez, procuram que o Estado atue principalmente como apenas um financiador, que as deixe agir na sua autonomia:

“Em suma, reclamam do Estado uma atitude que não seja a de um “Estado animador”, mas sim a de um “Estado parceiro” capaz de respeitar o carácter autónomo e alternativo da intervenção associativa e, ao mesmo tempo, legitimar a sua contribuição para formas mais solidárias de regulação social.” (Monteiro, 2004, p.147).

As associações culturais, particularmente aquelas que são apoiadas com regularidade pelo Estado, acabam por cumprir o papel de mediadoras culturais. Este é um eixo central dentro do campo artístico, particularmente no que toca à arte

contemporânea, é cada vez mais necessário um intermediário que contextualize as obras de arte para os públicos (Heinich, 2014, p.379).

O próprio trabalho de mediação cultural, realizado nas associações, é realizado em conjunto com o trabalho de produção, por parte dos membros associados. Sendo que o trabalho de mediação é visto como uma continuidade do trabalho de produção cultural, acaba por ser uma atividade cuja realização não causa transtorno e que é até desejável para muitos criadores artísticos (Martinho, 2013, p.430). Realizando este tipo de atividades, as associações acabam por se colocar no espaço intermediário entre as políticas culturais e educativas e as atividades de promoção da criação (Martinho, 2013, p. 423).

1.4 Políticas públicas como resultados de um projeto político

As políticas culturais, sejam elas estatais ou municipais, devem ser sempre compreendidas como resultado de um projeto político (Azevedo, 2017, p.203). As políticas culturais não são, por si só, uma entidade com agência, mas sim resultado dos discursos políticos dos dirigentes responsáveis pela cultura. São influenciadas não só pela perspectiva política sobre o papel e importância da cultura na sociedade, como pela perspectiva política relativa ao papel do Estado e das suas responsabilidades.

Apesar disto, é de notar que, ao nível estatal, a tendência relativa às políticas culturais, particularmente desde a entrada na Comunidade Económica Europeia, é a de seguir o mesmo caminho entre diferentes governos (Centeno, 2009, p.2985; Garcia et al., 2016, p.4). Apesar desta tendência geral de regularidade, a relevância e atenção dada à cultura varia de governo para governo, o que se nota com a variação entre existir ou não um ministério da cultura independente (Garcia et.al., 2016).

A principal razão para esta continuidade nas políticas públicas estatais pode ser explicada pelo facto de que, em Portugal, a responsabilidade pela dinamização cultural ser atribuída às Câmaras Municipais, uma realidade que se foi reforçando ao longo do regime democrático português, e que se solidificou na década de 1990, em que a maioria da despesa na cultura era da responsabilidade dos municípios (Garcia et.al., 2016, p.2 e 4).

Esta descentralização da gestão da cultura leva a que definição das políticas culturais seja influenciada pelas características próprias do poder local. Em primeiro lugar, levanta-se a questão das “políticas de prestígio” (Centeno, 2009, p.2984), que se refere ao facto de que muitas das ações na cultura são realizadas no sentido de serem alvo de cobertura mediática. É a tendência de procura pela realização de grandes obras ou eventos que dão uma boa imagem à cidade e à sua administração. Um outro aspeto notório da administração municipal é a do presidencialismo, sendo que o cargo político de presidente de câmara não só é o posto mais elevado do poder local, como é neste revestido um poder simbólico e a expectativa de que quem o ocupa aja, de forma mais ou menos próxima, nas várias áreas da gestão municipal (Centeno, 2009, p.2984). No Porto, este presidencialismo é reforçado, no setor da cultura, em que é o próprio presidente da lista independente que tomou posse, pela primeira vez, em 2013 a ocupar o Pelouro da Cultura, o que não foi sempre uma realidade e vai contra a tendência, do final do século XX e início do século XXI, de autonomização deste posto (Centeno, 2009, p.2986).

Centeno (2009) identifica ainda mais duas características particulares do poder local, as quais são o consensualismo e as prioridades por patamares. Por consensualismo o autor pretende identificar o fenómeno de se apresentar a ação camarária como o resultado dos desejos e necessidades coletivas da população local. A prioridade por patamares refere-se às tendências de prioridade de projetos apoiados ou políticas públicas em vigor, dentro das quais a recuperação e construção de equipamentos está no topo, o que vai ao encontro da procura pelas políticas de prestígio.

No seguimento da relevância da posição do Presidente da Câmara na definição da política cultural, Azevedo (2014, p.76), num estudo que aborda a Área Metropolitana do Porto entre 1980 e 2001, defende que a perspetiva dos autarcas sobre a sua posição tem duas faces. Em primeiro lugar, veem-se como a realizar um ato cívico, como líderes a cumprir a vontade dos restantes cidadãos municipais (o tal consensualismo). Ao mesmo tempo, compreendem-se como atores políticos, com uma carreira política que beneficia da ação na posição de presidente, uma ação que veem como difícil e pouco legitimada (Azevedo, 2014, p.76).

Para reforçar, e melhor compreender, a extensão da descentralização na cultura, e por consequência a relevância dos municípios na mesma, vale a pena lembrar que a maioria dos encargos nas despesas da cultura são comportados pelos municípios, em 2009 os municípios eram responsáveis por cerca de 73% das despesas na cultura (Garcia et. al. 2016). Virando o foco para as despesas na cultura no município do Porto, vemos que, durante os três mandados da lista independente que tomou posse em 2013, a tendência que se verifica é a de um aumento da despesa na cultura (e desporto), seja como percentagem das despesas totais (tabela 1), seja como o total de investimento no setor por habitante (tabela 2). Não só se verifica, nestas métricas, um aumento por si só, mas também um aumento relativo aos valores médios de Portugal e dos restantes municípios da AMP. Em particular no que toca à despesa por habitante na cidade do Porto, que é muito próxima à média portuguesa em 2014 e pouco mais de um terço maior do que a média da AMP, mas é mais do dobro da média portuguesa em 2021 e quase o triplo da média da AMP nesse ano. Identifica-se uma cidade, à superfície, muito preocupada com a dinamização cultural.

Tabela 1 – Evolução das despesas das câmaras municipais em cultura e desporto no total de despesas (em percentagem) por localização geográfica entre 2014 e 2021.

	Anos							
Localização	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021
Portugal	7,9	8,9	8,7	9,3	9,2	9,6	8,7	8,2
AMP	9,2	9,7	8,9	9,7	8,7	9,7	8,5	8,7
Porto	7,7	8,9	7,5	10	8,9	9,8	11,5	11,4

Fonte: INE (2022a)

Tabela 2 – Evolução das despesas em atividades culturais e criativas dos municípios por habitante (em euros) por localização geográfica entre 2014 e 2021.

	Anos							
Localização	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021
Portugal	34	37,9	37,4	43,7	44,9	50,5	45,7	47,4
AMP	22,8	24,5	23,8	27,5	29,2	31,5	27,8	33,6
Porto	36,8	43,8	39,4	63,9	69,8	79,4	94,7	96,7

Fonte: INE (2022b)

Historicamente, existiram duas filosofias de base sobre a forma de gerir e dinamizar a cultura, e, em particular, sobre a forma de fomentar e formar públicos para

a cultura: a democratização e a democracia cultural. A compreensão destas duas posições é essencial para ser possível enquadrar-se a perspetiva política na formação das várias políticas culturais municipais. Ambas estas perspetivas partem do objetivo de formação de públicos, no entanto, inevitavelmente, acabam por ser reveladoras de diversas posições em relação a vários aspetos da cultura.

Embora a democratização cultural tenha dado espaço para a democracia cultural se tornar predominante, continua a ser importante compreender as suas principais características para poder abordar a construção de políticas culturais. A democratização cultural assenta, segundo Lopes, em seis aspetos: “concepção descendente de transmissão cultural [...] concepção paternalista de política cultural [...] concepção fortemente hierarquizada [...] concepção arbitrária do que é ou não cultura [...] concepção essencialista das audiências [...] concepção liquidatária do indivíduo” enquanto capaz de divergir do caminho “preferível” (2007, p. 80-81). A democratização cultural apresenta uma perspetiva desatualizada sobre a cultura e sobre as prioridades na construção da política cultural. Os públicos são tratados como consumidores cujo maior impedimento ao consumo cultural é a falta de recursos financeiros, ignorando-se fatores como o capital social e cultural (Lopes, 2007, p. 83), embora a detenção destes tipos de capital esteja, muitas vezes, dependente da posse de capital económico. A democratização cultural dá prioridade ao consumo cultural, valorizando em particular a cultura erudita na qual as massas têm de ser ensinadas a participar (Lopes, 2007, p.82-83).

Para uma perspetiva mais atualizada encontramos a democracia cultural. “«O consumo cultural dá lugar à «participação cultural»” (Lopes, 2007, p.83). A democracia cultural baseia-se numa valorização da cultura popular, numa maior preocupação com a produção cultural, transcendendo a mera preocupação com o consumo. Assente numa visão mais abrangente daquilo que pode ser arte. Esta é vista como uma forma de empoderamento, como uma importante ferramenta que deve ser cultivada pela população. Nesta perspetiva, inclui-se também já a perceção de que a arte não é produzida apenas pelos artistas, mas sim é o resultado do trabalho de vários membros da sociedade (Lopes, 2007, p.85), naquilo que é a divisão do trabalho artístico. Esta visão apresenta uma preocupação não só com o lado dos públicos e do consumo

cultural, mas também com a produção, compreendendo a estreita relação entre os dois (particularmente no que toca à “cultura popular”).

Tendo em conta a difusão desta segunda perspectiva sobre as políticas culturais, na União Europeia, nas décadas de 1980 e 1990, as prioridades na construção de políticas parecem ter sido influenciadas por esta forma de pensar. Azevedo (2014, p.37) explicita os cinco principais objetivos da União Europeia, durante essas mesmas décadas, na definição destas políticas, os quais incidem sobre a formação de públicos e mediadores, a competitividade e diversificação da produção cultural, a modernização das instituições culturais e a “redução da dicotomia entre *cultura erudita* e *cultura de massas*” (Azevedo, 2014, p.37). Nota-se a influência destas posições sobre a política cultural particularmente pela ênfase na formação de públicos e a tentativa de quebrar as barreiras entre “níveis” diferentes de cultura.

Enquanto esses dois pontos de ênfase podem ser relacionados com a posição filosófica sobre a forma de gerir a cultura, a procura pela competitividade, diversificação dos produtos culturais remete-nos para o outro lado do desenho das políticas culturais: o mercado. Já abordamos, neste capítulo, como o mercado e a preponderância do capitalismo neoliberal são o contexto que condiciona tanto a ação e trabalho dos criadores artísticos como dos restantes agentes do campo cultural, sendo que formação das políticas culturais também não é isenta. Isto traduz-se na perspetivação da política cultural como parte da gestão económica da cidade. É comum a justificação do investimento na cultura com base no seu retorno económico (Garcia et. al., 2016, p.2) e a integração da política cultural nas restantes políticas de crescimento económico da cidade, particularmente ligada ao turismo (Garcia et. al., 2016, p.4). O turismo é um dos principais pontos de desenvolvimento e crescimento em Portugal, e no Porto em particular, no século XXI (Chamusca et. al., 2019), bem como no resto do mundo (McGuian, 2006, p.231). No Porto, este crescimento do turismo pode ser atribuído a um conjunto de fatores. Por um lado, está associado ao crescimento do tráfego aéreo no aeroporto Francisco Sá Carneiro, relacionado com a criação do *hub* da *Ryanair* em 2009. Numa ligação mais próxima com a cultura, o crescimento do turismo no Porto no início do século XXI pode também ser atribuído à designação do seu centro histórico como património mundial da humanidade em 1996,

ter sido capital europeia da cultura em 2001, e ter recebido prémios de melhor destino turístico europeu em 2012, 2014 e 2017 (Chamusca et. al., 2019, p.4).

O enquadramento da política cultural como fonte de desenvolvimento económico é algo que tem a sua origem no final do século XX, mudando a forma como esta era pensada, passado a ser estruturada de acordo com objetivos económicos (Ferreira; Fidalgo; Abreu, 2020, p.1), levando a alterações nas estruturas das instituições dependentes das políticas culturais (Borges; Veloso, 2020, p. 85; Ferreira; Fidalgo; Abreu, 2022, p.4).

Apesar do *boom* de crescimento do turismo, em Portugal, estar associado mais à realidade das primeiras duas décadas do século XXI, a ligação entre as políticas culturais e a atração artística enquanto vetores de desenvolvimento já é algo pensado na AMP desde as duas décadas anteriores (Azevedo, 2014). Por um lado, esta ligação pode ser pensada no sentido de se procurar melhorar e aumentar a oferta cultural no sentido de tornar a cidade um destino mais atrativo para os turistas. Por outro lado, mas em continuação, as políticas culturais podem ser desenhadas e mobilizadas no sentido de construir uma imagem da cidade. A construção desta imagem é uma parte essencial da captação de turistas, estando enquadrada na concorrência entre cidades (Fortuna, 1997, p.4) que se reforçou com a globalização.

As políticas culturais, enquanto projetos políticos, podem ser orientadas no sentido de trabalharem a imagem da cidade, de reforçarem e projetarem as características regionais a uma escala global (Azevedo, 2014, p.36). No Porto, continua relevante a construção de uma imagem patrimonialista (Fortuna, 1997), a focada no seu centro histórico (Fortuna; Peixoto, 2000, p.15). Por outro lado, existe a preocupação da criação de uma imagem da cidade, notável à volta da criação da marca “Porto.”, introduzida com a administração municipal da lista independente que tomou posse em 2013. Esta procura pela criação de uma imagem, de uma marca turística, não é nada de novo para a cidade do Porto ou para a AMP (Azevedo, 2014, p.98-99).

Existindo esta perspetiva política, é preciso ter sempre atenção às suas possíveis consequências. Por um lado, temos as consequências relativas à mercantilização de experiências, da cultura e da vida local, bem como a mercantilização da própria produção cultural local (Fortuna, 2013, p.56). Por outro lado, levantam-se os comuns problemas associados à gentrificação e destradicionalização da cidade, nomeadamente

o perigo da mercantilização do espaço público e, neste caso, a mercantilização do espaço cultural, essencial para o tecido societal local (Centeno, 2009, p.2982; Harvey, 2012).

2. Percurso teórico-metodológico para a abordagem à produção cultural no Porto

2.1 A abordagem à cultura: o problema de partida e definição de objetivos

Pretendendo abordar a realidade da precariedade laboral do trabalho de criação artística no concelho do Porto, foi necessário pensar o desenho teórico-metodológico de abordagem a esta mesma realidade e, ao mesmo tempo, justificar a pertinência sociológica da abordagem e a opção relativa ao território abrangido.

Partindo de uma perspetiva transformativa (Creswell, 2014), pretendemos abordar a forma como os criadores artísticos procuram garantir a manutenção da sua atividade profissional, particularmente no que toca à sua relação com os apoios disponibilizados pela CMP e com as associações culturais sem fins lucrativos. Para conseguir abordar esta temática o objetivo principal da investigação foi enunciado da seguinte forma: compreender de que forma os criadores usam as instituições culturais (CMP e associações culturais) como tática de manutenção da atividade profissional.

Para a realização de uma abordagem holística a esta temática, pensámos em cinco pontos sobre os quais a investigação incide com mais atenção. Para tal contruímos perguntas orientadoras de partida. A primeira e a mais importante é a seguinte: de que forma são geridos os riscos da precariedade, em particular na relação com o uso dos recursos disponibilizados e oportunidades criadas pelas associações culturais e políticas públicas municipais? Dentro desta questão destacam-se dois aspetos. Em primeiro lugar, a procura pela descrição da forma como os criadores recorrem a estas instituições no sentido de conseguirem continuar a sua atividade de produção. Em segundo lugar, a procura pela compreensão de que forma é que são utilizados estes recursos e qual é a sua relevância para a continuação da atividade criadora. Para além disso, ao responder a esta questão, possibilita-se também entender

o dinamismo e as características das relações entre artistas e associações culturais e os projetos da Plataforma Pláka².

A segunda pergunta de partida é a seguinte: qual é o funcionamento organizacional das associações? A intenção desta pergunta de partida é abordar como estas organizações funcionam e relacionar isto com a forma como se apresentam. Dentro deste aspeto inclui-se a análise dos recursos específicos disponibilizados, dos tempos e condições de produção e da atividade expositiva, mas também aspetos referentes aos processos de tomadas de decisão dentro das instituições e aos objetivos dos artistas integrantes das associações.

No seguimento do ponto anterior, está presente também, nesta tese, a abordagem à posição ocupada pelas associações culturais no campo artístico. Existem aqui duas dimensões de análise, em primeiro lugar, abordarmos a forma como as associações operam no campo artístico: como produtoras ou como mediadoras? Por outro lado, a abordagem incide sobre o poder, capital simbólico, que é detido pelas associações culturais: qual é a sua liberdade de ação no campo artístico, são definidoras de tendências estéticas e atribuidoras de legitimação artística?

Em relação às políticas públicas (em particular a ação da Plataforma Pláka) foi construída mais uma pergunta de partida: quais são os objetivos no desenho das políticas públicas de apoio à criação? Para além do apoio à produção cultural, com que intenções são disponibilizados estes recursos e oportunidades aos artistas portuenses? Relativamente a estes objetivos e à ação na cultura por parte da administração municipal, levanta-se o último ponto de abordagem, o das perceções dos criadores e membros das associações culturais sobre a gestão da cultura na cidade do Porto.

A constrição geográfica da abordagem à cidade do Porto justifica-se por quatro aspetos. O primeiro, e mais simples é o facto de o Porto ser o centro urbano, não só da AMP como do Norte de Portugal. No seguimento deste, o Porto, para além de centro urbano, é também um centro de atratividade turística do Norte, justificando a abordagem aos objetivos da gestão cultural municipal como possível forma de trabalhar a imagem da cidade. Por outro lado, como já foi referido no capítulo anterior, o Porto é uma cidade que investe mais do que a média, tanto portuguesa como da

² Plataforma que engloba um conjunto de projetos de dinamização cultural no Porto. Faz parte da Ágora, empresa municipal da cultura e do desporto. Ver anexo 4.

AMP, na cultura, seja por percentagem do seu orçamento (tabela 1) seja por habitante (tabela 2). De forma semelhante é, de longe, a cidade com mais espaços independentes de exposição na AMP com 48 espaços em 2021, o seguinte concelho com mais espaços é Vila do Conde, apenas com 10 espaços no mesmo ano (INE, 2022c). Por fim, a abordagem ao concelho do Porto justifica-se pelo facto de este estudo ter sido realizado próximo daquele que é um fim de ciclo da gestão cultural da cidade do Porto, realizado já no último mandato da lista independente que tomou posse em 2013, ciclo este que quebrou com o desinvestimento na cultura do início do século XXI marcado pelo executivo anterior.

Da mesma forma que este último ponto é uma justificação para a abordagem ao Porto, é também uma razão na qual a pertinência sociológica desta abordagem se apoia. Para além desta, apoia-se na abordagem da possibilidade de objetivos de quem desenha as políticas culturais estarem desalinhados com os objetivos daqueles a quem estas políticas se destinam. Ao mesmo tempo, os projetos políticos foram abordados não pelo seu impacto a nível macro, mas sim pelo ponto de vista de quem é o alvo desses projetos. A compreensão de como os criadores artísticos percecionam este projeto político, e usam os apoios específicos que originam deste como tática de sobrevivência profissional, é central a esta investigação. Fomos para além de uma análise dos criadores como uma massa, procurando compreender a diversidade de formas de ação, as idiossincrasias, deste grupo profissional. Ainda dentro das políticas culturais, a abordagem do desenho das mesmas como projeto político que não se circunscreve apenas ao setor artístico, é um outro ponto relevante da contribuição para o conhecimento sociológico, é necessário pensar as políticas culturais no contexto geral de gestão do município e compreender se a planificação das mesmas se foca, de facto, no aspeto cultural ou no desenvolvimento económico da cidade em geral. Por fim, assinala-se também a abordagem do papel e posição ocupada das associações culturais, um papel complexo no campo artístico que vai além de grupos de artistas com um espaço de exposição.

2.2 Associações e criadores culturais: abordagem exploratória, construção de um modelo de análise e seleção dos casos

Sendo o trabalho sociológico qualitativo, em grande parte, um exercício de indução (Creswell, 2014, p.86), a abordagem ao terreno não pode deixar de começar pela abordagem exploratória.

Esta abordagem exploratória incidiu sobre as associações culturais e a Plataforma Pláka, como tal, definimos critérios de seleção de casos a abordar. Primeiramente, levanta-se o da localização da associação no Porto (sendo este o local geográfico abordado) e a seleção de associações fundadas desde 2000, no sentido de compreender as tendências recentes da ação das associações, procurando evitar a análise a formas de ação que sejam resultado da história longa de uma associação, que, como tal, não poderão ser replicadas em associações criadas nos últimos 20 anos, ou num futuro próximo.

Estes foram os dois pontos de seleção centrais, sendo que eram fatores de exclusão de qualquer associação que não os cumprisse. No entanto, existindo uma abundância de instituições que cumprem estes requisitos, foi criada uma tabela de seleção, que se encontra no anexo 2 com um conjunto de critérios, por ordem de relevância, os quais auxiliaram e orientaram o processo de seleção de instituições.

No seguimento da seleção dos casos, foi realizada uma análise documental aos *Websites* das quatro associações inicialmente abordadas e ao site da Plataforma Pláka. Essa análise, cuja grelha de categorias de análise se encontra no anexo 4.2, incidiu sobre uma descrição da ação e apresentação da associação, dividida em três grupos temáticos: aspetos formais; caracterização da associação; discursos da associação sobre a sua ação.

Os aspetos formais remontam ao design do site e a sua autoria, às diferentes línguas suportadas e a uma identificação geral dos menus e páginas do site. A caracterização da associação compreende a recolha de informação sobre a organização da associação. Aspetos como contactos, *links* para páginas nas redes sociais, localização e os membros da associação foram os dados recolhidos, bem como uma descrição da programação da associação, à altura. Quanto aos discursos da associação sobre a sua ação, analisamos o corpo textual dos sites, em que as associações enunciam os seus objetivos, que tipo de apoios para os artistas têm, de que forma realizam a divulgação e as atividades de exposição, a descrição da origem e história da associação e das práticas e áreas artísticas presentes na mesma.

Foram realizados também momentos de observação com base no guião do anexo 3.3 nestas associações. Estes momentos foram pautados por conversas informais com os membros das associações registadas em diário de campo. Estas observações tinham sido pensadas ser realizadas no dia a dia das associações, procurando perceber melhor como é que as mesmas funcionam, no entanto, não houve a disponibilidade para tal pela natureza organizacional das associações, como se vai explorar no próximo capítulo. De qualquer forma, foram realizados cinco momentos de observação, entre 23 de novembro de 2022 e 2 de fevereiro de 2023, o que se explica pela indisponibilidade das associações no mês de dezembro. Uma das quatro iniciais não se disponibilizou à realização de observações no espaço dos mesmos, apesar de ter concordado com a realização de uma entrevista a um membro. Durante estas observações foi descoberta a existência de uma nova associação que se enquadrava nesta abordagem, como foi referido anteriormente, tendo sido realizada uma observação no espaço deles também. A sexta associação presente neste estudo não foi abordada nesta fase exploratória pois só foi incluída na análise durante o decorrer das entrevistas, em que entrevistámos um dos seus membros enquanto criador. Por termos pretendido realizar observações à associação, à semelhança das que foram realizadas a um coletivo artístico, decidimos realizar também a abordagem por entrevista a esta sexta associação, apesar das observações terem acabado por se inviabilizar pela indisponibilidade dos membros da associação.

Destas 5 observações, quatro foram realizadas em momentos de inaugurações de exposições, o que não tinha sido planeado inicialmente. As observações cumpriram os seus dois principais propósitos: a aproximação ao campo e o começo de recolha de contactos para a parte central de pesquisa; e a recolha de dados para a construção de um modelo de análise e de guiões de entrevista, ao lado da pesquisa bibliográfica.

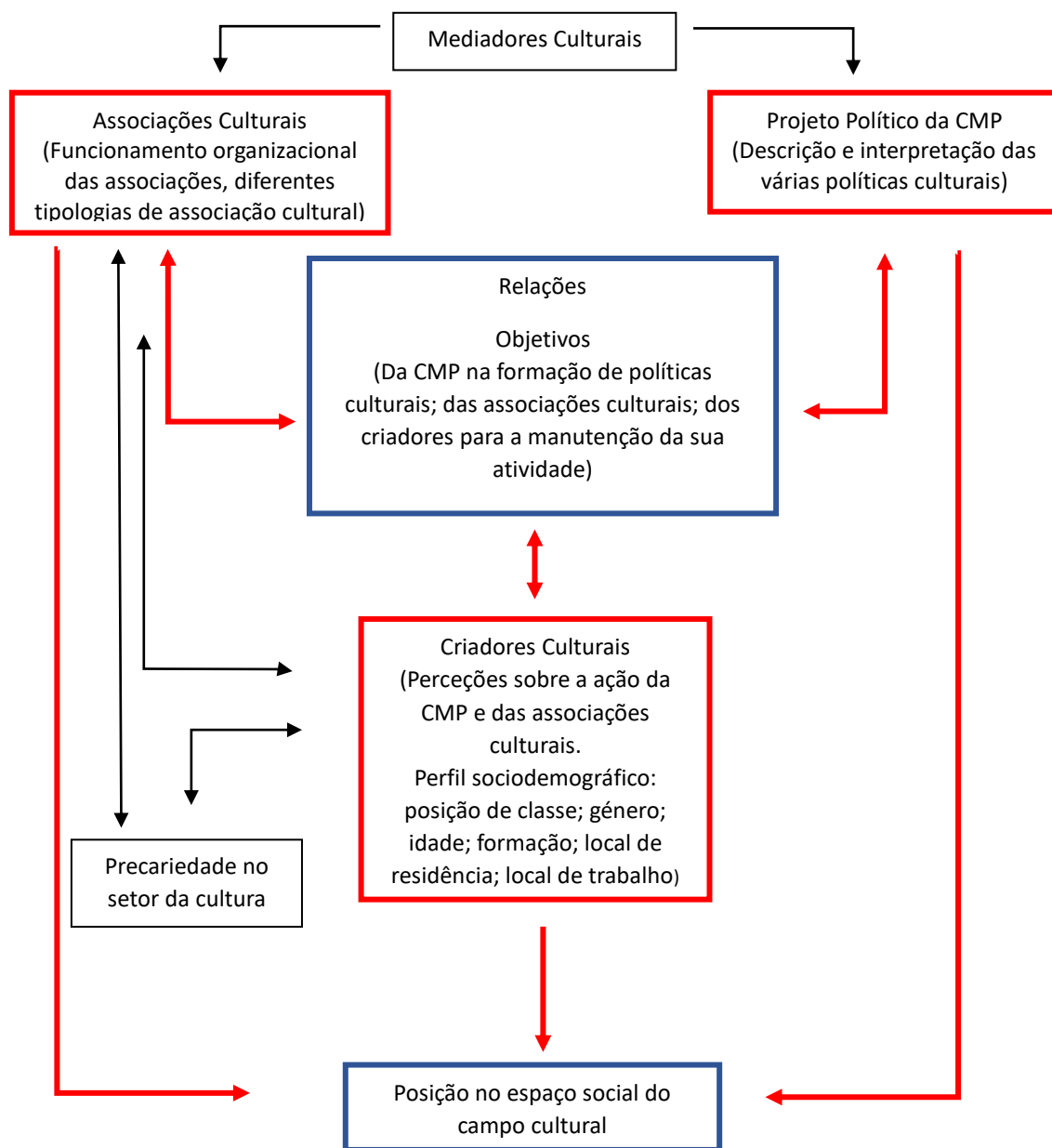
Na procura pela resposta às questões de partida orientadoras da pesquisa, com apoio na investigação bibliográfica e nesta abordagem exploratória aos espaços das associações culturais, construímos o modelo de análise da Figura 1. Este modelo pretende representar a forma como a investigação foi pensada e a forma como as diferentes vertentes da mesma se relacionam. Nas caixas vermelhas, temos as três entidades sobre as quais a investigação incide. Embora o foco da abordagem caia muito mais sobre as associações culturais e os criadores culturais, o projeto político da

administração da CMP continua a ser um pilar central desta análise, mesmo que, nalguns aspetos, seja mais um contraponto para a ação dos dois outros. Entre parênteses encontra-se as dimensões de análise e descrição para cada um dos grupos: o funcionamento das associações culturais; o funcionamento das políticas culturais; as perceções dos criadores artísticos sobre a ação na cultura da CMP; e uma descrição sociodemográfica dos mesmos.

No meio do modelo, nas caixas azuis, encontra-se o cerne da análise aqui desenvolvida. As relações entre as associações, a CMP e os criadores têm de ser pensadas à luz dos objetivos de cada um destes grupos, e daquilo que pretendem retirar destas mesmas reações. Encontra-se também a questão do posicionamento no espaço social do campo artístico, que consiste na compreensão deste mesmo posicionamento, do capital cultural e simbólico detido por cada um destes grupos e também pela identificação das ações dos grupos como estratégias ou como táticas (Certeau, 1998), bem como a análise dessas ações como tais. As partes do esquema que estão a preto representam, não uma parte direta da análise, mas sim uma contextualização, um pressuposto de partida, construído já com a abordagem bibliográfica e exploratória em mente.

O posicionamento das associações culturais, criadores e projeto político da CMP está colocado no modelo de acordo com pressupostos teóricos. O projeto político da CMP aparece como mediador, ou seja, como estando numa posição de poder e controlo sobre o campo artístico. Por oposição, os criadores encontram-se numa posição não dominante no campo, pela sua relação com a precariedade, nas suas três diferentes formas (Soeiro, 2020). Entre estes dois, o posicionamento das associações culturais aparece já como um posicionamento dual: ao mesmo tempo mediadores como a CMP e precários. Esta precariedade não é a mesma da dos criadores (embora haja uma relação forte entre estes e as associações, sendo que os segundos são, muitas vezes, os membros das primeiras), mas uma precariedade que resulta numa dependência face aos apoios públicos. No centro, as relações traduzem-se nas objetivos, táticas e estratégias que os agentes sociais desenvolvem no contexto de conflito do campo artístico, particularmente, as ações que realizam para atingir os seus objetivos face aos outros agentes analisados. No caso dos criadores, esta análise foi feita também na sua relação com as características sociodemográficas dos mesmos.

Figura 1 – Modelo de Análise



Na abordagem ao projeto político da CMP, necessitamos de definir aquilo que seria analisado. Embora se debruce sobre a empresa municipal Ágora no geral, a investigação incide principalmente sobre a ação da plataforma Pláka, enquanto projeto que agrega apoios que interagem diretamente com os artistas visuais e os espaços independentes de exposição. Ao mesmo tempo, criada durante o mandato da lista independente, a plataforma Pláka é exemplar daquilo que é o projeto político cultural da atual administração da CMP. A seleção da plataforma Pláka com base nestes dois pontos acaba por ser justificada durante o processo de recolha de dados, pela

constante referência à mesma durante a realização de entrevistas. Dentro da Pláka, abordam-se os seus diversos projetos/apoios, em particular: Aquisições; Shuttle, InResidence; Criatório.

A seleção dos criadores artísticos a abordar é a mais orgânica. Os casos foram selecionados por bola de neve, partindo da realização de entrevistas às associações, no final das mesmas, era pedido o contacto de artistas para participarem na investigação. Construímos assim uma amostra qualitativa que faz uso das redes sociais dos casos da amostra para continuar a crescer (David; Sutton, 2004 p. 153) Para além deste ponto de partida, a bola de neve começou também com o contacto a artistas que tivessem exposto, no passado recente, nas associações abordadas e de artistas que, em 2023, estivessem a ocupar os ateliers municipais (parte do projeto InResidence, da plataforma Pláka). Assim, mais do que existirem critérios de seleção, teve de ser aplicado um critério de corte do momento em que se deixaria de contactar novas pessoas para abordar. Esse momento de corte foi definido com base em três aspetos, foi definida a segunda semana de maio como ponto de corte da realização de entrevistas. Ao lado desta definição, foi tomada em consideração a saturação das entrevistas, bem como o facto de começarem a escassear novos nomes e contactos. Os que eram fornecidos pelos entrevistados, muitas vezes, já tinham sido contactados, aceitando, ou não, participar. Esta escassez de novos nomes e contactos é um dado interessante, sendo que, tendo partido de três pontos diferentes na abordagem por bola de neve houve uma convergência em que entrevistados contactados a partir de um desses pontos davam o nome de entrevistados contactados a partir de um outro ponto. O mesmo aconteceu com as referências a espaços de exposição e de associações culturais durante a realização das entrevistas.

Isto pode indicar que o campo artístico do Porto é composto por uma rede social interconectada e de pequena dimensão da qual fazem parte todos os criadores e associações culturais, o que é reforçado pelo facto de que todas as associações, e a maioria dos ateliers dos criadores, se encontravam na União de Freguesias do Centro Histórico do Porto e na freguesia do Bonfim. Com este processo de seleção de casos concluído, foram realizadas 18 entrevistas. Aplicamos 6 delas a membros das associações culturais, e as restantes 12 aplicamos a criadores culturais. No anexo 3.1 encontra-se uma tabela com os casos analisados e das técnicas aplicadas a cada um.

Para além dos casos até agora referidos, a investigação incide ainda sobre um espaço de produção cultural, o atelier de um coletivo artístico. Procurámos compreender o dia a dia do trabalho artístico dos criadores e a forma como as táticas se integram no mesmo. Chegámos a este espaço, pois procurávamos um espaço de criação artística de artes visuais no Porto e, tendo sido realizada uma entrevista a um membro do coletivo no local, abordámos o coletivo no sentido da realização de observação no atelier partilhado (na freguesia do Bonfim). Abordámos mais um coletivo e uma associação, no entanto, apesar de estarem dispostos à realização das observações, não tiveram a disponibilidade para a realização de observações múltiplas vezes por semana ao longo de um mês.

2.3 A perspetiva metodológica transformativa e indutiva

Esta dissertação foi realizada com uma metodologia qualitativa, baseada numa perspetiva transformativa (Creswell, 2014). Neste sentido, aquilo que procuramos foi a realização de uma investigação que privilegia a compreensão da experiência e ação do produtor cultural. Como foi falado na abordagem ao estado da arte, a precariedade resultante das políticas neoliberais e das recentes conjunturas de depressão económica é uma realidade central da atividade do artista. O uso de uma perspetiva transformativa, necessariamente crítica (Sweetman; Badiie; Creswell, 2010; Creswell, 2014), pretende dar centralidade à forma como os criadores vivem, profissionalmente, esta realidade e a forma como tanto as associações culturais como as políticas públicas a influenciam.

A pesquisa qualitativa permite uma compreensão mais aprofundada das formas de ação dos atores sociais, enquanto se aproxima mais das suas perspetivas e experiências. Esta abordagem permite a compreensão da ação do criador, associação e políticas públicas na sua totalidade, bem como a capacidade da abordagem à heterogeneidade das mesmas (Guerra, 2006), mesmo em situações parecidas e numa zona geográfica limitada, o concelho do Porto. Isto implica, claro, uma análise indutiva e uma abordagem flexível (Creswell, 2014, p. 86).

2.4 Incursão teórico-empírica no campo: as técnicas utilizadas para a realização de uma abordagem qualitativa

As entrevistas foram a primeira técnica de recolha de dados aplicada depois da realização da abordagem exploratória. Com os resultados das mesmas e com a realização de observações, um grupo focal e análise documental (particularmente no que toca à ação da CMP), foi construída a resposta às perguntas de investigação enunciadas anteriormente.

No total, foram realizadas 18 entrevistas. Estas dividem-se entre entrevistas a membros de associações culturais (no total 6 entrevistas, uma por cada associação) e entrevistas a criadores culturais de artes visuais (um total de 12 entrevistas). As entrevistas aos membros das associações tiveram uma duração média de 52 minutos e 38 segundos, variaram entre 40 minutos e 1 hora e 7 minutos, enquanto as entrevistas aos artistas foram de 45 minutos e 20 segundos, variaram entre 32 minutos e 56 minutos. As entrevistas foram administradas em contextos diferentes, presencial (nos ateliers dos artistas) ou *on-line*. Embora inicialmente pensadas serem realizadas apenas presencialmente, a disponibilidade da maioria dos entrevistados apenas permitia a realização destas por *ZOOM*, pelo que foram preparados um formulário sociodemográfico e um consentimento informado administrado *on-line*. Antes de cada entrevista presencial foi apresentado um consentimento informado e o formulário sociodemográfico assinado e preenchido no momento.

As entrevistas realizadas foram semiestruturadas, pois permitem ter a liberdade e flexibilidade para a abordagem a cada caso específico, particularmente importante na análise das táticas dos artistas. A construção das entrevistas semiestruturadas, cujos guiões se encontram no anexo 6, permitiu-nos dar prioridade a questões abertas, dando espaço à interpretação (David; Sutton, 2004, pp.90-91; Creswell, 2014 p.90), mas permitem a estruturação para que as entrevistas possam ser comparadas nas respostas às questões colocadas. Tratando-se de uma entrevista semiestruturada qualitativa, e a análise assente numa perspetiva transformativa, a “desvantagem” das respostas com “informação indireta filtrada pelas visões dos entrevistados”³ (Creswell, 2014, p.191), embora tenha de ser considerada na análise, acaba por se revelar uma parte importante da pesquisa. Procurámos perceber como os criadores, e as associações, interpretam as suas ações, as ações dos restantes agentes sociais e o próprio contexto do campo artístico no Porto.

³ Tradução nossa.

Os guiões de ambas as entrevistas começam com o preenchimento de um formulário sociodemográfico. No guião da entrevista para os membros da associação, o formulário sociodemográfico apenas aborda o género, a idade, área de residência, a formação e a atividade profissional fora da associação (se aplicável). O principal objetivo das entrevistas aos membros das associações foi a realização da caracterização da associação e compreensão da sua ação e funcionamento, o que justifica o formulário sociodemográfico simples.

Quanto ao corpo central do guião, as perguntas foram divididas em três grupos distintos: a caracterização da associação; relação da associação com artistas; relação da associação com a CMP. Dentro do primeiro tópico estão inseridas duas dimensões, primeiro a caracterização dos membros da associação (para a qual o formulário sociodemográfico serve como modelo base) e a caracterização da associação, tanto na sua ação, como nos discursos sobre os seus objetivos. O segundo ponto foca-se na forma como são realizados os projetos com os artistas, a forma como os mesmos são combinados, os apoios dados aos artistas e as expectativas na colaboração. Com estes dois primeiros tópicos em conjunto procura-se construir também uma tipologia das associações, com base na forma como agem e como são organizadas. O ponto relativo à relação com a CMP volta a integrar duas dimensões, em primeiro lugar a relação institucional da associação com a CMP e, seguidamente, as perceções sobre a ação da administração da lista independente que tomou posse pela primeira vez em 2013 no setor da cultura.

A entrevista realizada aos criadores (guião no anexo 6.2, grelhas de análise no anexo 10) conta com uma caracterização sociodemográfica mais aprofundada. Aos mesmos pontos definidos para os membros da associação acrescenta-se uma descrição da atividade profissional (procurando perceber a perceção dos criadores sobre a sua própria atividade), informação sobre a atividade profissional dos pais e a sua formação, a fim de estabelecer um lugar de classe de origem. A construção deste lugar de classe foi realizada com base nos mapas de posições de classes de Eric Olin Wright (2015, p. 147-149), ver anexo 1. Não se pretendeu a definição do lugar de classe dos artistas pois, como já foi demonstrado no capítulo anterior, a atividade profissional do artista é precária. Mesmo que o nível de vida do criador seja elevado, as condições da insegurança no trabalho e irregularidade dos rendimentos, tanto em termos de valor

como nos momentos em que se os afere, é uma parte central desta atividade. Assim, procura-se mais a interpretação do indivíduo quanto à sua situação de vida e a forma como lida com as realidades da precariedade da atividade que o afetam. A definição da classe de origem, por outro lado, serve para contextualizar essas mesmas formas de lidar, permitindo a abordagem de Olin Wright (2015) não só o entendimento da posição económica como do grau de educação (intimamente ligado com o capital cultural)⁴, sem necessidade de recorrer à recolha de dados sobre os rendimentos dos pais dos entrevistados.

As perguntas deste guião dividem-se também em três temas centrais: atividade profissional artística; realização de projetos com associações culturais e a CMP; perceções relativamente às ações da CMP. No primeiro ponto toca-se a precariedade no campo artístico no Porto, a situação profissional e de rendimentos do entrevistado, e as estratégias que o mesmo usa para lidar com a precariedade profissional do campo. O segundo ponto foca-se nas participações dos entrevistados em projetos da CMP ou de associações culturais e as vantagens e desvantagens das mesmas, bem como a pertença a uma associação cultural o que implica e quais os benefícios. O final da entrevista foca-se perceções dos artistas sobre a ação da CMP na cultura durante a gestão liderada pela lista independente.

Embora se possa pensar que colocar a análise da situação profissional no início da entrevista possa ser um fator de inibição dos entrevistados, foi mantido este esquema pois as perceções sobre a ação da CMP também são um ponto de constrangimento, visto que muitos criadores dependem dos apoios da mesma. Falando da precariedade logo e da relação dos entrevistados à mesma consegue-se, também, estabelecer desde o início a temática e o tom da entrevista.

Para além destes guiões, foi também construído um para a realização de uma entrevista a um membro da plataforma Pláka e/ou um membro da Ágora. O contacto foi inicialmente estabelecido e, do lado da Pláka, houve uma resposta positiva, no entanto, acabaram por não ter disponibilidade e a entrevista não se realizou.

Pensámos na análise documental, desde o início, como uma parte integral na pesquisa, como forma de analisar a ação da CMP no campo artístico. Com a

⁴ A abordagem do autor também se foca na questão da autoridade no emprego, mas esse eixo não é tão relevante para esta análise.

impossibilidade de realizar a entrevista a alguém do campo da CMP, a análise documental passou a ser a principal fonte de dados para a compreensão do projeto político da gestão atual da CMP dentro da cultura. Esta análise incide sobre oito documentos públicos e abertos (David; Sutton, 2004, p.117). Cinco são regulamentos de concursos da plataforma Pláka, os restantes são relatórios da Ágora. Os cinco concursos, já mencionados anteriormente são: Aquisições; InResidence (ateliers municipais e espaços de residência); Criatório; Shuttle. Todos estes são referentes aos mais recentes concursos realizados (todos de 2023 menos o regulamento relativo aos ateliers municipais que é de 2020). Os relatórios são o relatório de governo societário, o relatório anual de atividade e contas e o relatório dos instrumentos de gestão previsional, todos eles de 2021⁵. As grelhas de análise destes documentos encontram-se no anexo 16.

Ao realizar uma análise documental é importante compreender que estamos a abordar uma informação “tratada” (David; Sutton, 2004, p.117), os textos e discursos presentes nos documentos são resultado de uma apresentação pensada da informação, pelo que não podem ser analisados com a mesma postura que entrevistas realizadas no momento. Mesmo assim, com esta análise pretende-se contruir a imagem da visão que a Pláka e a Ágora têm sobre a sua própria ação. Nos anexos 15 e 16 encontram-se as grelhas de análise dos documentos, estas têm três formatos diferentes, um para os regulamentos, um para o relatório de governo societário e outro para os restantes relatórios.

A grelha de análise para os regulamentos foi desenhada para permitir a compreensão dos objetivos da CMP na realização de apoios. Esse objetivo cumpre-se não só com a análise dos objetivos enunciados, mas também dos critérios de seleção e das restrições colocadas sobre quem pode aceder ao apoio. Nestas grelhas estão também descritas algumas componentes formais do concurso, como os documentos requisitados e os valores do apoio, que permitem compreender o impacto dos apoios e da sua candidatura para os trabalhadores culturais. A grelha do relatório de governo societário é a mais simples, funcionando principalmente como uma forma de descrever a organização e gestão da empresa municipal Ágora. Mais do que uma análise, serve

⁵ À data da realização da análise documental ainda não tinham sido publicados os relatórios relativos a 2022.

como forma de sistematizar a informação do relatório. A grelha para os restantes relatórios foca-se nos objetivos enunciados para a cultura, por parte da Ágora. Contrapõe os objetivos enunciados com as atividades realizadas e a avaliação do impacto das mesmas. Consegue, ao mesmo tempo, sistematizar a ação da Ágora, e por consequência a CMP, na cultura e aquilo que pretende fazer no futuro.

Estas duas técnicas de recolhas de dados, na forma como foram enunciadas, permitem uma compreensão dos discursos, ações e perceções, tanto das associações, criadores e agentes da CMP. Porém, à luz da perspetiva transformativa (Creswell, 2014), falta uma abordagem à ação dos criadores naquela que é a sua realidade no dia a dia. Nesse sentido realizou-se uma abordagem a um coletivo artístico/atelier partilhado no Bonfim. A este grupo foi realizado o acompanhamento por via de observações que durou cinco semanas, entre 9 de maio e 17 de junho de 2023. Durante esse período foram realizadas 11 observações com uma duração média de 1h16m e um total de 14 horas de observação, tendo sido realizadas duas observações por semana⁶. Nove das observações ocorreram no atelier do coletivo. As últimas duas foram realizadas numa galeria durante a montagem e a inauguração de uma exposição coletiva do coletivo. Não procurámos, como é indicado pela dimensão das observações, uma abordagem etnográfica urbana completa (Maganani, 2002; David; Sutton, 2004), mas sim fazer uso desta técnica de recolha de dados (Creswell, 2014, p.191) para compreender a ação no dia a dia dos criadores, complementado com os dados das entrevistas e introduzindo novas dimensões de análise. A observação foi uma observação participante, no entanto, em muitos momentos, no sentido de procurar a menor interferência no trabalho criativo, foi adotada uma postura semelhante à da observação direta (Costa, 1986, pp. 135-138).

Para a realização das observações foi construída uma grelha de categorias de análise. Esta divide-se em dois campos: descrição do espaço e análise do trabalho artístico. A descrição do espaço serve como forma de contextualizar a ação dos membros do coletivo, no entanto, dimensões como a descrição dos espaços de trabalho e dos espaços partilhados dão já indicações relativamente às prioridades e ao

⁶ Na semana de 05/06/2023 não foram realizadas observações pois apenas um dos artistas foi ao atelier durante toda a semana. Mesmo assim chegamos a ir ao atelier, nos 6 e 7, mas apenas foi possível ter uma pequena conversa sobre a marcação de um grupo focal, no dia sete. No dia 6 o atelier estava fechado, a única vez que isso aconteceu.

dia a dia do coletivo. O outro campo de análise, mais importante, incidiu sobre três dimensões. Por um lado, uma descrição da atividade de criação e o trabalho individual dos criadores, por outro lado a relação entre os membros do coletivo, seja no trabalho ou em momentos de lazer e descanso e, por fim, a gestão e organização do atelier enquanto espaço e do coletivo e das suas ações.

A observação tinha sido pensada inicialmente como tendo a duração de apenas um mês, terminando no início de junho. Foi estendida até 17 de junho pela possibilidade de se realizar uma observação à inauguração da exposição do coletivo. Assim, foi possível realizar a análise não só ao dia a dia do trabalho de criação, mas também ao processo de conceção, criação, produção e montagem de uma exposição, bem como à sua exibição.

Por fim, realizamos ainda um grupo focal, ver anexos 11 e 12. O grupo focal, cujo guião se pode encontrar no anexo 6.3, foi realizado na continuidade das observações. Isto é, foi um grupo focal desenhado e aplicado aos membros do coletivo que foi observado. Esta técnica serviu como uma forma de aprofundar alguns dos dados recolhidos na observação e, ao mesmo tempo, como forma de aplicar aos criadores do coletivo um conjunto de questões semelhantes às das entrevistas individuais, nomeadamente opiniões sobre as políticas culturais atuais da CMP.

Realizamos o grupo focal com 8 membros do coletivo e teve uma duração de 1h5m de discussão central, 1h46m no total. O facto de não terem estado todos os membros do coletivo presentes foi devido à impossibilidade de conciliar os horários de todos os membros, sendo que o grupo focal foi realizado no momento entre duas grandes exposições do coletivo, o que ocupava quase todo o tempo dos seus membros.

Decidimos realizar um grupo focal, por oposição a entrevistas, aos membros do coletivo pela possibilidade de ter uma dinâmica de discussão sobre os vários temas desta investigação, particularmente por já estar presente a familiaridade entre os participantes, o que permitiu uma abertura e o levantamento de pontos que possam ter estado menos preponderantes nas entrevistas, dando mais controlo aos entrevistados (David; Sutton, 2004, p. 94). A própria dinâmica da discussão, os pontos e contrapontos que são levantados (Ferreira; Almeida, 2016, p.51), são dados interessantes sobre as diferentes posturas que os criadores tomam perante os diferentes assuntos, e como estas posturas quanto a um ponto podem estar associadas

às posturas a outro, algo mais difícil de fazer com entrevistas individuais em que os entrevistados não são confrontados com opiniões diferentes, ou opostas, às que apresentam.

O guião do grupo focal foi feito com inspiração ao modelo de Azevedo (2012). Estão pressupostos quatro momentos da administração do grupo focal. A apresentação, em que se fez a apresentação dos temas do grupo focal e do consentimento informado. O aquecimento da sessão consistiu num quebra-gelo, seguiu-se a discussão central, na qual foram aplicadas as sete questões previstas. Estas dividem-se em três temáticas: atividade profissional; opiniões sobre a gestão do espaço coletivo; perceções sobre as políticas culturais da CMP. Por fim, existe uma quarta fase que consiste apenas num espaço dado aos criadores para levantarem pontos que considerem importantes e que não tenham sido abordados na discussão central. Esta parte serve também como momento de agradecimento à participação de todos os entrevistados e, dadas as características do caso, agradecimento também ao acesso ao atelier para a realização de um mês de observações.

Embora se mantenha uma lógica transformativa, partindo da perspectiva dos criadores culturais, a postura que se pretende adotar é a “analítica e de reconstrução do sentido” (Guerra, 2006, p.31). Neste sentido, os dados foram analisados em duas vertentes: uma análise categorial e a criação de tipologias. A realização da análise categorial serviu para a compreensão das diferentes dimensões das ações dos atores sociais analisados, categorizando também a sua ação consoante o espaço social. Isto permite tanto a construção de relações entre os diferentes atores e a sua ação (Guerra, 2006, p.80), bem como, com base no ponto anterior, a compreensão da posição ocupada pelos atores no espaço social que é o campo artístico da cidade do Porto. A construção de tipologias é uma ferramenta para melhor enquadrar e sistematizar os atores no espaço social. Procurámos construir tipologias de ação das associações culturais, que pudessem revelar formas diferentes de gestão e de visão sobre o seu papel. Quanto aos criadores culturais, o objetivo da construção de tipologias era o de compreender se existiam certas tendências na definição de táticas para a manutenção da atividade artística, seja identificar táticas que costumam estar associadas a outras, como compreender se alguma tática estaria em associações com alguma característica

sociodemográfica, e o mesmo relativamente às opiniões sobre as políticas culturais atuais da CMP.

2.5 Considerações éticas e o investigador como olhos, ouvidos, lápis e pincel

O presente trabalho não trata grupos sociais, nem temáticas para as quais devam ser tomados cuidados especiais do ponto de vista ético. No entanto, tal como todas as investigações sociológicas, são necessárias precauções no sentido de proteger os investigados. Na presente dissertação, o cuidado com os dados recolhidos incide principalmente sobre a situação profissional precária em que os investigados se encontram, em particular as associações, de dependência de apoios da CMP. Apesar de, numa fase inicial, ter sido considerado a abordagem sem a confidencialidade dos dados, porque permitiria uma contextualização muito maior e mais detalhada da ação das associações (e criadores), abordando as perspetivas que os indivíduos têm sobre a ação da CMP, foi considerado como melhor a manutenção da confidencialidade dos dados.

Nesse sentido, os consentimentos informados (Creswell, 2014, p.96) tem um papel fundamental. Apresentados tanto verbalmente como em papel (ou por formulário *on-line* no caso das entrevistas via *zoom*), ressalvam a proteção do indivíduo que participa na investigação e garantem a confidencialidade dos dados recolhidos, visto que o anonimato não é algo que se possa garantir com a realização de entrevistas de forma presencial. Ao mesmo tempo, este consentimento é a forma de se observar “o princípio da voluntariedade de fornecimento de informação” (APS, 2008), ou seja, ao garantir que a participação é voluntária e que o entrevistado tem o direito de, a qualquer momento, retirar a sua participação da mesa, damos a agência ao indivíduo para poder, sem constrangimentos, participar na investigação. Só entregamos este consentimento informado depois de termos contactado os entrevistados (por via institucional no caso das associações) sobre as temáticas do estudo e o que implicava a sua participação, dando-lhes a oportunidade de esclarecerem quaisquer dúvidas sobre a sua participação.

Deve existir a preocupação pelo respeito dos indivíduos e organizações investigadas, reconhecendo o dever de proteção dos mesmos de quaisquer consequências da divulgação da informação fornecida (APS, 2008), razão pela qual os dados foram tratados como confidenciais e os nomes da observação alterados. Reconhecendo sempre a posição particular que o sociólogo detém, de forma a evitar a pressão sobre o investigado no sentido de obter mais informação, nem introduzir enviesamentos resultantes do comportamento enquanto entrevistador (David; Sutton, 2004, p.89).

A abordagem a um contexto profissional de trabalho levanta também questões de nível ético, sendo essencial procurar não criar conflitos entre os criadores que ocupam o mesmo espaço de atelier (Vieira; Diogo; Matias 2020, p.36). Isto exemplifica-se na pesquisa no desenho do guião do grupo focal, em que, inicialmente, iríamos colocar uma questão do porquê de o coletivo não se ter formalizado enquanto associação cultural, no entanto, tememos essa questão que pudesse causar desconforto e conflitos entre os participantes (pela abordagem desta temática nas entrevistas às associações), sendo que o investigador deve ter uma postura de respeito e do mínimo de interferência no espaço abordado (Creswell, 2014, p.97). Dentro ainda da questão das observações, tanto nas grelhas de análise em anexo como no texto, todos os nomes utilizados são nomes falsos.

Com a realização do grupo focal e das entrevistas, foi preciso ter em consideração o local de realização das mesmas e a forma como este poderia afetar a disposição do indivíduo. A disponibilidade dos entrevistados forçou a que as entrevistas tivessem de ser realizadas tanto presencialmente como *on-line*. As entrevistas presenciais foram realizadas nos ateliers dos artistas e nos espaços das associações. Embora isto possa introduzir mais distrações, é também uma forma de deixar os entrevistados numa posição mais confortável (David; Sutton, 2004, p.90), para além de ser o mais conveniente para os mesmos.

Quanto à realização de análise documental, esta pode levantar questões de autorização de acesso e de divulgação da informação nos documentos. No entanto, no caso particular dos documentos analisados esta questão não se coloca, visto que, no caso dos regulamentos, estes são concursos públicos, cujos regulamentos são publicados abertamente no *site* da Plataforma Pláka. No que toca aos relatórios da

Ágora, estes são, mais uma vez, relatórios disponibilizados abertamente ao público no *site* da empresa e que correspondem a documentos divulgados de acordo com o dever de informação da própria empresa.

Depois da realização das entrevistas e outras técnicas de pesquisa foi também garantido aos participantes que o investigador iria voltar a entrar em contacto com os mesmos quando para partilhar os resultados e conclusões da investigação (Creswell, 2014, p.98), bem como se disponibiliza para, a qualquer momento não só depois de terminada a investigação, esclarecer os objetivos da investigação e o papel que os investigados tiveram na mesma, tendo sido deixado o contacto pessoal de telemóvel e de e-mail, seja no consentimento informado, cujos investigados ficaram com uma cópia, seja no primeiro contacto por e-mail.

No seguimento disto, cabe refletir sobre o papel do investigador enquanto instrumento de pesquisa. Na pesquisa qualitativa não se pode descurar o impacto que o investigador tem sobre a recolha de dados, tanto pela sua postura nos momentos de recolha, como nas suas próprias perspetivas nos momentos de análise de dados. Em primeiro lugar, de forma a evitar esses enviesamentos, os espaços abordados não podem ser alvo de conflito de interesses por parte do investigador, algo que pode ser garantido quanto a esta tese.

A própria perspetiva metodológica de partida já é resultado, muitas vezes, das perspetivas prévias detidas pelo próprio. Cabe, ao mesmo, o reconhecimento destes enviesamentos, tratando os dados sem a indução de qualquer tendência baseada nas suas posições. No caso desta investigação, realizou-se este controlo pela abordagem exploratória inicial, sobre a qual, bem como sobre a recolha bibliográfica, construímos as categorias de análise usadas para o resto da investigação. Para o preenchimento destas categorias, cabe também ao investigador justificar as suas conclusões com base nos dados recolhidos, sendo apresentadas em anexo todas as grelhas de análise relativas às entrevistas, tanto dos membros das associações (anexos 7 e 8) como dos criadores (anexos 9 e 10), para além das grelhas relativas aos momentos de observação (anexos 13 e 14) e ao grupo focal (anexos 11 e 12).

Por parte do investigador, e em particular num trabalho que parte de uma perspetiva transformativa, é importante também o distanciamento relativamente à posição dos investigados no que toca a não apresentar resultados da investigação que

consistam apenas numa agregação e organização daquilo que é a perspectiva dos investigados (Creswell, 2014, p.99), não desconsiderando também a mesma. A postura do investigador e o seu papel como instrumento de pesquisa foi mais notória na realização da observação. Já foi referida a importância de procurar não interferir mais do que necessário no espaço observado. Evitar esta interferência é impossível (Costa, 1986; David; Sutton, 2004, p.108), em particular, num espaço pequeno, fechado e de trabalho como foi o caso abordado. Para controlar esta interferência é necessária a definição de dois aspetos, em primeiro lugar a postura do investigador, em segundo a recolha de dados.

Decidiu-se, no início da observação, que não seriam tiradas fotografias do espaço nem dos seus intervenientes, não só por ser um processo mais intrusivo, mas também por poder colocar a proteção de dados dos participantes em causa. O uso do telemóvel pode ser mais conveniente, tendo menos impacto no espaço. Porém, não só poderia passar uma imagem de desinteresse, como poderia parecer um ato de dissimulação, de esconder a recolha de dados. Reconhecendo que isso poderia impactar o comportamento dos indivíduos no atelier, decidimos não fazer uso do telemóvel.

Por fim, a postura tomada pelo investigador foi uma mais próxima do que se considera uma observação direta do que observação participante. Dentro dos pontos de envolvimento apresentados por David e Sutton, a postura do investigador encontra-se algures entre o “observador por completo” e “o observador como participante”⁷ (2004, p. 108). Ou seja, o investigador não se apresentou como um observador puro que não entrava em nenhuma dinâmica do atelier, mas, por ser um espaço de trabalho, também não participava ativamente no dia a dia dos criadores. A postura adotada foi a de ficar no espaço comum do atelier, de participar nalgumas das conversas realizadas pelos membros durante os seus momentos de pausa e de não intervenção nos momentos em que os observados estivessem a realizar o seu trabalho artístico ou a discutir a organização do atelier/coletivo.

3. Associações e artistas: tipologias de ação e relações dentro do campo artístico

⁷ Tradução nossa.

3.1. Tipologias das associações culturais

A análise das associações culturais passa por dois pontos centrais: compreender como estas se organizam e agem; e compreender a posição que estas ocupam dentro do campo artístico. Para compreender a ação das associações construímos tipologias para as seis analisadas, de acordo com a sua origem, ações específicas realizadas, o apoio dados aos artistas, a forma como se organizam e a sua relação com a CMP e com os criadores artísticos de arte contemporânea.

As três tipologias construídas são as seguintes: lado cultural de uma empresa (LCE); projeto de mediação e programação (PMP); projeto de programação de um espaço de criação artística (PPECA). A designação destas tipologias remonta à origem da associação pois as restantes características da associação parecem ser resultado da origem particular da associação.

Na tabela 3 estão sistematizadas estas características de forma a visualizar como é que cada tipologia de associação age. O código de cores da tabela serve como identificação das características semelhantes de cada grupo de associações que justificam a formação de uma associação. Ou seja, não só características que são semelhantes entre as associações da mesma tipologia, mas que também sejam diferenciadoras em relação a pelo menos uma outra tipologia.

Tabela 3 – Tipologias das associações culturais

Características	Associações					
	A	B	C	D	E	F
Tipologia	LCE	LCE	PPECA	PMP	PMP	PPECA
Data de Formação	2020	2001	2020	2014	2018	2019
Nº de membros	12	39	9	12	13	9
Membros com contrato de trabalho	3	Não ⁸	Não	2	3	Não
Área de formação dos membros	Áreas diversas	Áreas diversas	Artes plásticas Design	Artes Design Ciências Sociais	Artes Design Ciências Sociais	Artes plásticas Design
Gestão da associação	Formal	Formal	Informal	Por voto	Por voto	Informal

⁸ A razão pela qual este ponto está incluído como definidor de tipologia é que esta é uma realidade recente relativa à perda inesperada de um apoio.

Origem da associação	Braço cultural de uma empresa	Braço cultural de uma empresa	Projeto expositivo de um atelier	Projeto de programação	Projeto de programação	Projeto expositivo de um atelier
Posição da Associação	Mediação e produção	Mediação e Produção	Produção e Mediação	Mediação	Mediação	Produção e Mediação
Financiamento	Apoios públicos e privados Empresa	Apoios públicos	Donativos	Apoios públicos	Apoios públicos e privados	Apoios públicos
Apoios que recebe	Criatório InResidence	Criatório InResidence	-	Criatório	Criatório	Criatório InResidence
Apoios que dão aos criadores	Pagamento do Projeto Programa de residências	Pagamento do Projeto Programa de residências	Pagamento do projeto ⁹ Apoio na montagem	Pagamento do Projeto Apoio na montagem	Pagamento do projeto	Pagamento do projeto Apoio na montagem Programa de residências
Nº de projetos apoiados num ano	50 a 60	80 a 90 artistas	6 exposições mais outras atividades	6 exposições 3 momentos de performance e outras atividades	5 exposições mais outras atividades	8 a 9 exposições mais outras atividades
Relação com a CMP	Realiza co-produções	Realiza co-produções	Apenas recebe os apoios	Apenas recebe os apoios	Apenas recebe os apoios	Apenas recebe os apoios

Visto que a origem da associação foi o ponto de partida para a construção das tipologias, com as características identificadas na tabela 3, fica a questão de como é que cada uma destas associações se formou e quais foram os seus objetivos. Como está implícito no nome da tipologia, as associações A e B foram formadas como o braço cultural de uma empresa já existente. A associação A é formada já depois da existência de um espaço informal de dinamização cultural gerido pela empresa. A formação da associação em si procurava a formalização dessa ação, de forma a permitir a candidatura a apoios para a programação. Esta dinamização e programação cultural tem origem na vontade, por parte do fundador desse espaço, que foi o membro da associação entrevistado, de contribuir para a sociedade no lado da cultura, algo que sentia que estava em falta com o atelier de arquitetura:

“Portanto já havia atividade cultural, já havia um programa de vários ciclos de conversas ou pequenas exposições ou workshops, [...] mas sentimos que [...] se

⁹ Quando têm financiamentos públicos.

podéssemos formalizar poderíamos talvez conseguir candidatarmo-nos a alguns apoios nacionais, internacionais, municipais digamos, para conseguir pagar aos participantes e à equipa que fazia esses projetos.” [Membro da associação A]

“Acho que faltava um bocadinho isso na minha prática e com o [Associação A] procuro que [...] ter também uma presença e uma voz e uma, uma, um envolvimento na sociedade.” [Membro da associação A]

Por outro lado, a Associação B é formada com o objetivo de complementar a ação da empresa, restaurante, procurando dinamizar o próprio espaço do restaurante. A associação foi formada logo de início com o objetivo de poder concorrer a apoios:

“A associação aparece porque, na altura, em 2001, quando precisávamos de realmente começar a ativar o espaço que hoje em dia é considerado o espaço [nome do restaurante], em 1999 e 2000 ainda não tinha nome. Nós precisávamos de ter um mecanismo legal para gerir atividades artísticas não rentáveis, e a associação aparece aí, aparece como um espaço onde a gente pudesse agregar pessoas para criar atividades culturais e para associar isto ao uso realmente do espaço.” [Membro da associação B]

As associações D e E são formadas desde o início com o objetivo de serem um espaço de programação artística. Ao contrário das restantes quatro, não estão associadas a nenhuma outra instituição ou coletivo prévio. Nasceram do desejo dos seus membros de contribuírem para dinamizar espaços de exposição de arte contemporânea, que consideram estar em falta. A formação de uma associação, por oposição a uma entidade com fins lucrativos como uma galeria comercial, passa pelo desejo de se afastarem de uma lógica comercial da arte, permitindo a exposição de obras que não se adequariam a outros espaços, sejam estes museus ou galerias:

“O [associação D] abre a sua associação ao final de 2013 e acontece por, sobretudo por se sentir um vazio na cidade. Existia a grande instituição, inegável, de Serralves, mas circuitos alternativos eram muito poucos [...]. Acabamos por ser um espaço de programação em que, nos primeiros anos, tudo de forma voluntária.” [Membro da associação D]

“(...) A maioria dos projetos que nós optamos por mostrar, primeiro não são propriamente projetos vendáveis [...]. A associação cultural tem a possibilidade de concorrer a fundos e, com esses fundos fazer a programação que nos interessa

fazer, por isso conclui-se que a associação seria o melhor formato.” [Membro da associação E]

As associações C e F correspondem à tipologia de associação PPECA, o que implica que ambas já existiam enquanto espaços de criação artística, de um coletivo informal, que, tendo espaço para a realização de exposições, decidiram constituir uma associação com o objetivo de obter financiamento para a programação. Em ambas essa programação já antecedia a existência da associação. Esta é criada com o objetivo de dar um espaço de exposição aos artistas menos estabelecidos no campo artístico do Porto:

“(…) O espaço já existia desde 2017, funcionava de uma forma mais informal, sem muitos recursos financeiros, mais por paixão e sem remuneração para os artistas, mais pela boa vontade, também pela necessidade de muitos de precisarem de um espaço de exposição, com financiamento ou não. Lá está, em 2020 fizemos a [associação C] para começar a concorrer ao criatório, e, em breve, mais outros apoios.” [Membro (M¹⁰) da associação]

“O coletivo já existe há dez anos, está agora a fazer dez anos e só há, está a fazer quatro anos, que decidimos fundar a associação [...]. surgiu para ser muito mais confortável ao coletivo, porque nós na verdade organizamo-nos coletivamente, não é, para apoios para candidaturas muito variadas, quando muitas vezes queremos utilizar o grupo de uma forma muito mais formal, é uma forma muito mais simplificada, pelas atividades que fazemos, pelos valores que temos de gerir em termos orçamentais é muito mais fácil sermos uma entidade coletiva e não uma pessoa individual” [Membro da associação F]

Sendo este o tipo de associação que é composto exclusivamente por artistas no ativo, parece existir esta preocupação adicional com o apoio aos artistas mais jovens, seja pela disponibilização de financiamento e de um espaço de exposição, seja pela disponibilidade de serem usadas para a gestão do financiamento de projetos dos artistas. No entanto, esta perspetiva de apoio aos criadores está presente no discurso de todas as associações, num seguimento claro das tendências do movimento associativo em Portugal de trabalho cívico e para a comunidade (Borges; Veloso, 2020):

¹⁰ A entrevista da associação C foi realizada a 2 membros da associação simultaneamente, por vontade dos próprios membros. Por isso estes serão identificados como Entrevistado Masculino (EM) e Entrevistada Feminina (EF) nas citações de excertos da entrevista.

“(...) Se estivermos a ser abrangidos, se a associação estiver a ser abrangida por algum apoio financeiro, aliás, o objetivo da criação da associação também, o facto de termos um espaço que queremos continuar a programar com exposições, também vem no sentido de combater uma tendência de não pagar os artistas plásticos para exporem o seu trabalho, ao invés dos músicos, ou dos bailarinos, ou do que seja.” - [Membro (F) da associação C]

“(...) Há um artista que não quer ser ele a gerir o dinheiro que vai receber, porquê? Porque isso vai aumentar o seu IRS, vai pagar muitos impostos e ele não sabe muito bem o dinheiro que lhe sobra depois de pagar os impostos, então prefere: “ok, eu dou à associação x e a associação vai-me gerir o projeto, vai fazer a produção do projeto”. E nós submetemos a candidatura e somos a identidade que gere o projeto isso é uma coisa que acontece muito, correntemente.” [Membro da associação B]

Os apoios em si divergem de acordo com a tipologia da associação. Embora haja divergências ao nível formal dos apoios que são dados aos artistas, que explicam a não utilização desta categoria para justificar a definição das tipologias, a forma como os criadores são contactados e apoiados, do ponto de vista da abordagem que é feita pela associação, já se pode integrar mais com as tipologias. As LCE e as PMP têm um distanciamento muito maior em relação aos artistas, sendo que os apoios passam ou por programas das mesmas ou pelo financiamento das obras. As formas de seleção dos artistas estão mais definidos e são realizados momentos formais de decisão sobre que criadores vão ser convidados a trabalhar para a associação:

“E mesmo a visão sobre o que é que é o objeto de arte pode ser bastante ampla na nossa equipa, então cada um traz as propostas que vão mais de acordo com a sua visão, expõe aos outros e trata-se de entendermos se os projetos têm qualidade, se fazem sentido com o resto da nossa programação.” [Membro da associação D]

“Por norma, tem que haver maturidade artística, ou seja, os projetos têm que demonstrar algum rigor técnico e estético, as coisas mais básicas da instalação de obras, mas o fundamental é também o conteúdo discursivo. Nós temos sempre temáticas que se relacionam muito com questões contemporâneas.” [Membro da associação E]

“(...) Depende de muitas coisas. As pessoas que definem projetos, ou que podem estar nos júris, digamos, existe um júri, são 4 pessoas dentro da associação,

portanto gostamos de ter o, pá, o feedback deles relativamente àquilo que eles pensam sobre os projetos e basicamente os nossos critérios são definidos por aí.”

[Membro da associação B]

Por sua vez as PPECA têm uma proximidade muito maior com os criadores, procurando a abordagem aos criadores que estão mais próximos da sua faixa etária, ou que não tenham um nome conhecido no campo artístico:

“EM – Mas, por acaso temos um critério de seleção que é mais focado na idade, ou na geração, do artista, são mais da nossa geração, mais em fase de formação, ou de emergência.

EF – Tendencialmente são artistas jovens. Pós-formação, início de, pronto.

EM – Não costumamos ter aqui artistas já estabelecidos, mais velhos, isso é mais raro. Também porque o espaço é um espaço mais focado em dar, é um espaço para experimentar, para artistas novos experimentarem-se, e se mostrarem, portanto, seria mais esse o critério mais forte.” [Membros da associação C]

“(…) Não nos interessa se expõem só na cave de um apartamento [...]. Interessa-nos as relações humanas, interessa-nos claramente o que é que o trabalho, o que é que ele nos indica às vezes politicamente ou socialmente, ou que é que interessa naquele universo àquela pessoa, interessa-nos mais essa honestidade de fazer, querer fazer e querer mostrar, do que propriamente um critério de análise de um portfólio.” [Membro da associação F]

Financiadas principalmente por apoios públicos é de notar que o trabalho que estas associações realizam não parece depender da obtenção de apoios. Em todas, menos na associação E, já houve momentos em que a associação não teve o financiamento de apoios públicos, no entanto manteve a sua programação, no caso das associações B e C isso é a realidade no início do ano de 2023. As associações não são vistas como uma fonte de rendimento, nem como um primeiro emprego, são sim vistas como uma ação de dinamização da cena cultural do Porto e como uma agregar pessoas que estão numa situação semelhante. Embora haja uma preocupação com a profissionalização e o lado económico da associação, como é o caso com a associação D em que a entrevistada menciona a vantagem que é poder trabalhar a tempo inteiro para a associação, a essas vantagens, a pertença à associação é também uma fonte de realização pessoal e de conexão com outros criadores para os seus membros,

reforçando, mais uma vez a questão do trabalho para a comunidade e sociedade (Borges; Veloso, 2020):

“(...) Nós não formamos a associação para melhorar a qualidade das propostas, nós quando fizemos a associação foi precisamente porque percebemos que, se calhar, conseguíamos era programar e convidar artistas com mais conforto, por exemplo, se quiséssemos fazer algum tipo de edição ou de trabalho com serviços que têm de ser pagos, se tivéssemos um apoio conseguiríamos pagar uma série de serviços, fees aos artistas.” [Membro da associação F]

A gestão das associações também se distingue de acordo com as suas tipologias. Todas as associações estão organizadas de acordo com os órgãos sociais descritos nas leis, nenhuma da associação tem menos que os nove membros necessários para o preenchimento desses órgãos. No entanto, a forma como estas associações são realmente geridas varia muito. As associações A e B, enquanto braço cultural de uma empresa, são geridas de acordo com esses órgãos:

“(...) Temos uma estrutura de três partes nos corpos sociais que é a direção, a assembleia geral e o conselho fiscal, cada uma dessas têm obrigatoriamente três membros e por vezes temos membros suplentes.” [Membro da associação A]

As associações D e E, enquanto espaços de programação, continuam a ter uma forma de organização formal, apoiando-se nos órgãos definidos por lei, mas focam-se mais numa organização baseada na reunião entre os membros. O voto dos membros é a principal forma de decisão para estas duas associações, seja a votação em assembleia geral, seja a discussão e votação dos artistas que vão ser programados:

“(...) Há, por exemplo, um grupo do whatsapp que nós temos e que se for preciso as coisas debatem-se por ali, se lançamos este livro este ano ou não. Pode ser uma coisa assim, simples e muito rápida de meios muito vulgares. As decisões de maior envergadura acontecem passo a passo, consoante aquilo que vamos vendo que está a acontecer com as decisões que tomamos, e coisas mais concretas como a programação, um ano, dois anos ou mais são com reuniões em que está o grupo inteiro e se debate a programação com bastante tempo de antecendência, com espaço para que cada um pesquise as propostas que cada um dos outros fazem e depois vamos a votos.” [Membro da associação D]

Esta organização mais formal destas duas tipologias de associação reflete-se também no facto das associações terem membros com contrato de trabalho. Revela

uma maior profissionalização da associação, não só aquando da entrevista, como enquanto um objetivo a ser alcançado. No caso da associação D, o facto de se conseguir ter uma estrutura estável o suficiente para pagar o salário a dois membros da associação é um ponto de orgulho e um objetivo cumprido. No entanto, nas associações com origem em coletivos artísticos a gestão é realizada de uma forma mais informal, não por incapacidade de haver uma organização formal, mas por um desejo de manter a dinâmica que já existia com o coletivo. No caso da associação F, a formalização da associação foi até um ponto de contenção entre os membros do coletivo:

“(...) Enquanto coletivo de programação e artístico isso é feito, distribuído de uma forma bastante flexível por toda a gente, vamos imaginar que a certa altura não temos cá um dos nossos membros, não há nenhuma parte da produção, programação que fica desfalcada, porque nós sabemos que temos de responder às coisas que são necessárias. (...) Programamos é de uma forma completamente igualitária em que estamos todos juntos a discutir o projeto” [Membro da associação F]

“(...) Está a fazer quatro anos, que decidimos fundar a associação. Não foi consensual, demoramos algum tempo a perceber porque é que precisamos de uma associação” [Membro da associação F]

Independentemente da organização das associações, estas, tal como as restantes associações culturais em Portugal (Borges, 2020), continuam a não ter a capacidade de pagar aos seus membros pelo trabalho que realizam. Todos os entrevistados referiram que, consoante o trabalho que fizessem na gestão de projetos, poderiam receber pequenas verbas em determinados projetos. No entanto, apenas quatro das associações alguma vez tiveram a capacidade de pagar salários aos seus membros, uma dessas mal perdeu um apoio público deixou de ter essa capacidade. Mesmo assim, estamos a falar de um grupo muito reduzido de membros, sendo que os restantes trabalham para a dinamização de um espaço de exposição sem receber rendimento por esse trabalho. No caso da associação C, sem qualquer tipo de financiamento que não donativos.

Nenhuma das associações foi criada com o objetivo de beneficiar economicamente os seus membros, quando se afirma que foram criadas com o intuito de conseguir concorrer a apoios públicos, deve ser compreendido que isto é apenas

uma forma de introduzir investimento na realização de um trabalho que acontece graças às vontades dos membros destas associações e não dos apoios públicos, que são muito pequenos por comparação ao trabalho que é realizado:

“(...) A verdade é que um apoio, não muito grande não é, 15.000 euros para um ano de programação, [...] estão a financiar um ano inteiro de um espaço de programação, que é independente, [...] ao mesmo tempo que estão a manter a possibilidade do espaço existir, não é, estão a promover um ano inteiro de programação só com 15.000 euros. [...] Ou seja, nós precisamos dessas políticas, mas essas políticas também precisam de nós, não é?” [Membro (M) da associação C]

Apesar disto, não se pode dizer que estas associações culturais sejam apenas, dentro da tipologia de Viegas (1986), espaços de expressão. Embora sejam, em particular a associação D e E, que têm linhas programáticas e temáticas mais bem definidas, espaços que procuram a afirmação das práticas artísticas visuais contemporâneas, encontramos nestas associações um lado de intervenção e de preocupação com a realidade social. Isto manifesta-se de três formas diferentes: em primeiro lugar temos uma preocupação com o conteúdo apresentado, procurando temáticas que incidam sobre as questões sociais que os membros da associação consideram pertinentes; por outro lado, a reivindicação está presente na formação da associação, estas são vistas pelos próprios membros como uma forma de combater a gestão da cultura, que é muito criticada pelos entrevistados, e como espaço de divulgação das preocupações dos criadores artísticos contemporâneos; por fim, para as associações PPECA, estas acabam por representar um espaço partilhado com outras pessoas numa situação de precariedade semelhante à sua, que, para além de um espaço de resistência e de apresentação de temáticas sociais consideradas importantes, funciona também como uma rede de apoio, seja a um nível mais profissional, seja a um nível de apoio emocional e psicológico (Bain, 2005, p.35):

“(...) Se tu quiseses pedir uma audiência ao presidente da câmara até podes conseguir, mas vais demorar algum tempo. Tu estás associado à associação dos artistas visuais do Norte de Portugal, imediatamente ele é obrigado a dar-te uma audiência. Porque há, tem que haver esse respeito por essa figura jurídica que é uma associação.” [Membro da associação B]

“(...) Eu acho que a coletividade, o associativismo, um grupo informal, tudo isto que é quando artistas se juntam acho logo que é uma ação política de reforço e de resistência (...). Eu acho que esta forma também de estar como associação, como é o caso, é uma forma segura de estarmos todos em rede a segurar-nos um bocadinho uns aos outros, é uma forma mais segura de tentarmos apoios, é uma forma mais segura de estarmos num espaço a produzir de forma mais individual, e é uma ferramenta também possível.” [Membro da associação F]

As associações podem assim funcionar como uma forma de gestão e de ação sobre a precariedade do campo artístico, mas não escapam dela. A dependência do Estado como principal financiador das atividades das associações, como identificado por Ferreira, Fidalgo e Abreu (2022), sente-se também nestas associações. Esta dependência não se pode traduzir em dependência para a ação, como foi referido anteriormente, visto que estas associações continuam a desenvolver o seu trabalho independentemente do financiamento. A dependência face aos apoios públicos refere-se principalmente a uma independência financeira, sendo que a capacidade de dar apoios aos artistas, sobre a forma de pagamento por projetos, depende sim dos apoios, mas a realização da atividade de programação cultural não. Alguns dos entrevistados, tanto entre os membros da associação como entre os criadores, referem que o Porto tem esta tradição de ter muitos espaços independentes, que existem haja apoio municipal ou não:

“Eu acho que esta forma que o Porto tem, e tu já percebeste isso de certeza que são muitas pessoas a terem os seus espaços de programação, primeiro criam uma dinâmica partilhada muito interessante daquilo que é a produção artística na cidade ou para a cidade.” [Membro da associação F]

Se, de facto, o Porto é particular nesta existência de espaços culturais independentes vai além do âmbito deste trabalho, mas esta ideia faz, de qualquer forma, parte das perceções dos membros das associações culturais, justificando a sua tenacidade na ação. Borges e Veloso (2020) falam da flexibilização das associações face à precariedade, nas associações abordadas, mais do que realizarem uma “reinvenção da ação artística delas¹¹” (Borges; Veloso, 2020, p.85) para sobreviverem, continuam com a sua ação e missão, adaptando-se à realidade financeira. Ou seja, em vez de

¹¹ Tradução nossa.

mudarem a sua missão na procura por financiamento, mudam a forma como gerem a associação para responder às realidades financeiras em que se encontram, como é o caso da associação B quando se viu forçada a despedir a única pessoa com contrato de trabalho:

“Vimo-nos abrigados a despedir a única funcionária que tínhamos, porque as reservas de dinheiro que temos, ou dariam para pagar programação, ou dariam para pagar um salário, não vamos pagar um salário quando não há programação.” [Membro da associação B]

O discurso das associações indica que estas se consideram independentes, ao nível da sua ação, do poder local. O próprio facto de terem, particularmente no caso das PMP, a programação planeada com anos de avanço parece indicar uma confiança de que não é necessário adequar a sua ação às novas tendências. Estando dependentes financeiramente e sendo independentes na sua ação, qual é a posição que as associações culturais ocupam no espaço que é o campo artístico do Porto? Dentro da lógica de Certeau (1998), estão dentro do grupo dominante ou dominado do espaço social?

As associações ocupam uma posição dual. A situação de precariedade económica é central à sua existência, as suas ações a esse nível podem ser consideradas como táticas. Os concursos dos quais recebem financiamentos são, tal como as táticas, temporários. São formas de continuar a existir num meio que não é o seu. Porém, é difícil dizer que não conseguem também desenvolver estratégias (permanentes), a sua independência na programação é prova disso, bem como a continuidade da sua atividade, tendo ou não apoios. Borges e Veloso (2020) mencionam como o ter um espaço próprio é uma condição essencial para a institucionalização. Neste sentido as associações A, B, C e F¹² têm acesso a esse espaço de uma forma segura, as primeiras duas por partilharem o espaço com a empresa da qual originaram, e as seguintes duas por serem os espaços de criação dos membros das associações. As próprias associações acabam por tomar um papel dominante no espaço, tendo a capacidade de distribuir apoios financeiros e de definir muito do que é exposto na cidade, tonando-se detentoras de muito capital simbólico e fontes de

¹² Não é tão clara a situação das associações D e E, mas sabemos que a associação D realizou anos de programação antes de ter o primeiro apoio.

atribuição deste capital. Isto são estratégias, formas de controlar o espaço que têm permanência, são estratégias que pensam no bem-estar do grupo dominado, mas não deixam de ser estratégias. A decisão de expor artistas menos estabelecidos por parte das PPECA é um exemplo de uma estratégia em que é atribuído capital simbólico aos artistas que têm menos deste capital, elevando a sua posição, mesmo que seja pouco, no campo artístico.

Apesar de terem esta posição dual no espaço do campo artístico em comum, a forma como procuram incidir artisticamente sobre o mesmo é diferente. Todas as associações insistem que incidem sobre a produção, no entanto, não o realizam ao mesmo nível. É difícil dizer que as associações PMP incidam sobre a produção, apesar de darem apoios à mesma, a ação delas incide na mediação. Não é que não haja ação sobre a produção, como os apoios à montagem da exposição ou a realização de residências ocasionais (no caso da associação E), mas a principal ação destas associações é a curadoria, é o apoio e programação de uma exposição e a apresentação da mesma ao público. A sua incidência sobre a produção toma o contorno de seleção de temáticas que são consideradas importantes, o que é um trabalho de mediação:

“Ora bem, nós temos, eu posso dizer que nós nos focamos em aspetos de produção porque, primeiro porque temos temáticas e depois porque financiamos a obra nova.” [Membro da associação E]

Quando questionada sobre como age a associação D no meio artístico foi esta a resposta: *“É sobretudo neste contacto direto com as propostas que apresentamos, direto com os artistas, direto com o público”* [Membro da associação D].

Olhando para a tabela 3 vê-se que as restantes associações agem sobre a mediação e a produção. A ordem destas duas incidências tem a ver com aquilo que é a principal ação das associações. As associações que são o lado cultural de uma empresa trabalham de uma forma semelhante às associações anteriores, mas têm apoios muito mais desenvolvidos do que as PMP na realização mais regular e estruturada das residências. As associações que são a continuidade de um coletivo artístico são as que incidem mais sobre a produção. Não só as associações partilham o espaço com o atelier dos artistas como são ferramentas para ajudar a gestão financeira de dinheiros de apoios que os artistas da associação recebam: *“Também era a ideia dar a essas 9*

peessoas uma associação que pudessem usar para concorrer a apoios também, maioritariamente é, foi isso” [Membro da associação C]. O próprio apoio à produção é muito mais próximo, seja com o apoio à montagem, seja mesmo no empréstimo de materiais ou de cedência do espaço de trabalho:

“(...) Aquilo que nós damos aos artistas temos sempre um fee, que é aquilo que ele recebe pelo trabalho, pelo seu tempo que disponibiliza para o trabalho, seja pensar a exposição, seja preparar peças novas para a exposição, aquilo é uma parte do fee artístico que é dado ao artista e ele gere como quiser, é assim que o fazemos. Depois temos sempre uma outra verba associada à produção. [...] Depois ainda temos para os artistas, por vezes temos um fee que tem a ver com a alimentação, pode ter um apoio que é para um jantar de inauguração, para o catering, folhas de sala, tudo o que é a parte que é nossa e somos nós que nos comprometemos a fazer e acho que é isso.” [Membro da associação F]

3.2. Táticas dos criadores artísticos

Passando para uma abordagem aos criadores artísticos contemporâneos, procurou-se a compreensão de como estes percecionam a sua situação e posição dentro do campo artístico, bem como das suas táticas na gerência da precariedade inerente ao trabalho artístico.

O primeiro passo nesta análise é a realização de uma caracterização sociodemográfica dos criadores que foram abordados pelas entrevistas, que está sistematizada na tabela 4. As características sociodemográficas selecionadas descrevem o contexto dos casos que foram analisados para procurar tendências nas características dos entrevistados que justifiquem as suas opções ou perceções dentro do campo artístico. A posição de classe foi definida de acordo com a tipologia de Olin Wright (2015). Deixando de lado a questão da autoridade, menos relevante nesta análise, a definição da posição de origem dos artistas passou pela agregação da informação sobre a posição no emprego e o grau de formação dos pais dos entrevistados.

Tabela 4 – Tabela de caracterização sociodemográfica dos criadores entrevistados

Criadores	Características sociodemográficas					
	Idade	Género	Grau de formação	Há quanto tempo realiza a atividade profissional	Concelho de residência	Posição de classe
Nº1	50 anos	M	Ensino Secundário Completo	35 anos	Porto	TNQ
Nº2	59 anos	M	Mestrado	40 anos	Matosinhos	TNQ
Nº3	29 anos	F	Mestrado	5 anos	Porto	PB
Nº4	34 anos	F	Mestrado	13 anos	Matosinhos	PB
Nº5	34 anos	M	Mestrado	13 anos	Porto	PB
Nº6	27 anos	F	Licenciatura	5 anos	Caldas da Rainha	TQ
Nº7	34 anos	M	Mestrado	10 anos	Lisboa	TE
Nº8	27 anos	F	Licenciatura	3 anos	Porto	TQ
Nº9	37 anos	M	Doutoramento	7 anos	Porto	TQ
Nº10	30 anos	M	Licenciatura	8 anos	Porto	TQ
Nº11	30 anos	M	Mestrado	7 anos	Vila Nova de Gaia	TQ
Nº12	36 anos	-	Licenciatura	20 anos	Porto	TNQ

Legenda: TQN – Trabalhadores não qualificados; TQ – Trabalhadores Qualificados; TE – Trabalhadores especializados; PB – Pequena Burguesia.

Como podemos ver na tabela 4, embora haja alguma variedade em termos da idade, dois terços da amostra têm entre 27 e 34 anos e apenas dois têm mais de quarenta anos. Pelo contacto com os casos por bola de neve não conseguimos abordar muitas pessoas que estivessem a dar início à sua atividade, por não estarem ainda integradas nas redes sociais do campo artístico. A falta de mais pessoas com mais de 40 anos de idade passa pelo facto de que os criadores nº 1 e 2 terem preferido fornecer contactos de pessoas mais jovens, pelo que nunca conseguimos sair da faixa etária dos criadores que compõem a maioria dos casos. De qualquer forma, neste conjunto de casos conseguimos encontrar tanto criadores que estão numa fase de estabelecimento da carreira como aqueles que já tiveram tempo de a estabelecer (seis dos entrevistados têm pelo menos 10 anos de criação artística). Há um maior número de homens (7) do que mulheres (4)¹³, ao contrário do que aconteceu nas entrevistas às associações culturais. Uma primeira tendência que pode ser identificada olhando para esta tabela é o facto de os entrevistados nº 1 e 2 terem uma posição de classe de

¹³ Uma das pessoas entrevistadas pediu para não ser especificado o género.

origem como trabalhadores não qualificados. Isto pode ser uma indicação, embora o número de casos não permita afirmar isto com certeza, de que o trabalho de criação artística implicava menos necessidade de uma situação económica de segurança da parte da família de quem aspira ser criador artístico contemporâneo. O entrevistado nº12, no entanto, contraria essa possível tendência, embora seja o terceiro criador que realiza a sua atividade criadora há mais tempo. Antes de passar para outras dimensões de análise é importante referir que os dois criadores que não vivem na AMP, apesar de terem residência fora da mesma, trabalham e viajam com muita frequência para o Porto, estando vinculados a instituições culturais independentes no Porto.

Quanto às perceções dos criadores relativamente à precariedade no campo artístico não há nenhuma associação a realizar com os dados sociodemográficos. Todos os criadores consideram que a precariedade é uma realidade preponderante no campo artístico no Porto e em Portugal. Esta é uma realidade clara para os artistas, nenhum hesitou na resposta à questão, acrescentado um de dois comentários. Referiam ou que a precariedade era uma realidade comum a todas as áreas profissionais em Portugal, ou que a precariedade é uma realidade inerente à prática artística:

“(...) Para ser sincera não acho que seja só no setor artístico, eu acho que a precariedade, na nossa geração, é uma coisa transversal a muitas áreas, porque mesmo para pessoas próximas que trabalham noutra tipo de áreas e que têm empregos ditos considerados mais estáveis e mais fixos, até a tempo inteiro, acabam por ter um retorno financeiro que pouco dá, mesmo para despesas fixas como renda que é uma coisa essencial.” [Criador Nº3]

“É assim, há muitos artistas a trabalhar, a viver do seu trabalho, mas normalmente já tiveram uma longa estrada na vida, só os mais reconhecidos é que o conseguem fazer, e mesmo muitos artistas bastante reconhecidos têm que recorrer a dar aulas, têm de recorrer ao ensino, não é, como complemento dos seus ganhos, não é?” [Criador Nº1]

Na perspetiva dos entrevistados, esta realidade da precariedade do trabalho no campo artístico é explicada por dois fatores. Enquanto alguns dos entrevistados referem a questão do mercado artístico português ser pequeno e a dependência do mesmo (Gomes; Martinho, 2009; Braga; Marques, 2017), outros mencionam com mais relevância a crise habitacional em Portugal e no Porto como um fator central na precariedade do trabalho artístico:

“Em Portugal, especificamente, temos um mercado muito pequeno e muito centralizado em Lisboa, portanto é difícil, no Porto mais difícil é sobreviver da prática artística.” [Criador Nº 6]

“(…) Há uma gentrificação desenfreada da cidade que, às vezes, parece que procura ser parecida a Lisboa que eu não percebo” [Criador Nº7]

Esta precariedade, embora reconhecida por todos, é encarada de forma diferente do ponto de vista emocional e psicológico. Aqueles que dependem mais do rendimento artístico são os que incidem mais sobre o impacto da mesma. O entrevistado nº 5 apresenta a perspetiva de que um criador tem de enfrentar a precariedade com leveza, de forma a não se deixar levar pela ansiedade da incerteza:

“Olha, há uma cena que é, para alguém que faz a atividade principal, ou que quer fazer vida, trabalhar com o que eu trabalho, há uma certa dose de inconsciência que é preciso, porque se uma pessoa estiver a pensar sempre no que é que é precário ou num problema que existe pá, é muito difícil uma pessoa encarar estes 12 anos, ou 13 anos que eu falo, é muito difícil tu manteres a coisa, porque é fácil tu encontrares um desvio e ir por ali e pôr isto um bocadinho em suspenso.” [Criador nº 5]

Por outro lado, os entrevistados nº 7 e 10 consideram que a incerteza associada aos rendimentos é uma fonte de grande ansiedade no seu dia a dia:

“Viver com uma ansiedade brutal de não saber quando é que vem o próximo trabalho. Portanto estar sempre com esse medo, ou seja, acabar por fazer uma vida precária, mesmo que esteja a ganhar decentemente na altura, estás a ver. A sombra do crash financeiro está sempre um bocado em cima. [Criador Nº 7]

Apesar deste impacto psicológico da precariedade ser mais notável nos criadores que dependem mais do trabalho artístico, os restantes entrevistados sentem, por sua vez, os impactos das suas táticas para gerir esta situação. O rendimento da maioria dos criadores vem da realização de uma segunda atividade profissional para além da criação artística contemporânea. De todos os casos analisados, apenas os criadores números 1, 5 e 11 dependem da sua atividade artística. É de notar, ressaltando mais uma vez que estes casos não são necessariamente representativos, que nenhuma das entrevistadas femininas vive dos rendimentos da atividade criadora.

As fontes de rendimento provenientes do trabalho artístico têm duas origens. Em primeiro lugar a venda das peças, por outro lado o financiamento de certos

projetos, seja por candidatura, seja por convite. Neste segundo caso os artistas são quase sempre pagos por recibos verdes:

“(...) É a venda das peças com galerias, ou de outra forma, mas depois há pontualmente residências, projetos de residências, sei lá, projetos de produção de alguma coisa, de algum evento ou de alguma coisa em que somos envolvidos ou que somos convidados a fazer. Atividades, às vezes workshops, uma coisa que somos convidados também a fazer.” [Entrevistado Nº 5]

A frequência destas vendas e de projetos, e atividades ocasionais, é que define a capacidade dos criadores de viver da sua prática artística. Todos os entrevistados obtêm rendimento desta sua atividade, no entanto, para alguns criadores, é uma fonte de rendimento muito ocasional e irregular, no caso da entrevistada nº6 até apenas houve rendimento desta fonte uma vez:

“Enquanto artista, olha neste momento não tenho fonte de rendimento, mas eu nunca tive fonte de rendimento enquanto artista plástica. Aliás, só fiz uma venda na minha vida.” [Criador Nº 6]

“Pelo menos uma vez por mês, ou de dois em dois meses vendo um trabalho.” [Criador Nº 8]

Esta irregularidade no rendimento do trabalho artístico não pode ser interpretada como um resultado de irregularidade do trabalho artístico. Todos os criadores indicam trabalhar com frequência nas suas obras, no entanto, o que acaba por acontecer é que têm poucas oportunidades para apresentar os seus trabalhos e, mesmo quando as têm, muitas vezes não são pagos:

“(...) Maior parte dos trabalhos são não remunerados, diria que 90% dos trabalhos, mas sim, já recebi por exposições, como fee de artista, ou fee de produção, mas por norma recebo pouco ou nada.” [Criador Nº 8]

Face a esta incerteza relativamente ao rendimento, a principal tática desenvolvida pelos criadores, tal como identificado por Borges e Veloso (2020), é a realização de outras atividades profissionais para além da atividade criadora. O ter um segundo emprego não pode ser visto como uma estratégia (Certeau, 1998) porque, apesar de, por um lado, poder ter permanência caso os criadores tenham um contrato de trabalho sem termo, por outro lado esta é uma ação que não tem permanência no espaço social que é o campo artístico. Não tem permanência naquilo que procura impactar, que é a situação de precariedade dos criadores. A atividade criadora continua

a ser precária, quer os que a realizam tenham rendimentos provenientes de outras fontes ou não. A tática do segundo emprego é empregue por todos os criadores, à exceção dos que conseguiram fazer a criação a sua principal fonte de rendimento.

Esta tática pode ser empregue de formas diferentes, de acordo com dois eixos, os quais são a continuidade em relação à criação artística e o horário de trabalho. Também se poderia considerar o número de atividades alternativas, mas essa dimensão está fortemente ligada à questão do horário. Por continuidade pretende-se identificar a postura que o criador tem no que toca à relação entre o seu “segundo” emprego e a sua atividade criadora. Ou seja, é este emprego uma continuidade, de alguma forma, da prática artística, ou é uma atividade paralela sem relação a esta prática? Esta continuidade não implica que o emprego exista dentro da área das artes visuais ou cultura em geral, nem o oposto, como é o caso do entrevistado nº2, embora, nalguns casos, seja muito próximo da atividade criadora:

“(...) A minha postura é, foi sempre ter uma atividade que me completasse e que fosse também uma parte que me permitisse ter matéria para a parte artística. Não vejo, a parte artística não considero que seja uma, um conjunto de habilidades, mas é uma forma de ver e de estar no mundo e, portanto, aquilo que eu fiz, que não é propriamente artístico não deixa de estar relacionado [...]. Uma atividade que considero que completa, que é uma extensão da parte artística” [Criador Nº 2]

“(...) Eu tenho dois projetos em andamento, sendo que um é um projeto que eu realizo, já estou a fazer, este é o meu segundo ano, é um projeto que eu realizo com escolas, é um projeto artístico desenhado por mim, para mais ou menos 300 crianças que vou fazendo ao longo do ano todo, isto é um projeto que trabalho com eles. O outro é, durante o ano todo, vou criando oficinas, visitas, portanto tem mesmo a ver com esta parte da mediação de público.” [Criador Nº 4]

Embora alguns criadores procurem a realização de um trabalho na área da cultura, isso não significa que tenham uma postura de continuidade perante o seu emprego, como é o caso do entrevistado nº 12 que trabalha na Galeria Municipal (GM):

“A forma que eu tenho de gerir é precisamente ter um emprego paralelo que me pague as contas, que me possibilite pagar uma renda, não só da casa, mas também uma renda do espaço, do atelier, e sumariamente é mesmo isso. Eu, desde sempre, tive trabalhos paralelos, desde o momento em que decidi ir para a

faculdade sempre tive, ou seja, esta ideia de manutenção e de autossuficiência veio sempre paralela” [Criador Nº 12]

A dimensão do horário de trabalho iria inicialmente ser analisada de acordo com a diferença entre trabalho a tempo inteiro ou a tempo parcial. Esta divisão poderia causar a impressão de que os criadores com trabalho a tempo inteiro dedicam, necessariamente, mais tempo aos seus “segundos” trabalhos do que os restantes, que acabam por ter mais do que um emprego a tempo parcial. Esta divisão não nos indica no sentido do ponto central deste eixo, que é a flexibilidade do horário de trabalho. Seria difícil afirmar que a entrevistada nº 4 dedica menos tempo do que os entrevistados com emprego a tempo inteiro a esta segunda atividade económica. A escolha de qual destas vias seguir passa pela forma como se procura gerir o tempo de trabalho de criação artística contemporânea:

“(…) O que tentei sempre procurar e trabalhar foi no sentido de encontrar outras atividades que me dessem algum retorno financeiro, para poder continuar e manter a minha prática artística, mas que me permitissem também ter alguma flexibilidade de tempos e de horários.” [Criador Nº 4]

Na tabela 5 encontra-se a distribuição dos nove artistas que empregam esta tática de acordo com estas duas dimensões.

Tabela 5 – Distribuição das dimensões da tática da segunda atividade profissional

	Criadores								
Dimensões de variação	Nº 2	Nº3	Nº4	Nº6	Nº7	Nº8	Nº9	Nº10	Nº12
Continuidade	C	P	C	P	C	P	C	C	P
Flexibilidade	TI	F	F	F	F	TI	F	F	TI

Legenda: C - continuidade; P - paralelo; TI - tempo inteiro; F - flexível.

Como vemos na tabela 5, não parece haver uma relação entre as duas variáveis, é verificável, no entanto, a preferência por atividades profissionais com horários de trabalho flexíveis.

A realização de uma atividade profissional que não a artística tem um impacto sobre a forma como os criadores encaram e produzem as suas obras. No caso dos que realizam uma atividade em continuidade, a influência desta abrange mais o lado das obras em si, por outro lado, a realização de um emprego paralelo, particularmente a

tempo inteiro, pode também levar a uma maior motivação para a realização do trabalho artístico:

“(...) Eu nunca trabalhei tanto nas minhas coisas como trabalho desde que comecei a trabalhar na Galeria Municipal. Porque eu tenho um trabalho que é pouco estimulante, eu diria, o que faz com que eu tenha muita vontade de fazer algo estimulante depois do trabalho, para dar algum sentido ao meu dia, se não é só um dia em que eu fiquei dentro de um escritório fechada, em frente ao computador.” [Criador Nº 8]

Para além da realização de “segundas” atividades profissionais que não a criadora, existe uma outra tática com grande relevância na ação dos artistas. Essa tática refere-se à realização de candidaturas a apoios públicos ou privados. Estes apoios públicos podem ser tanto da CMP como da DGArtes ou até de outras câmaras municipais. Para a maioria dos criadores entrevistados, incluindo dois dos que vivem da sua prática artística (os nº 1 e 5), a realização de candidaturas parece ser uma estratégia secundária para além da procura pela venda de trabalhos, por meio de galerias, ou à realização de uma “segunda” atividade profissional.

Todos os criadores entrevistados referiram já ter realizado candidaturas, mesmo que nunca tenham conseguido nenhuma:

“(...) Concorri já duas vezes ao projeto aquisições, aqui da câmara, e nunca ganhei nada e não tenho grande experiência ou prática com candidaturas.” [Criador Nº 8]

Para quatro dos criadores entrevistados, esta candidatura a diferentes apoios para financiamento de projetos parece ser a sua principal tática. Enquanto os restantes criadores entrevistados realizam candidaturas apenas ocasionalmente, com mais foco em candidaturas ao criatório, os entrevistados que dependem mais destas candidaturas (números 7, 9, 10 e 11) realizam-nas de forma mais sistemática e em maior volume e não se focam apenas em candidaturas aos apoios da CMP:

“(...) É um trabalho dobrado para conciliar o trabalho informal com um exercício exaustivo que eu sempre tentei manter, é manter-se disponível para aplicar para candidaturas, públicas ou privadas, e, o ano passado, eu desconfio que eu fiz um todo de 80-100 candidaturas.” [Criador Nº 9]

“(...) Fui percebendo que fazia sentido para mim, entrar, concorrer para bolsas de apoios, quer seja do criatório, que quando apareceu da câmara do Porto eu

concorri, quer seja de outras que tenho tentado, ou da Gulbenkian ou da DGArtes,”
[Criador Nº 11]

A maioria destas candidaturas acabam por não resultar numa atribuição de apoios, seja para estes quatro, seja para os restantes criadores. A realização de candidaturas é considerada como uma tarefa que implica muito trabalho, embora seja trabalho importante para a realização do projeto, que exige competências para saber como melhor realizar as candidaturas, de forma que se consigam obter os apoios:

“(...) Mesmo que não fique para essa proposta em específico, já aproveitamos material para outro tipo de propostas e para outro tipo de documentos. Nunca é tempo perdido, mas é sempre custoso, porque não é só escrevermos o que nós queremos, nem é isso que uma proposta é, depois é esse outro lado que me deixa muito tenso com as propostas, que é, uma proposta deve demonstrar a exequibilidade dos projetos, o júri, que vê uma proposta, não vai decidir sobre o valor artístico daquela proposta, vai decidir se a proposta é exequível.” [Criador Nº 10]

“(...) É entenderes que tipo de chavões eles querem trabalhar, quem é que são as pessoas que estão por detrás da câmara, com quem é que vais falar, que tipo de trabalho há feito, que coisas te vais focar, para ires de encontro às coisas, ou pelo menos aplicares aos teus projetos” [Criador Nº 7]

Os apoios da CMP são considerados como bastante simples pelos criadores, isso não é uma realidade para todos os apoios. Um dos criadores considera que um dos maiores problemas do campo artístico é a falta de competências de gestão de projetos e competências financeiras, o que vai ao encontro da crescente necessidade de desenvolver estas competências (Gomes; Martinho, 2009; Felizes, 2020):

“(...) Há uma profunda falta de literacia financeira e de subsídios, como ganhá-los, como consegui-los, onde os procurar, alguns motores de busca, inclusivamente, de tais financiamentos são uma dor de cabeça gigante, aconselho-te a ir ao CCDR e tentar perceber onde é que estão os concursos. [...] Dentro do financiamento no Porto acho que as coisas estão bem melhor, mas mesmo assim, juntar falta de literacia com, lá está, fazer um orçamento, chegar aos pontos precisos que se tem de escrever para se ganhar o projeto, a própria transparência de alguns financiamentos é complicada.” [Criador Nº 7]

Estas duas principais táticas incidem sobre a precariedade de rendimentos (Soeiro, 2020), sendo que a procura por um emprego a tempo inteiro pode incidir também sobre a precariedade de proteção social. Estas não só são as mais prevalentes nos casos abordados, como são referidas pelos próprios entrevistados como as mais comuns dentro do campo artístico:

“(...) Basicamente acho que é assim a atividade que mais impera no meio artístico é conseguir concorrer aos apoios que existem, é assim a prática mais comum para além das vendas.” [Criador Nº 1]

“(...) Tens de arranjar outras formas, outros escapes, outros trabalhos, a malta que trabalha, sei lá, no coliseu, noutras produções, noutras organizações e dá aulas.” [Criador Nº 5]

Para além destas duas táticas centrais, os criadores realizam um conjunto de outras ações na gestão dos riscos associados à precariedade. Estas são ações específicas, individuais, que caracterizam a forma como cada artista complementa as suas principais táticas de gestão da precariedade. Apenas alguns artistas realizam estas táticas extra. Um exemplo destas é a realização de muitos projetos, mais do que consideram razoável, de forma a garantir mais rendimentos:

“(...) Aceito sempre mais trabalho do que o que devia porque fico sempre na dúvida, “aí não sei como é que vai estar o próximo mês”, portanto vou-me colocando em diversos projetos diferentes e, às vezes, há meses assim um bocado mais complicados em termos de trabalho, mas isso também garante que eu sei que vou conseguir ter as contas todas.” [Criador Nº 4]

Para os criadores, em particular para os que dependem da sua atividade artística e da venda das suas obras, o encontrar um espaço de mostra dos seus trabalhos é algo essencial. A procura por este espaço pode ser resolvida tanto pela representação numa galeria comercial, como por uma procura específica de espaço e de públicos para cada obra ou projeto:

“(...) Acho que o principal é efetivamente fazer com que o trabalho seja visto, não é, acho que isso é o principal. E depois ser visto nos sítios, nos canais que eu quero, que eu identifico como os mais interessantes para mim, escolher o meu público, tentar ter o melhor público possível, enfim, é isso.” [Criador Nº 1]

À falta de uma carreira estabelecida o suficiente para conseguir encontrar espaços de exposição do trabalho, a criadora Nº 8 menciona a utilização das redes sociais como forma de divulgação do seu trabalho:

“Para mim o Instagram foi uma ferramenta que eu descobri nesse sentido porque é uma forma, também, de expor sem a ponte de um curador de uma galeria, sem depender de outras pessoas, ou seja, eu tenho o controlo e eu exponho aquilo que eu quero, simultaneamente é um incentivo de acabar as coisas, porque a partir do momento que eu publico eu acabei aquele trabalho e avanço para outra coisa.” [Criador Nº 8]

Uma outra questão muito relevante, embora com pouca incidência nos casos abordados, é relativa aos apoios familiares. Embora tenha sido referido por muitos dos entrevistados ao falar sobre outros criadores, apenas três referem ter tido apoio de familiares na sua atividade criadora. Embora estes apoios possam estar mais frequentemente associados aos apoios dos pais, tendo sido até por isso que analisamos a posição de classe de origem, os apoios podem vir também de outros familiares, particularmente os cônjuges. Os apoios podem tomar dimensões diferentes, desde um apoio financeiro direto a apoios nas despesas da habitação:

“(...) Tenho sorte de vir de uma família de classe média e ter conseguido ter o tempo para procurar ganhar experiência com as coisas.” [Criador Nº 7]

“(...) Neste caso tenho uma vida partilhada com outra pessoa, não é, e de alguma forma isso ajuda a estabilizar, quando um está um bocadinho pior, o outro compensa um bocadinho.” [Criador Nº 5]

“(...) Eu ainda vivo em casa dos meus pais, isso é uma realidade para mim. É também uma realidade que, tenho-me apercebido, pela experiência de amigos, que a não existência dessa estrutura familiar que esteja disposta a apoiar-te num período pós faculdade torna toda esta realidade bastante mais complicada.”
[Criador Nº 11]

No entanto, para além destas táticas e formas de gestão da precariedade, aquela que tem mais prevalência, fora as duas principais, é a que está associada à partilha de espaço e à pertença a um coletivo artístico. Esta tática tem diferentes níveis de envolvimento por parte dos criadores. Na sua forma mais simples, a tática passa por uma simples partilha de espaço de trabalho, o aluguer de um atelier em conjunto com outros criadores como forma de reduzir os custos de ter um espaço de trabalho

dedicado à criação artística, juntando-se a outras pessoas dentro da sua rede social: *“(...) Na altura o meu namorado fazia parte, eu integrei assim, e aquilo começou por ser eu precisar de um espaço de atelier e fui para lá”* [Criador Nº 6].

Com a necessidade de ter um espaço de exposição nascem os coletivos artísticos. Estes coletivos mantêm a vantagem da tática de partilha de atelier no sentido de dividir os custos entre os criadores, mas acrescentam a esta as vantagens inerentes ao trabalho em coletividade:

“(...) Alguém que se decida estabelecer sozinho é muito complicado, e esta ideia de tu te juntares e de teres pares à tua volta, até quase como um trabalho de terapia, todos vão desenvolvendo e vão apaziguando, quando um está um bocadinho pior os outros também vão, pior no sentido de, pá, de não estar, de não acreditar que as coisas vão dar o salto, depois o estímulo para trabalhar e as coisas que queremos fazer é tanto que a coisa vai compensando, não de uma perspetiva monetária, mas vai compensando de outra forma.” [Criador Nº 5]

Nalguns casos, estas coletividades dão origem a associações culturais, com são o caso das PPECA, constituindo-se como mais uma tática empregue pelos artistas. Os artistas fazem uso desta tática de duas formas diferentes. A primeira é tratar a associação como parte da sua rede social, ou seja, usar as associações, pelas conexões que têm com os membros das mesmas, como um recurso que mobilizam no sentido de terem um espaço de exposição, particularmente por necessitarem de definir um para a realização de candidaturas a apoios:

“A primeira vez, que foi 2018, ou 2019, acho que foi 2018, como é que aconteceu, eu conheci-os porque na altura eu me estava a candidatar a um financiamento da Gulbenkian, para fazer, para desenvolver um projeto de pintura, e, nessa candidatura, era exigido que tivesses um espaço que acolhesse o teu projeto. [...] Na altura, eu fiz uma breve pesquisa, falei com algumas pessoas conhecidas e falaram-me da [associação C].” [Criador Nº 3]

Esta procura pelo trabalho com as associações culturais incide mais sobre esta procura por ter um espaço de exposição e não sobre o financiamento do projeto, como já tinha sido referido no subcapítulo anterior. Neste sentido, os artistas reconhecem o papel importante que é realizado pelas associações culturais compreendendo, ao mesmo tempo, a sua posição precária. Este papel das associações culturais não passa apenas pela sua dinamização de espaços de exposição, nem pelos seus apoios aos

criadores. Os entrevistados mencionam também o facto de que as associações podem impactar o campo artístico pelo meio de serem um exemplo, para o poder local, de como agir em relação aos artistas, mesmo com poucos recursos:

“Podem contribuir para dar um exemplo às políticas culturais, podem contribuir no sentido em que, falando por experiência própria, um espaço como o [associação D], composto por artistas, há uma consciência diferente do lugar dos artistas e do lugar e das condições que devemos exigir para nós, enquanto artistas.” [Criador Nº 12]

Dos doze criadores entrevistados, sete têm uma participação ativa em pelo menos uma associação cultural, dois ainda são membros de uma associação, mas não participam nas mesmas com frequência, ou de todo. A pertença a uma associação pode trazer as mesmas vantagens que a pertença a um coletivo artístico, mas parece vir também associada a um maior envolvimento com o trabalho da associação. Trabalho que tanto pode embarcar todo o processo de programação, como a gestão burocrática da associação:

“Muitas idas a muitos sítios, muita burocracia para tratar, para começar és uma pessoa coletiva, tens de fazer como uma pessoa normal, tens de passar IRS tens de ir ao banco, tens de fazer essas brincadeiras todas. Depois de cada vez que tens uma mudança, mais pequena que seja, tem que haver correção de uma ata.” [Criador Nº 7]

Por fim, as associações culturais, como já referido anteriormente, acabam por ser uma tática que incide sobre a precariedade de representação (Soeiro, 2020), dando uma voz coletiva aos artistas. No que toca à precariedade de rendimentos, as associações culturais, pela sua própria precariedade financeira, não têm a capacidade de apoiar os seus membros e os criadores que convidam. Mesmo quando pagos pelo seu trabalho, os valores são baixos e os projetos são de curta duração:

“(...) Recebi um valor muito pequeno. O valor que te oferecem muitas vezes não te permite dar condições não só para montagem, valores de montagem, valores de honorário, valores de transporte de obra.” [Criador Nº 12]

No entanto, como referido no capítulo anterior, as associações podem servir como forma de gerir os valores dos apoios recebidos para os projetos dos criadores. Enquanto, por um lado, criadores podem pedir às associações que realizam este trabalho de acolhimento do projeto, por outro lado, os próprios criadores, enquanto

coletivos artísticos, podem criar associações com o objetivo de realizar esta gestão dos financiamentos:

“Não tínhamos associação, foi um dos membros do coletivo que concorreu. Pronto, como é um apoio ele passou a fatura dos 20.000 euros, nós pagamos às pessoas, fizemos tudo direitinho, a nossa contabilista disse “ainda não se sabe, é um apoio, mas guardem aí o dinheiro do IVA das coisas de lado”, nós descarrilamos nas contas não nos lembramos do IRS dessas coisas, de repente ainda estamos a pagar dívidas, porque um apoio de 20.000 euros, 5.000 euros foi para o Estado outra vez só em impostos. Agora temos uma associação, a associação é que fatura o material, então ok, já não há encargos nenhuns.”

[Criador Nº 10]

3.3. As táticas integradas no trabalho artístico: retrato de um coletivo artístico

Inicialmente, a abordagem, por observação, a um atelier coletivo tinha sido desenhada com o intuito de compreender como é que as táticas dos criadores se integravam no dia a dia da sua produção artística. No entanto, no decorrer da realização das observações, decidiu-se não cingir esta abordagem apenas a esse primeiro tópico, procurando compreender também como é que o atelier coletivo em si funciona enquanto tática.

Tabela 6 – Caracterização sociodemográfica dos membros do coletivo

Membros do coletivo	Características sociodemográficas				
	Idade	Género	Grau de formação	Tempo a que realiza a atividade profissional	Concelho de residência
Nº1	29 anos	F	Mestrado	9 anos	Porto
Nº2	38 anos	M	Mestrado	13 anos	Porto
Nº3	32 anos	M	Licenciatura	10 anos	Porto
Nº4	32 anos	M	Mestrado	12 anos	Matosinhos
Nº5	34 anos	M	Mestrado	13 anos	Porto

Nº6	34 anos	M	Licenciatura	4 anos	Porto
Nº7	32 anos	F	Mestrado	10 anos	Porto
Nº8	27 anos	M	Mestrado	8 anos	Porto

Para dar início ao subcapítulo apresenta-se, tal como no anterior, uma tabela (tabela 6) com a caracterização sociodemográfica dos membros do coletivo¹⁴. Note-se que membro nº5 é a mesma pessoa que o criador N°5, tendo sido a sua entrevista o primeiro contacto com o atelier, que permitiu a realização da observação no coletivo artístico.

Uma descrição mais detalhada do atelier está disponível na gelha de análise das observações ao coletivo, presente no anexo 14.1. O atelier fica no rés do chão, parece ser uma antiga garagem. Quando estão membros do coletivo a trabalhar, a porta grande de metal de entrada para a rua está sempre aberta, é um atelier aberto ao público. Desde a entrada, o atelier consiste num corredor largo com três pares de espaços de trabalho artístico ao longo do mesmo. No final do corredor, está um espaço com um sofá e uma mesa e cadeiras que consiste no espaço comunitário do atelier, para lá do sofá há um espaço de trabalho que é partilhado por dois criadores que estão menos frequentemente no atelier. Cada um dos espaços de trabalho artístico no seguimento do corredor é um espaço de trabalho individual. Estes espaços de trabalho estão divididos por paredes de madeira contraplacadas, pintadas de branco, que os criadores vão colocando para segmentar os seus locais de trabalho. Estas paredes podem mudar de sítio. Os espaços estão também delimitados por móveis, particularmente prateleiras, com materiais e ferramentas de trabalho. Para além do espaço coletivo há ainda uma pequena cozinha, casa de banho e uns arrumos na parte de trás do atelier. Na fachada do atelier existe uma montra com um espaço delimitado por uma cortina, onde é realizada a programação dos criadores convidados pelo coletivo.

O coletivo não realiza uma prática artística em conjunto, embora participem em exposições coletivas, as práticas artísticas criadoras são individuais. No entanto, é

¹⁴ Apenas se apresentam 8 membros nesta tabela pois foram os que preencheram a ficha de caracterização sociodemográfica realizada durante o grupo focal, dois dos membros não vivem em Portugal e um deles não pode participar neste grupo focal.

necessário compreender que a realização da prática artística na proximidade com outros criadores tem um impacto nas criações:

“Esta partilha tem tido, pelo menos no meu caso, tem tido muito impacto naquilo que estou a fazer ou no modo ou mecanismos que estou a usar para aquilo que estou a fazer. [...] Antes de vir para aqui estava habituado a ter atelier sozinho e o teu trabalho não existe, não é mostrado a não ser aos teus próprios olhos, não existe para o mundo, de repente estás num atelier partilhado, o teu trabalho está sempre num ciclo de existência, porque, inevitavelmente, está a ser olhado, isso afeta muito o modus operandi de trabalhar também.” [Membro nº 8]

Reduzir a influência na criação da pertença a um coletivo artístico ao facto de que o trabalho é visto mais cedo ignora as muitas outras formas como a pertença a um atelier partilhado afeta o dia a dia do trabalho artístico. É importante notar que, à exceção do membro nº5, todos os membros do coletivo realizam outra atividade profissional, seja na continuidade ou paralela, e todos, incluindo este, realizam a tática da candidatura a concursos, embora não como tática principal.

“(...) Toda a gente tem outros trabalhos, por exemplo o que me acontece é que depois tenho de dedicar mais tempo a trabalhos que no final do mês me dão dinheiros certos, eu tenho seis responsabilidades fora daqui, seis trabalhos.”
[Membro nº 1]

“Membro nº 1 – O [Membro nº8] está a fazer trabalho para ganhar tempo para poder estar aqui.

Membro nº 8 – Eu trabalho para poder estar aqui a trabalhar.” [Membros nº 1 e 8]

Isto afeta a sua prática artística, na forma mais básica, pelo impacto que tem nos horários de trabalho dos criadores. Embora cada criador tenha horários em que prefere estar no atelier, estes nunca são certos. Os membros do coletivo estão constantemente a entrar e a sair do atelier de acordo com a sua disponibilidade, ver anexo 14.1. Este revolver de membros e de outras pessoas no atelier cria um ambiente muito dinâmico que tem impactos, tanto positivos como negativos, no trabalho de criação artística. Pelo lado positivo, os membros do coletivo mencionam o facto de que este dinamismo do atelier acaba por ser motivador para ir mais vezes, ou passar mais tempo no atelier:

“Às vezes venho cá também quando não tenho nada planeado, [...] acabo por vir cá tentar seguir a dinâmica do pessoal e, pelo menos, seguir a dinâmica do que

tenho já no meu lugar e tentar pegar em alguma coisa para começar.” [Membro nº 3]

O principal ponto negativo, para a realização da atividade criadora, é o facto deste dinamismo no espaço do atelier poder ser uma fonte de distração. Esta não vem apenas deste dinamismo, também as práticas dos restantes criadores podem causar distrações, particularmente quando estão a criar obras que impliquem o uso de ferramentas elétricas ou de corte, ver anexo 14.1.

O que foi mencionado até agora são aspetos consequentes da partilha de um espaço de trabalho. No entanto, a análise não incidiu apenas sobre um espaço de atelier partilhado, mas sim um coletivo artístico. A principal diferença destes dois consiste na relação entre os artistas. Enquanto um atelier partilhado aparece como uma tática dos criadores para poupar nos custos de ter um espaço de trabalho, um coletivo presume uma maior proximidade entre os criadores do atelier. Esta relação próxima é algo partilhado entre os membros do coletivo, ver anexo 14.1. A própria existência de, no centro do atelier, um espaço comunitário de convívio é uma indicação sobre a forma de estar que se procura desenvolver no espaço. Mais do que apenas um atelier partilhado, o coletivo observado parece algo próximo das associações da tipologia PPECA, encontrando-se no passo anterior à formação da associação, não que tenha sido indicada esta vontade por parte dos membros do coletivo.

Quando um dos membros estava no espaço comunitário é, desde logo, uma indicação de que está disponível para estar em convívio com os restantes membros, ou para ajudar os restantes membros no seu trabalho. Quando querem estar a trabalhar no seu trabalho individual, seja o artístico seja outra atividade profissional, como era o caso do membro nº 6 que, muitas vezes, realizava a sua atividade enquanto designer no atelier, recolhem aos seus respetivos espaços individuais. No entanto, nem isto implica que não sejam solicitados pelos restantes membros, ver anexo 14.1.

As observações decorrem durante o processo de criação para duas exposições. Durante este processo, foi possível observar-se como é que os criadores lidavam com todo o processo de criação e montagem de uma exposição. Esta relação dos criadores com o espaço é muito interessante. Não só a sua posição em relação ao espaço é um indicador da forma como estão dispostos a trabalhar naquele momento, como, com o próprio processo de criação das peças, o espaço começa a mudar. Particularmente,

começa a haver mais coisas no espaço, tanto materiais, como ferramentas, como obras em vários momentos de montagem, que começam por ocupar os espaços de trabalho individuais e passam a ocupar o espaço coletivo, particularmente o corredor. Essa desarrumação pode levar a conflitos, principalmente quando os criadores começam a guardar coisas cada vez mais fora do seu espaço de trabalho individual: *“Espaço partilhado também é tralha partilhada”* [Membro nº1].

No entanto, conflitos entre os membros do atelier que não se resolvem rápido, se não imediatamente, são raros, a própria proximidade e confiança aparente entre os membros do coletivo parece permitir a fácil resolução de problemas. Esta relação próxima é demonstrada nos momentos de convívio e descanso entre os membros do atelier, estes são momentos em que os criadores se juntam no espaço comunitário no centro do atelier e discutem tanto sobre a sua vida pessoal como sobre o seu trabalho. Realizam, muitas vezes, um trabalho de confortar outros membros do coletivo tanto em questões da sua vida pessoal, como em questões profissionais, por exemplo uma vez ajudaram o membro nº 5 a lidar com um problema e a expressar a sua frustração em relação a um galerista, ver anexo 14.1:

“Membro nº 6 – Acho que todos nós tiramos a vantagem de meter as pessoas à volta e de partilhar e de partilhar coisas, tanto diretamente no trabalho, como apoio de alguém que possa perceber mais de uma coisa e tu vais pedir a opinião, e também a partilha só por assuntos, partilha de ideias interesses.

Membro nº5 – E terapia.” [Membros nº 5 e 6]

Este apoio estende-se também para o próprio trabalho, sejam as tarefas de criação sejam as tarefas mais associadas à gestão de uma carreira artística, ver anexo 14.1. Particularmente, existe um apoio entre os membros para a realização de candidaturas, tanto no que toca ao desenvolvimento das candidaturas, como nos lembretes para que os membros não se esqueçam das datas das candidaturas aos apoios:

“Também as [candidaturas] individuais nós partilhamos uns com os outros o que é que há, que residências é que estão a acontecer que candidaturas é que existem [...]. Eu lembro-me do [membro nº 5] estar-nos sempre a chatear a cabeça para nos candidatarmos a uma série de coisas.” [Membro nº 7]

O impacto sobre a atividade criadora em si é menos direto, passando mais pelos pedidos de opinião sobre o trabalho, seja sobre questões estéticas, temáticas ou de montagem, como foi demonstrado até agora. Estas formas de apoios, de mobilizar as capacidades dos outros para a realização do trabalho próprio, assemelha-se à inserção e utilização das redes sociais. No entanto, esta mobilização das capacidades de cada membro existe a uma escala muito mais pequena e íntima do que a associada às redes sociais. Para os criadores presentes no coletivo, a própria pertença é um recurso que pode ser utilizado para o seu próprio trabalho. O conceito de género profissional de Yves Clot (2014) pode ser recuperado para explicar como se processa esta mobilização. O género profissional consiste no conjunto de regras e formas de agir que estão pressupostas na realização de uma atividade profissional, mas que não são definidas formalmente (Clot, 2014). Embora este conceito seja mais claro no contexto de uma empresa em que há uma diferença clara entre as regras informais dos diferentes grupos de trabalhadores e a estruturação formal do trabalho de cada grupo, também se pode aplicar neste caso. Semelhante ao conceito de *habitus* (Bourdieu, 1998), o género profissional, no contexto do coletivo artístico, representa o conjunto de expectativas partilhadas pelos criadores sobre a capacidade de se ajudarem mutuamente seja na criação, na parte burocrática do trabalho artístico ou no apoio emocional e motivacional de validação do trabalho desenvolvido. Estas expectativas, cumpridas por todos os membros do coletivo, previnem a existência de conflitos que possam ter origem aqui.

A principal expectativa que está definida, de acordo com a pertença ao género profissional deste coletivo, é a do apoio mútuo. É expectável que qualquer membro, mediante a sua disponibilidade, ajude o outro na realização do seu trabalho, como, por exemplo, quando o membro nº5 teve de parar a produção de uma obra, durante vinte minutos, para ajudar o membro nº1 a definir o preço das suas obras para a realização da candidatura ao projeto Aquisições, ver anexo 14.1. Outro exemplo, é o facto de o membro nº2, realizador, fazer uso dos membros para as filmagens dos seus filmes:

“No meu segundo filme colaborei com algumas pessoas aqui do estúdio, e atualmente estou a rodar um filme que estou a utilizar quase todas as pessoas do estúdio [...]. Isto para dizer que os parceiros que uso neste projeto são pessoas que

conheço e com as quais me identifico, e torna-se muito mais fácil neste contexto de atelier.” [Membro nº2]

O género profissional pode, desta forma, ser considerado como um recurso cultivado e utilizado pelos membros do coletivo artístico, seja na sua produção, seja como uma tática para gerir a precariedade profissional. Embora estas ações dos membros do coletivo existam dentro do esquema de género profissional e sejam, como tal, informais, os membros do coletivo, para gerirem o espaço partilhado, instauraram uma divisão de responsabilidades entre os membros. As responsabilidades incluem a limpeza do espaço, a gestão financeira do atelier, a realização das compras para o reabastecimento da cozinha, a dinamização das redes sociais, a realização de programação de momentos de cinema e a montagem das exposições, ver anexo 14.1. Por exemplo, quem fica responsável pela montagem das exposições é o membro nº5, que, na montagem da exposição do coletivo numa galeria comercial, montou primeiro a sua peça na terça-feira e passou o resto da semana a ajudar na montagem das restantes obras, ver anexo 14.2. No entanto, esta definição de tarefas é flexível, desde que o membro consiga arranjar alguém que o cubra:

“Membro nº1 - Uma coisa que aconteceu foi definir tarefas que ficam à responsabilidade de cada um, mesmo que o [membro nº4] não esteja cá ele sabe que está responsável pelas compras. Quando há projetos fora ou é preciso arrumar o atelier, é sempre diferente e dá sempre problemas.”

Membro nº 6 – Eu diria que é um sistema democrático, muito baseado no voto.”

[Membros nº 1 e 6]

De resto, a gestão do atelier é realizada de forma informal, baseada também no voto e em reuniões entre os membros. Embora a questão específica do voto possa indicar o contrário, a associação tem uma forma de gestão e ação muito semelhante à das associações PPECA. Embora não tenha financiamento e apoios aos criadores, o coletivo desenvolve uma linha programática de exposições em que convidam artistas que estejam dentro das suas redes sociais para expor no espaço da montra. Cabe ao membro do coletivo que convidou a pessoa para expor a responsabilidade de gerir todo o processo de criação e exposição, embora os restantes membros continuem a realizar as suas tarefas atribuídas para esta programação, seja limpar para a inauguração, seja a montagem da peça.

Esta organização do atelier e do coletivo como um espaço de programação e espaço partilhado foi formada, intencionalmente, já como uma tática de gestão da precariedade, criando uma alternativa aos espaços já existentes, como é o caso das associações culturais PPECA e PMP:

“O sentido até de um espaço coletivo surge, o atelier inicialmente como uma alternativa viável a ter um espaço de trabalho um bocadinho mais sustentável.”

[Membro nº 5]

Reforçando, ainda mais, a importância das redes sociais no campo artístico, é notável que estes espaços independentes vivam muito à volta das mesmas, seja pelo conjunto de pessoas que vai aparecendo no atelier, tanto a pedir ajuda como a oferecer ajuda ou até apenas para ir cumprimentar as pessoas que estão a trabalhar no atelier, seja pela ida às inaugurações das exposições, ver anexo 14.1, 14.3 e 14.4. Tanto no caso da inauguração da exposição do coletivo como a inauguração da exposição no espaço do coletivo, muitas das pessoas pareciam conhecer os criadores expostos, passando mais tempo a socializar com outros visitantes do que a observar as obras. Parecem ser eventos sociais acima de tudo, para os quais se mobilizam os indivíduos dentro da rede social, mas também onde se reforça a pertença a esta mesma rede, ver anexos 14.3 e 14.4, é um espaço em que se mobiliza e aumenta o capital social.

4. O projeto da política cultural no concelho do Porto: discursos e ações

4.1. Objetivos do projeto político do executivo da CMP

A Ágora é a empresa municipal do Porto que gere a cultura. Dentro da cultura, a empresa divide-se em três departamentos: o Departamento de Arte Contemporânea, o Departamento de Artes Performativas e o Departamento de Cinema e Imagem em Movimento (formado apenas em 2021). Para esta análise, o foco irá incidir sobre o Departamento de Arte Contemporânea.

A Ágora apresenta-se como tendo o papel de dinamizadora da cultura do Porto. Nos relatórios publicados pela empresa (ver as grelhas de análise no anexo 16), são enunciados os objetivos principais da instituição, com os quais se consegue compreender o que a Ágora pretende com a produção cultural, tanto ao dar apoios

diretos, como a trabalhar em colaboração com outras instituições culturais independentes no Porto.

Já foi referido, nas tabelas 1 e 2 do capítulo 1, como houve um aumento no investimento da cultura desde 2014. Esta priorização da cultura é algo que está presente nos relatórios analisados, seja pela alocação do investimento da empresa, em que 48% é dedicado à cultura, seja pela previsão de continuar a aumentar o investimento total da empresa, como é referido no Relatório de Instrumentos de Gestão Previsional.

A cultura, no entanto, não é abordada apenas pelo seu próprio valor. Esta é considerada como um veículo para o desenvolvimento económico, como é a tendência atual (Garcia et. al., 2016), em particular, como forma de ativação da marca “Porto.”, e, consequentemente, da atração turística:

“Considerando os objetivos de promoção internacional e o âmbito das iniciativas propostas no plano estratégico da marca Porto. aprovado no início do 2020, apenas em 2022 será efetuado o kick-off deste ambicioso conjunto de iniciativas de place boarding com o denominador comum de fortalecer o posicionamento do Porto como European mid-sized city of reference” [Ver anexo 16.2]

Esta preocupação com o desenvolvimento económico da cidade é definidora das políticas da Ágora, particularmente pela promoção da cidade para a atração turística. Tal como é enunciado nos seus objetivos:

“Elaborar e apresentar medidas que permitam compatibilizar os interesses da oferta turística e as expectativas dos residentes e interesses económicos [...]. Participar na coordenação de ações naquilo que contende diretamente com a área e atividade dos estabelecimentos comerciais e esplanadas situados na área do «Porto histórico».” [Ver anexo 16.2]

Embora não seja algo abordado nesta dissertação, não se pode descurar a questão da integração das políticas culturais municipais no contexto dos discursos de apoios à produção nacionais e europeus que, historicamente, se focam nas potencialidades de desenvolvimento económico da cultura (Azevedo, 2014). A própria criação de uma imagem da cidade é realizada como forma de afirmação no contexto europeu. Mesmo assim, afirmar, com base nos seus relatórios publicados em 2021, que a ação e os objetivos da Ágora incidem apenas sobre o desenvolvimento económico da cidade e sobre a atração turística seria ignorar a realidade das ações que são apresentadas nos documentos. O que se pode afirmar é

que, com base na análise que se vai expor ao longo deste capítulo, as ações que a empresa municipal realiza na cultura, desenvolvidas para fomentar a produção cultural, poderão estar orientadas no sentido de desenvolver uma imagem da cidade e capitalizar economicamente, com o turismo, essa imagem. A isto, acrescenta-se a preocupação com as políticas de prestígio (Centeno, 2009), o que não podia estar mais explícito nos objetivos enunciados pela Ágora: “Organizar e apoiar ações culturais e desportivas de prestígio” (Ágora, 2021, p.10).

Independentemente destes objetivos, a Ágora, de facto, realiza um trabalho de apoio à criação cultural contemporânea. Este apoio incide sobre dois pontos: a relação com outras instituições culturais e os apoios financeiros, ou em género, à produção. No que toca às relações com outras instituições culturais, parece haver uma procura pelo trabalho com instituições internacionais, reforçando a questão da construção de uma imagem da cidade, mas também o trabalho com associações culturais, havendo uma valorização do movimento associativo como fonte de dinamismo cultural na cidade.

Quanto aos apoios em si, estes estão divididos em dois programas. O primeiro é a Galeria Municipal (GM), esta engloba os espaços de exposição públicos do Porto. Nestes espaços são realizadas um conjunto de exposições de artes visuais contemporâneas financiados pela Ágora. A GM desenvolve também um conjunto de projetos de formação de públicos.

A plataforma Pláka é, como já foi mencionado, a principal fonte de apoio direto à criação cultural de artes visuais contemporâneas no Porto. Como tal, é sobre ela que a análise incide com mais profundidade. A Pláka engloba seis projetos diferentes, destes o Anuário (que consiste na realização de uma exposição anual que retrata a prática artística da cidade ao longo desse ano) e os Coletivos Pláka (um projeto educativo baseado em *workshops* e cursos que incidem sobre questões sociais, culturais e artísticas) não foram analisados por não consistirem em programas de apoio à criação. Nos restantes projetos é que estão englobados os diferentes tipos de apoio à produção cultural contemporânea.

Aquele que é o projeto central da Pláka, ou pelo menos o mais referido pelos criadores e membros das associações durante esta abordagem, é o **Criatório**. Este é um projeto de financiamento tanto de criação artística como de exposição da mesma. Tem duas vertentes, os espaços de programação e projetos de criação artística. O objetivo

deste apoio passa pela dinamização cultural da cidade, promovendo os espaços independentes de exposição e a produção artística de novas obras, sendo este um aspeto central do desenvolvimento da cidade do Porto. Este apoio, que não se foca apenas nas artes visuais, tem como população alvo os criadores culturais do Porto, ou que estejam sediados no Porto, bem como associações culturais sediadas no Porto. Esta população alvo é algo que todos os apoios da Pláka têm em comum.

O Criatório é atribuído a dezassete criadores, com um valor de quinze mil euros, e a doze associações culturais, com um valor de vinte mil euros, verificando-se um aumento em relação a anos anteriores, em que apenas eram apoiadas dez associações e com apenas quinze mil euros. É de notar que, apesar de existirem dezassete vagas para criadores, em 2021 existiam quinze vagas e o concurso recebeu cento e quarenta e cinco candidaturas. Para obter este apoio é necessária a realização de uma candidatura, para a qual deve ser entregue um documento que apresente não só o projeto artístico, mas também uma orçamentação discriminada de como se pretende realizar o projeto. A avaliação do projeto, realizada por um júri independente, apoia-se, principalmente, na qualidade artística do projeto, ou da programação, e na capacidade de execução do projeto mediante o orçamento apresentado.

O **Shuttle**, por sua vez, consiste no projeto de internacionalização do trabalho artístico dos criadores portugueses. Ao contrário do Criatório, não é um apoio de financiamento direto dos projetos, mas sim um programa que cobre os custos desse processo de internacionalização baseado, mais uma vez, no facto de que o desenvolvimento da cultura é essencial ao desenvolvimento da cidade. O Shuttle é semelhante ao Criatório na forma como é avaliado, dando mais relevância aos canais em que vai ser difundido, sendo também atribuído por um júri, e pelo facto de não abordar apenas as artes visuais. Onde difere do Criatório, para além do que foi referido, é no valor do apoio. O Shuttle tem um orçamento de cem mil euros em que os criadores podem, individualmente, receber entre mil e sete mil e quinhentos euros para cobrir as despesas da sua internacionalização, sendo que é possível que seja atribuído menos dinheiro do que o pedido pelo criador. Tal como para o Criatório, é necessário apresentar um projeto da divulgação que se vai realizar, com particular ênfase nos canais pela qual vai ser realizada.

O programa **Aquisições** consiste na compra de obras diretamente aos artistas por parte da CMP. Inicialmente, a compra destas obras apenas ocorria às galerias do Porto, mas atualmente as duas modalidades de compra existem. Em termos de concurso, este é o mais simples da Pláka. Para concorrer, o criador apenas tem de entregar um documento com uma foto da peça (e links para vídeos se necessário), uma descrição da mesma e dos espaços onde foi exposta e o valor que o criador determinou para a compra. O concurso tem um orçamento total de setenta e cinco mil euros, sendo que cada criador apenas pode apresentar duas obras e só é realizada a compra de, no máximo, uma obra. Por se tratar da aquisição de obras, este concurso, ao contrário dos anteriores, apenas se aplica a artes visuais. Tal como nos anteriores, a decisão da aquisição é realizada por um júri, não sendo, no entanto, apresentados quaisquer critérios de seleção.

Com os três apoios que foram apresentados até agora já é possível compreender uma tendência de valorização da qualidade do trabalho artístico. Ao contrário dos objetivos que são apresentados pela Ágora, a avaliação dos projetos pela Pláka denota a preocupação com a qualidade dos projetos artísticos, não com a sua potencialidade enquanto veículo de desenvolvimento económico.

O único projeto ainda não referido da Pláka é o **InResidence**. Este apoio está dividido em duas dimensões diferentes: os espaços de residência e os ateliers municipais. Os **espaços de residência** são um projeto realizado em colaboração com várias associações culturais no Porto, em que a Pláka financia a realização de residência em espaços geridos ou arrendados pelas associações. Os criadores são convidados pelas associações, sendo que estas podem receber entre quatro e seis mil euros de bolsa de residência, variando de acordo com se o artista está sediado em Portugal (quatro mil euros), na Europa (cinco mil euros), ou fora da Europa (seis mil euros). Para participar neste projeto, é necessário que as associações integrem a plataforma do InResidence, que implica que demonstrem tanto qualidade no trabalho que realizam enquanto mediadores e programadoras, como condições para acolher os criadores. Não são apresentados critérios de seleção das bolsas atribuídas, apenas é referido que é a Ágora que toma essa decisão. As residências não têm de incidir apenas sobre as artes visuais.

Os **Ateliers Municipais** são espaços de trabalho arrendados aos criadores, mediante concurso, que são atribuídos durante, supostamente¹⁵, três anos. Estes seis ateliers têm tanto um espaço de habitação como um espaço de trabalho. Os valores da renda variam entre os cinquenta e os cem euros. O mais valorizado para a atribuição de um destes ateliers é o percurso artístico do criador, bem como a forma como esse percurso seria desenvolvido com o acesso ao atelier.

Todos estes projetos oferecem apoios muito valiosos para os criadores, como vamos ver no próximo subcapítulo, particularmente o Criatório, que financia diretamente projetos de criação, o Aquisições, que compra as obras dos criadores, e o Shuttle, que proporciona e financia a oportunidade de internacionalizar o trabalho do criador, algo considerado essencial dado o pequeno mercado artístico português. É pela Pláka que a CMP (em 2023), e a Ágora, pretendem intervir na criação. Esta intervenção parece, pelos critérios de seleção dos projetos e criadores, ter uma preocupação quanto ao investimento nos trabalhos artísticos de maior qualidade. Isto não é dizer que não existam objetivos económicos na gestão das políticas culturais da Pláka, mas sim que existem critérios estéticos e artísticos, os quais são priorizados, na atribuição dos apoios. Ou seja, não existe apenas uma preocupação com a produção artística como forma de desenvolvimento económico e construção da imagem da cidade, mas também com o valor dos projetos em si, enquanto obras de arte.

Os criadores distinguem entre a gestão municipal das políticas culturais e ação dos trabalhadores das instituições culturais (nomeadamente a GM e a Pláka). Esta diferença pode ser observada na forma como os objetivos da Ágora estão enunciados, referindo as políticas de prestígio, o desenvolvimento económico e a afirmação da marca da cidade, comparando-se a estes critérios baseados na qualidade artística. Não quer isto dizer que a Ágora e a CMP não dão relevância à qualidade da cultura que apoiam ou que procuram dinamizar, mas que os objetivos económicos parecem estar mais diluídos dentro dos grupos mais pequenos e dos projetos mais específicos, podendo indicar essa diferença de perspetiva entre os dois grupos, tal como identificada pelos criadores.

Esta aparente diferença de perspetiva não indica, necessariamente, que a ação da Ágora não é direcionada de acordo com a qualidade do trabalho artístico, ou que os

¹⁵ É dito supostamente porque os criadores a quem foi atribuído o atelier em 2017 ainda estão lá.

objetivos de desenvolvimento económico e de criação de uma imagem da cidade não estejam por detrás da definição dos critérios de avaliação dos concursos da Pláka. Pode ser o resultado de dimensões diferentes de abordagem da gestão da cultura: a Ágora pensa os seus objetivos a nível macro enquanto a Pláka define os seus concursos no nível micro. Neste caso a aparente diferença de perspetivas seria resultado da ação da Pláka ser uma operacionalização dos objetivos da Ágora, sendo o apoio à criação de qualidade e com valor artístico a melhor forma de cumprir os objetivos definidos pela Ágora. Por outro lado, pode existir uma diferença de perspetivas resultante da proximidade das pessoas que trabalham para a Pláka aos criadores do Porto, resultando na maior preocupação destes trabalhadores com o apoio genuíno com os criadores, seguindo a lógica da democracia cultural (Lopes, 2007). De qualquer forma, esta lógica está presente em toda a gestão municipal da cultura, em particular pela relevância dada à criação cultural, por oposição ao incentivo ao consumo, e pela procura pelo trabalho com os agentes culturais da cidade.

4.2. Perceções sobre a ação do executivo da Câmara Municipal do Porto

Os criadores e membros das associações, quando questionados sobre as suas perceções gerais relativas à gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023, apresentaram posições muito homogéneas. O tema central das suas respostas incide sobre como a gestão da cultura está muito melhor no Porto com a administração independente eleita pela primeira vez em 2013, por comparação à anterior administração do PSD:

“O que é que, pá, é, temos que ver uma coisa, eu pareço um velho a falar, eu sou do tempo do [PC, 2002-2013], sou, tive 4, tive 12 anos com o mandato de, de uma pessoa que, primeiro tentam fechar-me a porta, que não percebia o que é que acontecia aqui dentro, para ter esses últimos 12 anos [...] uma abertura e de uma visão cultural, como nunca, como a cidade do Porto nunca teve.” [Membro da associação B]

Esta perspetiva específica, de comparação entre as duas presidências da CMP, é mais detida pelos entrevistados mais velhos e que realizaram a sua prática durante o tempo da administração do PSD. No entanto, o forte investimento na cultura, por parte

da CMP, é algo que é reconhecido por todos os entrevistados, valorizando mais ou menos esta questão de acordo com as suas próprias críticas:

“(...) Eu acho que a câmara do Porto tem uma atividade cultural mais forte do que a maioria das cidades que eu conheço, também, obviamente, eu vivo cá e estou mais dentro do que se faz aqui, mas não tenho a perceção que noutros sítios haja tanto apoio.” [Criador Nº 3]

As críticas concentram-se em aspetos específicos da ação da CMP. Ou seja, a direção geral da gestão da cultura no Porto é vista como positiva, tanto nos apoios que são dados a áreas que nunca os tinham tido, como pela ativação de um conjunto de instituições culturais como o Cinema Batalha. Nesta dimensão geral, uma das críticas apontadas pelos criadores e membros da associação é direcionada à transparência na gestão dos projetos e dos trabalhadores que os realizam:

“Acho que as mais recentes polémicas com o despedimento do diretor do museu da cidade, o [DAMC, 2019-2022], [...] mostra-me que alguma coisa de muito errado se passa, principalmente porque o [PC, 2013-2023] acumula funções, não é, como presidente da câmara e como vereador da cultura, e parece haver conflitos de interesses entre o que é contratar gente especializada e inteligente e culta para estar à frente destas instituições e depois elas serem afastadas de uma maneira ou de outra, porque não me parece que as demissões sejam alheias à política da câmara, chamemos-lhe a política da câmara.” [Criador Nº 6]

Aquila que é a principal crítica à atual administração da CMP é a desadequação do investimento à dimensão do número de projetos e criadores artísticos. Embora seja reconhecido o grande investimento na cultura, tanto por comparação ao executivo anterior, como por comparação a outras cidades, muitos dos criadores consideram que continuam a não ser apoios suficientes para a realidade do “tecido artístico” da cidade do Porto:

“Obviamente que o setor cultural melhorou imenso, mas não deixou de ser precário, ou seja, os concursos que têm sido feitos não se adequam à realidade do tecido artístico da cidade.” [Membro Nº 2]

Mais do que esta perspetiva geral e pouco aprofundada, é pertinente compreender como é que os criadores e membros das associações percecionam diferentes aspetos específicos da gestão da cultura. Em primeiro lugar, é relevante abordar as opiniões quanto aos objetivos das políticas culturais implementadas pela

administração da CMP em 2023. Neste sentido, os criadores e membros das associações abordam esta questão por duas vias diferentes. Isto não quer dizer que cada entrevistado apenas reconhece um destes objetivos, mas que cada criador e membro das associações, dentro dos que responderam a esta questão, focou-se num determinado objetivo. O primeiro objetivo referido é o de desenvolvimento económico da cidade. É atribuída ao executivo da CMP a compreensão de que a cultura é um vetor de desenvolvimento económico da cidade, e que a cultura pode ser usada como um meio indireto de desenvolvimento dos restantes setores da cidade:

“(...) Qualquer câmara municipal do mundo precisa de três coisas essenciais que é: desenvolvimento económico [...]; precisa da coesão social, precisa que todos dentro da cidade possam trabalhar na cidade como uma espécie de uma máquina que seja bem engrenada, que seja bem lubrificada e realmente a cultura é a melhor massa consistente que existe.” [Membro da associação B]

Quanto a este objetivo, os entrevistados especificam que a utilização na cultura como veículo do desenvolvimento económico passa pela construção de uma imagem. A construção da imagem da cidade, como forma de atração turística, embora referida, não é a única imagem que os entrevistados consideram que se procurou criar com as políticas culturais no Porto. Ao mesmo tempo da ativação da marca “Porto.” e da procura pela atração turística, os entrevistados referem que se procura passar a imagem de uma CMP preocupada não só com a cultura e a produção artística, mas também com os problemas sociais atuais:

“Eu acho que o objetivo, quando eu te digo isto das atividades, das coisas que vão acontecendo pontuais são mais para dar no olho do que outra coisa, é esse o objetivo, infelizmente o objetivo não é resolver. O objetivo é mostrar que há serviço, que por muito que seja insuficiente é melhor do que o que era, e isto parece que apazigua ligeiramente a coisa” [Criador Nº 5]

“Depois também há, obviamente, esta ideia de que nós estamos a substituir um serviço público, portanto temos que fazer propostas que coloquem os temas pós-coloniais, os temas da ruralidade, os temas das questões de género, portanto todos os temas que são considerados pertinentes nas discussões políticas, devem estar contemplados, porque no fundo é isso, nós somos financiados quase a substituir um serviço público para o qual a câmara não tem os recursos humanos necessários.” [Membro da associação E]

Como o membro da associação E refere, o executivo da câmara faz uso dos criadores e das associações culturais enquanto mediadores para tratar as temáticas que consideram mais importantes, tal como refere Monteiro (2004).

No seguimento da citação do criador Nº 5, o outro ponto que é identificado como um objetivo da gestão cultural da CMP é uma tentativa de evitar a contestação social, por parte de um grupo que, à partida, seria contestatário da perspetiva neoliberal de gestão da cidade:

“Obviamente que é conveniente um município ter os artistas do seu lado, isso faz com que os artistas, em princípio, não reclamem tanto. [...] Há este objetivo de manter os artistas ao seu lado e então é uma coisa um pouco mais perversa.” – [Membro da associação D]

Como já foi referido no capítulo anterior, apesar desta perspetiva negativa sobre as intenções políticas por detrás da definição das políticas culturais, os entrevistados, particularmente os criadores, fazem uma distinção entre a ação das equipas das instituições culturais e a administração da CMP. Considerando que os trabalhadores da Pláka e da GM têm uma ação muito mais positiva do que a da CMP, particularmente por estarem mais próximos aos criadores, tanto na sua posição (muitos deles também têm uma prática artística), como na sua ação enquanto trabalhadores das instituições públicas da cultura:

“Tens a câmara e depois tens as equipas. Essas equipas acabam por ser quem começa por mexer mais.” [Membro Nº 6]

“(...) Sinto que há uma vontade da Pláka que as coisas mudem e sinto que estão a ouvir e que estão a tentar perceber como é que podem melhorar.” [Criador Nº 10]

A plataforma Pláka é aquilo que é mais elogiado tanto pelos membros das associações como pelos criadores. Os seus apoios, nomeadamente o Criatório, o Shuttle e as Aquisições são as ações da câmara que são melhor vistas. Os criadores e membros consideram que, embora não seja suficiente, a ação da Pláka é essencial para o dinamismo cultural da cidade. No que toca aos apoios, a Pláka é o que distingue, para os entrevistados, a ação na cultura entre 2013 e 2023 e a do executivo anterior do PSD: *“Acho que é relevante sim, acho que um monte de coisas que está a acontecer não estaria a acontecer sem esse apoio, sem o Pláka,”* Criador Nº 6.

Apesar desta perspetiva, positiva, sobre a ação da plataforma Pláka, quando questionados sobre o caminho que deveriam tomar as políticas culturais do Porto, um dos pontos levantados pelos entrevistados é a desadequação do sistema concursal de atribuição de apoios e bolsas. Os criadores consideram que existe alguma falta de clareza no processo de atribuição de bolsas:

“(...) Há sempre incongruências, sei lá, mais do que um projeto tenho visto a terem, em vários pontos, a melhor avaliação possível e a pior avaliação possível, e eu não acredito que um Júri seja assim tão incongruente, que te dê um cinco e um no mesmo ponto de avaliação”. [Criador Nº 7]

No que toca aos membros das associações, estes consideram que as atribuições dos apoios, particularmente o Criatório, são feitas de forma democrática, embora reconheçam que existe uma preferência por instituições com algum estabelecimento, sendo necessário que já tenham tido um ano de programação para poder realizar a candidatura ao Criatório, consideram essa preferência justificada. No entanto, a membro da associação F discorda desta posição, defendendo que a preferência por associações mais estabelecidas reflete uma falta de democracia na atribuição dos apoios e leva a que novos projetos tenham mais dificuldade em estabelecer-se, independentemente da sua qualidade artística:

“Aquilo que se percebe e que vem no próprio regulamento da câmara é que há interesse em apoiar estruturas que têm já permanência na cidade, consistência na sua programação, no histórico de atividades, portanto isso limita, um bocadinho, a entrada de novos projetos. O que me faz pensar que, se calhar, eventualmente, o que poderia ser muito útil para a câmara municipal repensar o modelo de candidaturas.” [Membro da associação F]

Esta desadequação da atribuição de apoios por candidaturas leva a membro da associação E a defender que se deveria introduzir em Portugal um sistema de apoio aos criadores por bolsas de trabalho artístico. Estas bolsas seriam atribuídas a todos os criadores que realizassem x exposições por ano, demonstrando continuarem o seu trabalho e continuarem a contribuir para a dinamização cultural da cidade. Isto vai lado a lado com uma perspetivada falta de consciência de que o trabalho artístico deve ser remunerado, seja pela despreocupação com a remuneração do criador (para além do apoio aos custos da produção), seja pela falta de definição dos honorários nos apoios,

forçando os criadores a terem de escolher entre produzir uma obra com mais qualidade ou terem uma remuneração mais elevada:

“Esta ideia de que os artistas trabalham porque trabalham e depois não precisam de receber nenhum pelo trabalho que têm é uma coisa que fala-se pouco.” [Membro Nº 6]

“Pronto, olha, trabalhamos três meses e recebemos um mês, mas pelo menos fazemos uma cena fixe, vamos pensar com calma, não ver fundos e fundos, o que é que nós podemos reduzir, o que é que nós podemos realizar, parece sempre tipo um jogo de manobras, parece que estamos sempre a tentar fazer magia.” [Criador Nº10]

Um outro possível ponto de intervenção referido pelos entrevistados é o da ação mais próxima das instituições públicas com os agentes culturais já estabelecidos na cidade. Este trabalho mais próximo foi referido em duas dimensões. A primeira é o realizar projetos em que a CMP faria mais uso dos agentes culturais, enquanto, com contratos não precários, integraria mais criadores nas instituições públicas da cultura, aproveitando já os agentes do campo artístico da cidade para cumprir com o objetivo de dinamização cultural da mesma:

“E eu acho que um dos perigos dos terceiros mandatos, seja nesta câmara seja lá qual for, é que depois acha-se que, que provavelmente tudo pode ser feito e às vezes estamos a substituir coisas que devem ser feitas pelos agentes que existem fora dessa instituição. Ou seja, estás a roubar espaço, pode ser, em vez de estar tu a fazer, convidares pessoas a fazerem.” [Membro da associação B]

“Acho que se, pelo menos, as instituições culturais como as galerias municipais ou teatros, se os artistas fossem mais, porque lá está, uma vez que o trabalho artístico é desvalorizado, o artista é visto como uma pessoa que não é capaz de assumir um cargo, mas raramente contratam artistas, os artistas são contratados por contratos específicos, coisas específicas.” [Criador Nº 8]

Por outro lado, o trabalho da CMP e das instituições públicas na proximidade com os artistas passa também, semelhante às virtudes que são atribuídas às equipas da Pláka e da GM, pela orientação e educação da forma como os artistas podem melhor realizar candidaturas e fazerem uso dos apoios. Para além de apenas decisores de quem recebe os apoios, ao compreenderem o valor artístico de um projeto, os

trabalhadores da CMP poderiam ter o papel de ajudarem os criadores na gestão burocrática dos seus projetos e carreira artística:

“(...) O ideal seria haver pessoas da câmara a trabalhar e a ir ver os coletivos artísticos, os projetos que estavam incluídos, acompanhar, ir visitar, estarem nas instituições de ensino, sabes, para haver um envolvimento maior, porque para haver um prazo em que tu te podes candidatar, toda a gente se pode candidatar a uma bolsa, o que eu sinto é que muitas vezes, [...] de repente, tens instituições grandes [...] a concorrer aos mesmos apoios a artistas que estão num estúdio sozinhos. Não me parece muito justo.” [Criador Nº 10]

É referido também que existe uma falta de espaços de trabalho para os criadores, onde criadores mais jovens, mas não em exclusividade, pudessem desenvolver o seu trabalho sem a necessidade de pagar pelo arrendamento de atelier, nem pela realização do investimento necessário para a compra de ferramentas para o trabalho em artes plásticas:

“(...) É essa questão dos ateliers, e quando digo ateliers falo também de oficinas públicas [...]. Mas esse problema inicial de a malta quando sai da faculdade, ou quer começar a trabalhar, ter um espaço em que não está preocupado se vai ter dinheiro para pagar até ao final do ano, oficinas com ferramentas, com materiais, oficinas que até possam ser usadas pela própria cidade, pela própria comunidade como um serviço normal, mas que a prioridade estava nos artistas acho que isso era verdadeiramente uma vantagem.” [Criador Nº 5]

Tanto criadores, como membros das associações têm críticas a realizar quanto à gestão da cultura por parte da administração da CMP entre 2013 e 2023. Existe alguma variação quanto à posição particular de cada indivíduo, no entanto todos reconhecem que existe um investimento forte na cultura no Porto, algo que é uma melhoria clara em relação à realidade do executivo anterior. No entanto, os criadores e associados mais críticos da ação da administração da CMP são críticos não apenas pela cultura, considerando que a precariedade no campo artístico não origina das políticas culturais municipais, mas sim, das políticas nacionais ou, como foi mais referido, das restantes políticas de gestão municipal:

“Ora bem, eu nem sei se o grande problema é políticas das câmaras, que mudam de x em x anos, ou se são políticas centrais, eu acho que o problema são as

políticas centrais. Se as políticas centrais fossem boas, por exemplo, a existência de um Criatório não seria uma coisa tão espetacular.” [Membro da associação E]

“(…) Mais do que políticas culturais, temos de pensar de fundo, políticas sobretudo de habitação, de empregabilidade.” [Membro da associação D]

Considerações finais

Cabe, neste momento final de conclusão, a elaboração das respostas às questões de investigação levantadas no capítulo dois. Em primeiro lugar, a questão com mais relevância é: de que forma são geridos os riscos da precariedade, em particular na relação com o uso dos recursos disponibilizados e oportunidades criadas pelas associações culturais e políticas públicas municipais? Neste sentido, as táticas que foram identificadas a ser utilizadas pelos criadores, enquanto agentes com pouco capital simbólico no campo artístico portuense, passam por duas ações principais. Estas são a realização de um “segundo” emprego e a realização de candidaturas de apoios à criação de projetos artísticos. A realização de um segundo emprego pode variar de acordo com dois eixos, empregos na continuidade (ou não) do trabalho artístico e empregos a tempo inteiro ou com horário de trabalho flexível. Estes eixos são determinados de acordo com a postura que o criador tem em relação a esta “segunda” atividade profissional e como procura equilibrar estas duas atividades. Embora possam ter alguma permanência, estas “segundas” atividades profissionais, do ponto de vista do grupo social que são os criadores artísticos do Porto, não representam uma forma de permanentemente alterar a realidade da precariedade da atividade de criação artística. A tática da realização de concursos é a segunda tática empregue pelos criadores, a sua permanência é uma não questão, sendo que conseguir apoios é algo infrequente e quando são conseguidos são sempre temporários. Uma parte essencial desta tática é o desenvolvimento de competências burocráticas e de gestão, notando-se a realidade de os criadores serem tratados como uma empresa (Gomes; Martinho, 2009; Felizes, 2020). Estas duas táticas incidem, principalmente, sobre a precariedade de rendimentos (Soeiro, 2020), embora se possa considerar que ter um “segundo” emprego a tempo inteiro pode também ser uma forma de gestão da precariedade de segurança social (Soeiro, 2020).

Como resposta à precariedade de representação (Soeiro, 2020), encontramos a organização dos criadores em coletivos e associações culturais formais, que não só têm a função de permitir uma maior representação das vontades dos criadores, servindo como um meio de protesto e de reivindicação, mas também agem como tática para a gestão dos financiamentos públicos que o coletivo ou criador individual possa receber e como um espaço de apoio entre criadores, seja este apoio profissional (nas diversas facetas do trabalho artístico), seja apoio emocional, tal como identifica Bain (2005). Para além destas, existem também outras táticas empregues pelos criadores, com menos representatividade nos casos abordados, como os apoios familiares. Os criadores, embora realizem táticas que implicam uma relação com as associações culturais, ou apoios públicos, esta não é a principal tática dos mesmos. A realização de concursos não pode, pela falta de apoios da CMP, cingir-se aos apoios municipais. Quanto às associações, estas são usadas principalmente por criadores em fase de estabelecimento da carreira que procuram um espaço de exposição, de resto, são as associações que, nos seus programas curatoriais, realizam os convites aos criadores.

Relativamente às associações, é sobre estas que incidem a segunda e terceira questões: qual é o funcionamento organizacional das associações; como operam as associações no campo artístico: como produtoras ou como mediadoras? Para responder a estas questões foram construídas três tipologias que definem como é que as associações agem e são organizadas. Baseadas na forma como foi criada a associação, as tipologias identificam as diferentes formas de gestão que estão associadas à profissionalização da associação, às atividades profissionais dos seus membros e ao seu objetivo central: dinamizar culturalmente o espaço de uma empresa; apresentar uma linha programática; ser um espaço de exposição para criadores de Porto. Todas elas criadas com o objetivo de poder aceder às candidaturas a apoios públicos: as associações surgem como uma tática. No entanto, as associações gozam de uma certa permanência (como vimos, independente do financiamento público) que, pelo seu trabalho constante e posição como fornecedores de oportunidades aos criadores, as torna detentoras de capital simbólico. Assim, as associações encontram-se numa posição dual no espaço social que é o campo artístico do Porto, por um lado realizam táticas para tentar obter financiamentos, melhorar a sua posição e facilitar a sua prática, mas, por outro, também acabam por realizar

estratégias na definição das suas linhas programáticas e de que criadores são expostos. Estas tipologias não pretendem substituir as de Borges (2020), apenas são mais específicas aos dados que se procuravam compreender nesta abordagem. Neste sentido, as associações A, B, D e E podem ser integradas nas associações com estruturas permanentes. As associações C e F estariam algures entre esta tipologia e os espaços independentes. A associação F recebe um apoio contínuo, mas, ao mesmo tempo, enquadram-se, pela sua organização interna, na tipologia de espaços independentes.

Os dois últimos pontos de análise incidem sobre a ação e perceções sobre a CMP: quais são os objetivos no desenho das políticas públicas de apoio à criação; quais são as perceções dos criadores e membros das associações culturais sobre a gestão da cultura na cidade do Porto? Os objetivos do executivo da CMP estão bem explícitos na documentação que é disponibilizada pela Ágora. Embora pareça existir uma preocupação, genuína, com a cultura e as artes por si mesmas, é claro que estas são vistas como um veículo para o desenvolvimento económico da cidade pelo seu papel na criação da imagem de uma cidade atrativa ao turismo. Os criadores reconhecem estes objetivos à CMP, sendo que alguns criticam o ser instrumentalizados pelo poder político. A opinião sobre a ação da CMP tem sempre, pelo menos, um lado positivo, pela comparação entre o executivo liderado por uma lista independente em 2023 e o anterior liderado pelo PSD, em que o investimento na cultura era mínimo. Os pontos negativos das perceções dos criadores e membros das associações passam por esses mesmos objetivos, pela forma como é gerido o pessoal das instituições culturais e pela gestão das restantes responsabilidades da CMP, com particular foco no mercado imobiliário. De qualquer forma, os criadores e membros das associações fazem uma distinção clara entre a postura e ação da CMP e das equipas das instituições como a GM ou a Pláka, as quais eles consideram muito mais corretas, algo que coincide com as diferentes prioridades destas segundas, que parecem incidir mais sobre a qualidade do trabalho artístico.

Assim, as associações culturais constituem-se como uma tática empregue pelos criadores artísticos portuenses, numa reação a uma realidade municipal, e nacional, de precariedade profissional no campo artístico. Mais do que fazer uso das associações, os criadores formam-nas, particularmente as PPECA, com o objetivo de criarem um

espaço de dinamização cultural que possa servir de apoio aos restantes criadores da cidade. As associações, com a sua origem enquanto táticas, acabam por se constituir como uma estratégia, sendo que conseguem, pela sua permanente atividade, estabelecer-se como detentoras de capital simbólico dentro do campo artístico portuense. As estratégias das associações passam por este apoio aos restantes artistas da cidade, seja enquanto espaços de exposição e de financiamento de projetos, seja como forma de reivindicação. Esta reivindicação dirige-se ao executivo da CMP, a qual os criadores consideram que realiza, em 2023, uma gestão da cultura marcada pelo insuficiente investimento comparado com a realidade do “tecido artístico” da cidade. Embora muitos dos programas da Pláka acabem por constituir parte das táticas dos criadores, estes permanecem críticos quanto ao projeto político para a cultura, pela sua incapacidade de ação sobre a precariedade e pela instrumentalização que faz dos criadores.

Como tal, os criadores foram, ao longo das entrevistas, apresentando diferentes propostas de intervenção e de alteração da gestão da cultura no Porto. Repensamos estas propostas que são apresentadas nesta parte final da dissertação.

O ponto central que deve ser alterado é uma readequação das perceções existentes para o trabalho artístico. Os apoios não devem ser direcionados apenas ao cobrimento das despesas de produção de obras, mas deve estar definido, desde o princípio, um valor dedicado aos honorários dos criadores, um valor que se deve adequar à duração dos apoios.

Neste sentido, aquela que seria a dimensão de intervenção que mais teria impacto sobre a precariedade profissional da atividade de criação artística seria um afastamento do modelo concursal. O modelo de bolsas, apresentado pela membro da associação E, pode servir como uma alternativa prática e simples de implementar, que trata os artistas como trabalhadores que, ao trabalharem, merecem ser remunerados. Todos os criadores entrevistados continuam, ativamente, a ter uma prática criadora artística, no entanto, nem todos são remunerados (com alguma regularidade) pela mesma, porque nem todos têm a disponibilidade para a realização de candidaturas. O modelo concursal, desadequado em termos de dimensão, não pode ser considerado como um apoio que compense a pequenez do mercado artístico português. É necessário um modelo que pague regularmente pelo trabalho dos criadores e que, da

mesma forma, os integre no sistema da segurança social portuguesa, resolvendo duas das três formas de precariedade sentidas pelos trabalhadores artísticos. Isto só seria realizado se um dos objetivos do projeto político da CMP fosse a resolução do problema da precariedade do campo artístico, desvinculando-o da gestão neoliberal da cultura, que leva à flexibilização e falta de vinculação a instituições do trabalho artístico, o que não parece ser o caso.

Para além desta alteração, estrutural, é necessária a realização de um conjunto de ações mais pequenas para o apoio na carreira dos criadores artísticos contemporâneos de artes visuais. Estas passam pelo maior apoio na gestão de financiamentos e realização de orçamentos, como referida pelo criador Nº 10, e pela criação de espaços de oficina/atelier, em que os criadores teriam a oportunidade de realizar a sua prática profissional, reduzindo os custos de arrendamento de espaço de trabalho e de algumas das ferramentas. Aliás, já existe um espaço deste no Porto dedicado à *performance*, o campus Paulo Cunha e Silva.

Depois da realização da investigação, existem um conjunto de pontas pelas quais se podem realizar todas outras novas abordagens. Durante a escrita e realização desta dissertação identificamos quatro pontos pertinentes que poderiam ser abordados em novas investigações.

Um primeiro ponto é a realização de uma investigação sobre as perceções sobre o trabalho artístico. Algo que foi mencionado com frequência pelos entrevistados é que parece haver uma desvalorização do trabalho de criação, particularmente do pagamento pelo trabalho de criação. Interessa compreender se essa será uma visão geral, partilhada não só entre os órgãos de poder, mas também entre a população portuguesa, isto se for uma perceção que seja, de facto, prevalente. Mais especificamente, interessa compreender se o trabalho artístico é percecionado como um trabalho que possa sustentar o custo de vida do indivíduo e compreender se essa perceção tem algum impacto na própria forma como os criadores são valorizados. Esta abordagem beneficiaria da utilização de uma metodologia híbrida, que fizesse uso de entrevistas para explorar as perspetivas dos indivíduos em cargos políticos e de questionários para averiguar as perceções da população portuguesa.

Um ponto que não pode ser desenvolvido à extensão inicialmente pensada, seria uma abordagem intensiva aos objetivos dos agentes com mais capital dentro do

campo cultural. Não só os objetivos da CMP, mas também os objetivos da DGArtes, de museus, ou de instituições privadas como a fundação Calouste Gulbenkian. Que ações tomam estes agentes quanto à precariedade na cultura, e quais são os objetivos da sua ação no campo artístico? Para a realização desta abordagem seria utilizada uma metodologia quantitativa, apoiada na análise documental e na realização de entrevistas a membros das várias instituições que seriam abordadas.

Uma outra abordagem relevante seria a dos diferentes níveis de implementação das políticas públicas culturais. Ou seja, aprofundar a análise à percepção que os criadores têm sobre a forma diferente de ação entre a administração da CMP e as equipas das instituições culturais. Até que ponto existe uma postura diferente, ou pode esta postura ser explicada apenas pela diferença de proximidade em relação aos criadores fazendo os políticos municipais parecerem menos preocupados? Neste sentido, seria interessante também explorar a liberdade que estas equipas têm na implementação das políticas e se tentam, de alguma forma, subverter a forma como são desenhadas para favorecer os criadores. Por subverter não se pretende dizer que não cumpram as políticas, mas que ações tomam para garantir que os criadores aproveitam o máximo das mesmas. Dentro desta análise, caberia também uma abordagem a diferentes níveis de análise. Não só o micro como realizámos para esta dissertação, mas a inclusão da análise do projeto político para a cultura no Porto, no contexto nacional e europeu, integrando a análise documental dos documentos da Ágora, e outras instituições culturais do Porto, com a análise do projeto político nacional e europeu para a cultura de acordo com os seus objetivos para o desenvolvimento. Continuaríamos a aplicar uma metodologia qualitativa, apoiada na realização de entrevistas e na análise documental. Porém, seria importante alargar a abordagem para outras cidades portuguesas, com as quais realizaríamos uma análise comparativa dos diferentes projetos políticos e dos impactos das políticas culturais específicas empregues ao serviço dos mesmos.

Por fim, numa abordagem transdisciplinar com a história, ficou a ponta solta da história dos espaços independentes do Porto e da dinâmica cultural alternativa criada pelos mesmos. Esta foi identificada por vários criadores e, com a abordagem proposta, procuraríamos compreender a origem desta percepção. Ao mesmo tempo, permitia-nos compreender esta dinâmica de espaços independentes no Porto: será uma resposta ao

pouco investimento na cultura durante o mandato do PSD que marcou o início do século XXI; será o resultado de uma cidade com muitos criadores? Com uma abordagem que incluísse investigação histórica e sociológica seria possível responder a estas questões e mapear esse tal atual circuito alternativo da cultura no Porto.

Referências Bibliográficas

- ALVES, Carlos (2016) – Da mobilização à ação: o caso português da iniciativa legislativa de cidadãos contra a precariedade laboral. In PEREIRA, Joana Dias; SAMARA, Maria Alice, GODINHO, Paula (Org.) – *Espaços, redes e sociabilidades: Cultura e política no associativismo contemporâneo*. [Consultado em 22 de março de 2023]. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/18340> ISBN 978-972-96844-7-0. ISBN: 978-972-96844-7-0.
- APS (2008) – Site da Associação Portuguesa de Sociologia [Em Linha]. Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia. Recuperado dia 12 de janeiro de 2023, de <https://aps.pt/pt/codigo-deontologico/>
- AZEVEDO, Natália (2012) – Os grupos focais: traços preliminares sobre o Centro Histórico de Guimarães. Em Praça, Henrique (coord.) - *Paisagem com cidade e maçãs vermelhas*. pp. 37-45. [Consultado em 30 de junho de 2023]. Disponível em: <https://issuu.com/setepes/docs/studyhistoriccentreguimaraes>. ISBN: 978-989-97826-0-0.
- AZEVEDO, Natália (2014) – *Políticas culturais, turismo e desenvolvimento local na Área Metropolitana do Porto. Fragmentos de um estudo de caso (1980-2001)*. Edições Afrontamento: Porto. ISBN: 978-972-36-1356-8.
- AZEVEDO, Natália (2017) – Políticas Culturais à Escala Metropolitana: Notas de Uma Pesquisa Sobre a Área Metropolitana do Porto. *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da universidade do Porto*. V.13, pp. 201-210. [Consultado em 12 de janeiro de 2022]. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/view/2483>. ISSN: 0872-3419.
- BECKER, Howard (1974) – Art as Collective Action. *American Sociological Review*. V.39, pp.767-776. [Consultado em 23 de março de 2023]. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/2094151>. ISSN: 0003-1224.
- BAIN, Alison (2005) – Constructing an artistic identity. *Work, Empliment and Society*. V. 19, nº1, pp. 25-46. [Consultado em 23 de março de 2023]. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/0950017005051280>. ISSN: 0950-0170.
- BAMBRA, C (2007) – Going beyond The three worlds of welfare capitalism: regime theory and public health research. *Journal Epidemiology Community Health*. V.61, pp.

- 1098-1102. [Consultado em: 22 de março de 2023]. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/18000134/>. ISSN: 1470-2738.
- BANKS, Mark (2020) – The Work of Culture and C-19. *European Journal of Cultural Studies*. V. 23, nº4, pp. 648-654. [Consultado em 22 de março de 2023]. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1367549420924687>. ISSN: 1367-5494
 - BOURDIEU, Pierre (1998) – *O Poder Simbólico*. Difel: Lisboa. ISBN 972-29-00145.
 - BOURDIEU, Pierre (2013) – Capital Simbólico e Classes Sociais. *Novos Estudos*. V.96, pp. 105-116. [Consultado em 5 de dezembro de 2022]. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/B4QLbKSYLfXdCtHFWDnVxfM/?lang=pt>. ISSN: 0101-3300.
 - BORGES, Vera (2020) – O Trabalho nas Artes Preformativas na Era do Covid-19: Da Urgência ao Potencial da Mudança nas Organizações e nas Trajetórias de Carreiras Artísticas. In FLUP – *Cadernos da Pandemia Vol.5: Em Suspensão. Reflexões sobre o Trabalho Artístico Cultural e Criativo na Era do COVID-19*. pp. 31-40. [Consultado em 20 de novembro de 2022]. Disponível em: <https://isociologia.up.pt/cadernos-da-pandemia>. ISBN: 978-989-8969-61-3.
 - BORGES, Vera; VELOSO, Luísa (2020) – Emerging patterns of artistic organizations in Portugal: A three case studies analysis. *Sociologia del Lavoro*. V.157, pp. 84-107. [Consultado em 20 de fevereiro de 2023]. DOI:10.3280/SL2020-157005. ISSN: 0392-5048.
 - BRAGA, Ruy; MARQUES, Joana (2017) - Trabalho, globalização e contramovimentos: dinâmicas da ação coletiva do precariado artístico no Brasil e em Portugal. *Sociologias*. V. 19:45, pp. 52-80 [Consultado em 13 de novembro de 2022]. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/wH9TsRLGcFhKDTkTTc6FFhq/abstract/?lang=pt>. ISSN: 1807-1337.
 - CENTENO, Maria João (2009) - *A política cultural em Portugal na entrada do novo século*. 6º Congresso do SOPCOM, pp. 2981-2992. [Consultado em 10 de fevereiro de 2023]. Disponível em: <https://ciencia.iscte-iul.pt/publications/a-politica-cultural-em-portugal-na-entrada-no-novo-seculo/24960>. ISBN: 978-972-8881-67-2.
 - CERTEAU, Michel de (1998) – *A Invenção do Cotidiano - a Arte de Fazer*. 3ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes. ISBN: 85-326-1148-6.

- CHAMUSCA, Pedro et al. (2019) – The Role of Airbnb creating a “new” old city centre: facts problems and controversies in Porto. *Asociación de Geógrafos Españoles*. V.83, pp. 1-30. [Consultado em 12 de abril de 2023]. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.21138/bage.2820>. ISSN: 2605-3322.
- CLOT, Yves (2014) – Géneros e estilos profissionais. *Laboreal*. V.10 nº1. [Consultado em 24 de junho de 2023]. Disponível em: <http://journals.openedition.org/laboreal/>. ISSN: 1646-5237.
- COSTA, António Firmino da (1986) – A pesquisa de terreno em sociologia. In SILVA, Augusto e PINTO, José Madureira (org.) – *Metodologia das ciências sociais*, pp.129-148. Porto: Edições Afrontamento.
- CRESWELL, John W. (2014) – *Research design: qualitative, quantitative and mixed approaches*. Califórnia: Sage. ISBN: 978-1-5422-2610-1.
- DALY, Mary; LEWIS, Jane (2000) – The concept of social care and the analysis of contemporary welfare states. *British Journal of Sociology*, V.51 p. 281-298. [Em Linha]. Recuperado 22 de março de 2023, de <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/10905001/>
- DAVID, Matthew; SUTTON, Calore (2004) – *Social Research: the basics*. Londres: Sage publications. ISBN: 0-7619-7366-4.
- FELIZES, Amarílis (2020) – Trabalho nas Artes: Breve Guião para Reconhecer Direitos. In *FLUP – Cadernos da Pandemia Vol.5: Em Suspensão. Reflexões sobre o Trabalho Artístico Cultural e Criativo na Era do COVID-19*. pp. 26-30. [Consultado em 20 de novembro de 2022]. Disponível em: <https://isociologia.up.pt/cadernos-da-pandemia>. ISBN: 978-989-8969-61-3.
- FERREIRA, Virgínia; ALMEIDA, Helena (2016) – *Kit de Ferramentas para Diagnósticos Participativos*. Coimbra: Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. ISBN: 978-989-8847-02-7.
- FERREIRA, Sílvia; FIDALGO, Pedro; ABREU, Paula (2022) – Social Enterprises in Culture and the Arts: Institutional Trajectories of Hybridisation in the Portuguese Changing Cultural Mix. *International Journal of Cultural Policy*. [consultado em 20 de março de 2023]. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/10286632.2022.2144843>. ISSN: 1477-2833.

- FORTUNA, Carlos (1997) – Évora: um caso de destraditionalização da imagem da cidade. *Oficina do CES*. V.91, pp. 1-24. [Consultado em 13 de novembro de 2022]. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/10988/1/%C3%89vora%20Um%20caso%20de%20distraditionaliza%C3%A7%C3%A3o%20da%20imagem%20de%20cidade.pdf>. ISSN: 2182-7966.
- FORTUNA, Carlos (2013) – *Identidades, Percursos, Paisagens Culturais: Estudos Sociológicos de Cultura Urbana*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. ISBN: 978-989-26-0558-6.
- FORTUNA, Carlos; PEIXOTO, Paulo (2000) - As novas e as velhas imagens das cidades: um olhar sobre a transformação identitária de cinco cidades portuguesas. In APS – *Sociedade Portuguesa: passados recentes, futuros próximos: Atas do IV Congresso Português de Sociologia*. IV Congresso Português de Sociologia: Coimbra. [Consultado em 13 de novembro de 2022]. Disponível em: <https://aps.pt/pt/atas-iv-congresso/>
- GUERRA, Isabel Carvalho (2006) – *Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo: Sentidos e Formas de Usar*. Princípiã: Estoril. ISBN 972-8818-66-1.
- GOMES, Rui Telmo; MARTINHO, Teresa Duarte (2009) – *Trabalho e Qualificação nas Atividades Culturais: Um Panorama em Vários Domínios*. Lisboa: Observatório de Atividades Culturais.
- GARCIA, José et.al. (2016) - Mapping cultural policy in Portugal: From incentives to crisis. *International Journal of Cultural Policy*. [Consultado em 20 de janeiro de 2023]. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/10286632.2016.1248950>. ISSN: 1477-2833.
- HARVEY, David, (2012) – O Direito à Cidade. *Lutas Sociais*, v.29, pp.73-79). [Consultado em 13 de maio de 2023]. DOI: <https://doi.org/10.23925/ls.v0i29.18497>. ISSN: 1415-854X.
- HEINICH, Nathalie (2005) – As reconfigurações do estatuto de artista na época moderna e contemporânea. *Revista Porto Alegre*. V. 13 nº 22, pp. 237 -247. ISSN: 2674–8533.
- HEINICH, Nathalie (2014) – Práticas da arte contemporânea: uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico. *Sociologia & Antropologia*. V.4, nº2, pp. 373-390. ISSN: 2238-3875.

- INGLIS, David (2005) – Thinking “art” sociologically. In INGLIS, David; HUGHSON, John, (eds.) - *The sociology of art: ways of seeing*, pp. 11-29. Nova York: Palgrave Macmillan. ISBN: 978-0333962671.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA (2022a) – *Despesas das câmaras municipais em cultura e desporto no total de despesas (%) por Localização geográfica (NUTS - 2013)*. [Consultado em 17 de maio de 2023]. Disponível em: https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0010322&contexto=bd&selTab=tab2
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA (2022b) - *Despesas em atividades culturais e criativas dos municípios por habitante (€) por Localização geográfica (NUTS - 2013)*. [Consultado em 17 de maio de 2023]. Disponível em: https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0010320&contexto=bd&selTab=tab2
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA (2022c) – *Galerias de arte e outros espaços de exposições temporárias (N.º) por Localização geográfica (NUTS - 2013)*. [Em linha] [Consultado em 17 de maio de 2023]. Disponível em: https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0008239&contexto=bd&selTab=tab2
- LOPES, João Teixeira (2007) - *Da Democratização à Democracia Cultural - uma reflexão sobre políticas culturais e espaço público*. Porto: Profedições. ISBN 978-972-8562-40-3.
- MAÇARICO, Luís Filipe (2016) – Um Olhar Sobre a Resistência Cultural Associativa. In PEREIRA, Joana Dias; SAMARA, Maria Alice, GODINHO, Paula (Org.) – *Espaços, redes e sociabilidades: Cultura e política no associativismo contemporâneo*. [Consultado em 22 de março de 2023]. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/18340>. ISBN: 978-972-96844-7-0.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor (2002) – De Perto e de Dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. V. 17: 49, pp 11-27. ISSN: 1806-9053.
- MARTINHO, Teresa Duarte (2013) – Mediadores culturais em Portugal: perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional. *Análise Social*. V.207. pp. 422-444. [Em

Linha] Recuperado em 14 de novembro de 2022, de http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS_207_d07.pdf. ISSN: 2182-2999.

- MARTINHO, Teresa Duarte (2020) – Cultura, Política, Trabalho: Profissionais Desocupados Procuram Direitos e Cuidados. In FLUP – *Cadernos da Pandemia Vol.5: Em Suspenso. Reflexões sobre o Trabalho Artístico Cultural e Criativo na Era do COVID-19*. Pp. 7-14. [Consultado em 20 de novembro de 2022]. Disponível em: <https://isociologia.up.pt/cadernos-da-pandemia>. ISBN: 978-989-8969-61-3.

- MCGUIAN, Jim (2006) – Neo-Liberalism, Culture and Policy. *International Journal of Cultural Policy*, V.11 nº3, pp.229-241. [Consultado em 13 de março de 2023]. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/10286630500411168>. ISSN: 1477-2833.

- MONTEIRO, Alcides (2004) – Renunciar à autonomia ou o movimento associativo numa encruzilhada. O exemplo das Iniciativas de Desenvolvimento Local (IDL's) em Portugal. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. V. 69, pp. 139-157. [Consultado em 9 de abril de 2023]. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/rccs.1346>. ISSN: 2182-7435.

- PORTES, Alejandro (2000) – Capital Social: Origens e Aplicações na Sociologia Contemporânea. *Sociologia, Problemas e Práticas*. V.33, pp. 133-158. ISSN: 2182-7907.

- PORTUGAL, Sílvia (2007) – *Contributos para uma discussão do conceito de rede na teoria sociológica*. Oficina do CES. N.º 271, pp. 1-35. ISSN: 2182-7966.

- SIISIÄINEN, Martii (2001) – Two Concepts of Social Capital: Bourdieu vs. Putnam. In ISTR – *The Third Sector: For What and for Whom?*. ISTR Fourth International Conference: Dublin.

- SOEIRO, José (2020) – “Recebo Verdi”. A Cultura dos Recibos Verdes na cultura. In FLUP *Cadernos da Pandemia Vol.5: Em Suspenso. Reflexões sobre o Trabalho Artístico Cultural e Criativo na Era do COVID-19*. Pp. 68-60. [Consultado em 20 de novembro de 2022]. Disponível em: <https://isociologia.up.pt/cadernos-da-pandemia>. ISBN: 978-989-8969-61-3.

- SWEETMAN, David; BADIEE, Manijeh; CRESWELL, John (2010) – Use of the Transformative Framework in Mixed Methods Studies. *Qualitative Inquiry*. V. 16, nº6, pp. 441-454. [Consultado em 31 de maio de 2023]. DOI: 10.1177/1077800410364610. ISSN: 1077-8004.

- VIEIRA, Maria Manuel; DIOGO, Ana Matias; MARQUES, Ana Paula (2020) – Ética e Deontologia no Exercício da Sociologia: Novos Desafios. *Sociologia Online: Revista da APS*. V.23, pp. 31-50. DOI 10.30553/sociologiaonline.2020.23.2. ISSN: 1647-3337.
- VIEGAS, José Manuel (1986) – Associativismo e Dinâmica Cultural. *Sociologia, problemas e práticas*. V.1, pp. 103-121. [Consultado em 13 de novembro de 2022]. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/954>. ISSN: 2182-7966.
- WACQUANT, Loïc (2004) – Esclarecer o Habitus. *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. V. 14, pp. 35-41. [Consultado em 08 de novembro de 2022]. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/view/2459>. ISSN: 0872-3419.
- WACQUANT, Loïc. (2005) - Mapear o campo artístico. *Sociologia, Problemas e Práticas*. V.48, pp. 115-121 [Consultado em 08 de novembro de 2022] Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S087365292005000200008&lng=pt&tlng=pt. ISSN: 2182-7966.
- WRIGHT, Eric (2015) – Análise de Classes. *Revista Brasileira de Ciência Política*, v.17, pp. 121-163. [Consultado em 13 de dezembro de 2022]. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/0103-335220151705>. ISSN: 2178-4884.

Anexos

Anexo 1 – Tabela de construção dos lugares de classe

Lugar de Classe	Sigla	Situação na Profissão	Grau de Formação
Pequena Burguesia	PB	Trabalhador por conta própria ou empregador	N/A
Trabalhador não Qualificado	TNQ	Trabalhador por conta de outrem	Ensino Secundário ou menor grau de formação
Trabalhador Qualificado	TQ	Trabalhador por conta de outrem	Licenciatura ou Mestrado
Trabalhador Especializado	TE	Trabalhador por conta de outrem	Doutoramento

Adaptado da tipologia de Wright (2015)

Anexo 2 – Critérios de seleção das associações culturais

	Critérios de escolha por ordem de importância
1º	Autorrepresentação como local de produção/divulgação cultural
2º	Existência da menção de apoios aos criadores
3º	Existência de um espaço físico de criação e de exposição
4º	Predominância de uma lógica "associativa" por oposição a um projeto de curadoria
5º	Apresentação como prioritária da questão artística e de apoio ao criador em relação à procura de lucro
6º	Área artística de atividade predominante (com preferência para a área das artes visuais)

Anexo 3 – Apresentação dos casos analisados e técnicas aplicadas

Anexo 3.1 – Casos analisados e técnicas aplicadas na fase principal de recolha de dados

Grupos de casos	Caso	Técnica utilizada	Data de aplicação da técnica ou de recuperação do documento
Associações Culturais	Associação A	Entrevista presencial	28/2/2023
	Associação B	Entrevista presencial	2/3/2023
	Associação C	Entrevista presencial	28/4/2023
	Associação D	Entrevista via Zoom	20/03/2023
	Associação E	Entrevista via Zoom	5/4/2023
	Associação F	Entrevista presencial	12/5/2023
Criadores	Criador Nº1	Entrevista presencial	12/4/2023
	Criador Nº2	Entrevista via Zoom	28/3/2023
	Criador Nº3	Entrevista via Zoom	14/4/2023
	Criador Nº4	Entrevista presencial	17/4/2023
	Criador Nº5	Entrevista presencial	6/4/2023
	Criador Nº6	Entrevista via Zoom	20/4/2023
	Criador Nº7	Entrevista via Zoom	2/5/2023
	Criador Nº8	Entrevista via Zoom	2/5/2023
	Criador Nº9	Entrevista via Zoom	28/4/2023
	Criador Nº10	Entrevista presencial	5/5/2023
	Criador Nº11	Entrevista via Zoom	26/04/2023
	Criador Nº12	Entrevista presencial	5/5/2023
Membros do Coletivo Artístico	Membro Nº1	Observação/ Grupo Focal	9/5/2023 a 16/6/2023 / 22/6/2023
	Membro Nº2	Observação/ Grupo Focal	9/5/2023 a 16/6/2023 / 22/6/2023
	Membro Nº3	Observação/ Grupo Focal	9/5/2023 a 16/6/2023 / 22/6/2023
	Membro Nº4	Observação/ Grupo Focal	9/5/2023 a 16/6/2023 / 22/6/2023
	Membro Nº5	Observação/ Grupo Focal	9/5/2023 a 16/6/2023 / 22/6/2023

	Membro Nº6	Observação/ Grupo Focal	9/5/2023 a 16/6/2023 / 22/6/2023
	Membro Nº7	Observação/ Grupo Focal	9/5/2023 a 16/6/2023 / 22/6/2023
	Membro Nº8	Observação/ Grupo Focal	9/5/2023 a 16/6/2023 / 22/6/2023
	Membro Nº9	Observação	9/5/2023 a 16/6/2023
Documentos	Relatório de Governo Societário de 2021 da Ágora Disponível em: https://www.agoraporto.pt/	Análise Documental	19/3/2023
	Relatório de Atividades e Contas 2021 da Ágora Disponível em: https://www.agoraporto.pt/	Análise Documental	19/3/2023
	Relatório Instrumentos de Gestão Provisional 2022- 2026 da Ágora Disponível em: https://www.agoraporto.pt/	Análise Documental	19/3/2023
	Regulamento (2023) do projeto Aquisições da Plataforma Pláka Disponível em:	Análise Documental	5/6/2023
	Regulamento (2020) do Concurso Ateliers Municipais do Porto da Plataforma Pláka Disponível em https://plaka.porto.pt/pt/	Análise Documental	19/3/2023
	Regulamento (2023) do Concurso Criatório da Plataforma Pláka Disponível em https://plaka.porto.pt/pt/	Análise Documental	19/3/2023
	Regulamento (2023) do Concurso Espaços de Residência da Plataforma Pláka Disponível em https://plaka.porto.pt/pt/	Análise Documental	19/3/2023
	Regulamento (2023) do Concurso Shuttle da Plataforma Pláka Disponível em https://plaka.porto.pt/pt/	Análise Documental	19/3/2023

Anexo 3.2 – Casos analisados e técnicas aplicadas na abordagem exploratória

Casos	Técnicas	Data
Associação A	Análise documental do site da associação A ¹⁶ / Observação	Site visitado em 02/11/2022 Observação em 25/11/2022
Associação B	Análise documental do site da associação B/ Observação	Site visitado em 31/10/2022 Observação em 07/02/2023
Associação C	Observação	Observação em 28/01/2023
Associação D	Análise documental do site da associação D/ Observação	Site visitado em 30/10/2022 Observações em 23/11/2022 e 18/12/2022
Associação E	Análise documental do site da associação E	Site visitado em 02/11/2022
Plataforma Pláka	Análise documental do site da plataforma Pláka, disponível em: https://plaka.porto.pt/pt/	Site visitado em 01/11/2022

¹⁶ Para manter o anonimato, não é possível divulgar o Link para o website de cada associação.

Anexo 4 – Grelhas de orientação da análise exploratória

Anexo 4.1 – Categorias de análise dos *websites* das associações culturais

Grelha de análise do <i>website</i> Data da análise: Link do <i>website</i> :			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excerto
Aspetos Formais	Design do Site		
	Línguas de Suporte		
	Identificação e caracterização das opções dos menus		
Caracterização da associação	Definição legal		
	Contactos da associação		
	Links para as redes sociais		
	Instituições associadas/parceiros		
	Localização da associação		
	Programação		
	Membros da organização da associação		
	Criadores presentes na associação		
Discursos da associação sobre a sua ação	Descrição da história da associação		
	Área artística		

	Descrição da atividade de apoio aos criadores da associação		
	Descrição da atividade de divulgação e exposição		
	Descrição do espaço e tempos de produção		
	Descrição dos recursos disponibilizados aos criadores		
	Descrição da relação entre os artistas “residentes” e a associação		

Anexo 4.2 – Categorias de análise do *website* da Plataforma Pláka

Grelha de análise do <i>website</i>			
Data da análise:			
Link do <i>website</i> :			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excerto
Aspetos Formais	Design do Site		
	Línguas de Suporte		
	Identificação e caracterização das opções dos menus		
Caracterização	Definição legal		
	Contactos		
	Links para as redes sociais		
	Instituições associadas/parceiros		
	Membros da organização		
	Criadores que recebem o apoio		
Discursos sobre a sua ação	Descrição da história do projeto		
	Área artística		
	Descrição da atividade de apoio aos criadores		
	Descrição da atividade de divulgação e exposição		

	Descrição do espaço e tempos de produção		
	Descrição dos recursos disponibilizados aos criadores		
	Descrição da relação entre os artistas “residentes” e o projeto		

Anexo 4.3 – Guião para as observações às associações culturais

Descrição do espaço	- Descrição do espaço (distinção entre o espaço aberto ao público e espaços apenas para membros da associação);
	- Descrição da exposição montada (se existir);
	- Descrição dos espaços de trabalho artístico e não artístico;
	- Descrição dos materiais ou recursos disponíveis aos artistas;
	- Número de pessoas presentes;
	- Descrição das pessoas presentes por género e faixa etária.
Análise da associação	- Discurso sobre o trabalho da associação;
	- Discurso sobre os apoios aos artistas;
	- Discurso sobre os objetivos da associação;
	- Artistas membros da associação;
	- Discurso sobre a relação entre os artistas e a associação;
	- Discurso sobre o que distingue a associação de uma galeria.

Anexo 5 – Grelha de análise do *website* da Plataforma Pláka

Grelha de análise – Plataforma Pláka Data da Análise: 01/11/2022 Link do <i>website</i>: https://plaka.porto.pt/pt/			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excerto
Aspetos Formais	Design do Site	O site tem um design simples marcado pela cor preta, com texto branco. Um aspeto a notar é o facto de o texto do site ser inclinado.	
	Línguas de Suporte	Português	
	Identificação e caracterização das opções dos menus	Projetos – Aqui encontra-se uma listagem dos diversos projetos que a plataforma engloba, e uma pequena descrição de cada um deles e uma apresentação do pessoal responsável pelo projeto. Sobre – Nesta página encontra-se uma apresentação daquilo que é a plataforma e os seus objetivos. Para além disso encontra-se também uma listagem das pessoas que trabalha para a Pláka e o posto de trabalho de que uma delas.	
Caracterização da associação	Definição legal	Conjunto de projetos da empresa municipal Ágora	
	Contactos	plaka@agoraporto.pt	
	Links para as redes sociais	N/A	
	Instituições associadas/parceiros	É uma iniciativa da Câmara Municipal do Porto, fazendo parte da empresa municipal Ágora	
	Membros da organização	Diretora Artística: Filipa Ramos Diretora Executiva: Sílvia Fernandes Coordenador de Programação: Nuno Rodrigues Gestora de Projeto: Ana Brito Produtor Executivo: Vítor Rodrigues	

		Coordenador de Comunicação e Edição: Tiago Dias dos Santos Comunicação e Mediação de Públicos: Diana dos Reis Assistente de Direção: Yoan Teixeira Assistente Administrativa: Cláudia Almeida	
	Criadores que recebem o apoio	N/A	
Discursos sobre a sua ação	Descrição da história do projeto	A plataforma Pláka consiste na agregação de um conjunto de projetos de apoio à cultura da Câmara Municipal do Porto, por intermédio da Ágora.	“Mediando processos de criação, reflexão e investigação em diferentes territórios da arte contemporânea, constitui-se enquanto plataforma de síntese, e análise, de medidas de apoio a artistas e agentes culturais e da sua articulação com a política cultural do município. A plataforma PLÁKA é uma iniciativa da Câmara do Porto.”
	Área artística	Embora não seja especificado na página é notável, pelo texto, o foco principal na área das artes visuais, compreende-se isto pela constante referência à obra enquanto objeto físico. No entanto, o projeto Criatório e projeto Shuttle abrange um conjunto diverso de áreas artísticas.	“O projeto Aquisições tem como principais objetivos dinamizar a Coleção Municipal de Arte e valorizar o património artístico do Porto, documentando a memória da prática artística da cidade através da aquisição de novas obras.” “Criatório é um concurso anual de apoio à criação e programação artísticas no Porto que abrange as seguintes áreas: Artes visuais e curadoria; Artes performativas; Composição, programação e performance musical; Literatura e pensamento crítico.”
	Descrição da atividade de apoio aos criadores	O apoio à atividade dos criadores incide sobre três projetos. O primeiro, InResidence, consiste na atribuição de ateliers com rendas baixas e o apoio a projetos não municipais que incluam a residência de artistas. O Segundo, Criatório, é um projeto de financiamento que procura a consolidação da capacidade de produção artista no Porto. Por fim, o	“Este programa de financiamento tem como principais objetivos contribuir para a consolidação da atividade de artistas e agentes culturais provenientes de múltiplas disciplinas artísticas, e que no Porto podem encontrar um contexto propício ao desenvolvimento da sua prática profissional.” “O programa Shuttle tem como principais objetivos

		programa Shuttle consiste também num programa de financiamento, mas neste caso com o objetivo explícito de projeção internacional dos criadores e do seu trabalho.	promover internacionalmente a cultura da cidade e o trabalho de artistas, autores e agentes culturais sediados no Porto. Esta iniciativa visa atribuir bolsas de apoio nas áreas de Artes visuais e curadoria; Artes performativas; Performance e composição musical; Tradução e criação literária e ensaística.”
	Descrição da atividade de divulgação e exposição	Dentro do programa Criatório encontra-se ação de exposição no sentido do seu apoio não só a criadores, mas também a espaços expositivos. Para além disso, o programas Anuário e Aquisições contribuem para a divulgação das obras realizadas pelos artistas portuenses. O Anuário consiste na realização de uma exposição de algumas obras produzidas neste ano. Por outro lado, o projeto Aquisições pretende a dinamização do catálogo artístico da Câmara Municipal e parece priorizar a compra de obras a artista locais.	“O Criatório 2022 apoia 15 projetos de criação artística e 10 espaços de programação, através da atribuição de bolsas no valor de 15 mil euros.” “O Anuário é uma exposição que documenta a prática artística e curatorial do Porto e que resulta de um trabalho anual de um coletivo de curadores que analisa o programa expositivo de diversos espaços de arte da cidade.” “O projeto Aquisições tem como principais objetivos dinamizar a Coleção Municipal de Arte e valorizar o património artístico do Porto, documentando a memória da prática artística da cidade através da aquisição de novas obras.”
	Descrição do espaço e tempos de produção	Embora não esteja explícito no texto a atribuição das bolsas parece ter efeito durante um ano. A atribuição de ateliers dentro do programa Em Residência tem duração de três anos.	
	Descrição dos recursos disponibilizados aos criadores	À exceção da atribuição de espaços de trabalho por parte do programa Em Residência, os recursos disponibilizados aos artistas têm sempre a forma de bolsas.	
	Descrição da relação entre os artistas “residentes” e o	N/A	

	projeto		

Anexo 6 – Guiões das entrevistas e do grupo focal

Anexo 6.1 – Guião da entrevista aos membros das associações

Folha de Rosto

Associação:

Género:

Idade:

Atividade Profissional Fora da Associação (se aplicável):

Formação Escolar:

Área de Residência:

Observações Gerais:

Entrevista

A – Caracterização da Associação

1. Por que razão foi fundada a associação?
2. Qual é o principal objetivo da associação?
3. Do ponto de vista artístico, o que é que era pretendido realizar-se com a associação?
4. Porque é que foi decidido a criação de uma associação sem fins lucrativos, por oposição a uma galeria de arte?
5. Tratando-se de uma associação sem fins lucrativos, de que forma é conseguido o financiamento para o apoio aos artistas?
 - 5.1. São os apoios públicos, tanto da Câmara Municipal do Porto como da Direção Geral das Artes, uma parte fundamental desse financiamento?
6. De que forma é que a associação procura agir no meio artístico?
 - 6.1. Trabalham com a produção ou na mediação, ou até procuram ser um espaço principal de consumo?
7. Quantos membros tem a associação?
8. Qual é a relação profissional e contratual que os membros têm com a organização?
 - 8.1. São trabalhadores a tempo inteiro?
 - 8.2. Têm todos os membros a mesma relação?
9. De que forma é realizada a organização da associação?
 - 9.1. Existe alguma forma de divisão de tarefas?
10. Qual é a formação de base dos membros da associação?
11. Os membros da associação realizam outras atividades profissionais fora da associação?
 - 11.1. São atividades de produção cultural?
12. Num contexto de precariedade profissional no setor da cultura a pertença à associação é uma fonte adicional de segurança laboral?

B – Relação da associação com Artistas

13. De que forma são contactados e selecionados os artistas que trabalham com a associação?
 - 13.1. A iniciativa do contacto é da parte dos artistas ou da associação?
14. Quais são os critérios de seleção dos artistas que trabalham com a associação?
15. De que forma são realizados os apoios aos artistas?
 - 15.1. É disponibilizado um espaço de produção e materiais de produção?
 - 15.2. É dado algum apoio ao nível da habitação?
 - 15.3. Os projetos dos artistas são financiados?
 - 15.4. Existe alguma modalidade de apoio informal ao artista?

16. Quantos projetos/artistas são apoiados pela associação? Num dado momento e ao longo de um ano.
17. O que é esperado de um artista que trabalhe com a associação?
 - 17.1. A realização de uma exposição?
 - 17.2. Momentos de apresentação do trabalho artístico?
18. No contexto atual de precariedade laboral no setor da cultura, considera que os artistas procuram trabalhar com as associações culturais no sentido de ter mais segurança na sua atividade profissional?
19. Há algum tipo de artistas que procura mais o trabalho com a associação cultural?
 - 19.1. Artistas no início de carreira ou estabelecidos?
 - 19.2. Tendência de género?
 - 19.3. Artistas locais ou estrangeiros?

C – Relação da Associação com a CMP

20. Como descreveria a ação no setor da cultura do executivo da CMP eleito pela primeira vez em 2013?
 - 20.1. Quais foram os principais pontos em que as suas políticas culturais incidiram?
 - 20.2. Quais pensa que foram os principais objetivos de executivo da CMP na gestão das políticas culturais?
 - 20.3. O que é que mudaria se tivesse controlo sobre as políticas culturais da CMP?
21. Qual é a sua posição sobre a ação da Plataforma Pláka?
 - 21.1. Quão relevante é a ação do criatório?
 - 21.2. É um programa importante no apoio da produção cultural local?
22. Que relação tem a associação com a CMP?
 - 22.1. Em que programas é que participam?
 - 22.2. Que apoios da CMP é que são usados?
 - 22.3. Qual é a relação com a Plataforma Pláka?
 - 22.4. Existe cooperação na produção cultural, ou apenas são fornecidos apoios pela CMP?
23. Que formas tomam os apoios da CMP?
 - 23.1. São apenas apoios financeiros?
24. De que forma são realizadas as candidaturas aos apoios da CMP?
25. Considera que a Plataforma Pláka e a CMP têm preferência nas associações e artistas a quem dão os apoios

Anexo 6.2 – Guião da entrevista aos criadores

Folha de Rosto

Género:
Idade:
Descrição da Atividade Profissional:
Há quanto tempo realiza a Atividade Profissional:
Formação Escolar:
Atividade Profissional que não a artística (se aplicável):
Área de Residência:
Atividade Profissional do Pai:
 Posição no emprego:
Atividade Profissional da Mãe:
 Posição no emprego:
Formação do Pai:
Formação da Mãe:
Observações Gerais:

Entrevista

A - Precariedade Profissional do Setor da Cultura

1. Na sua atividade profissional artística qual é a sua principal fonte de rendimento?
2. Utiliza outras fontes de rendimento para suplementar a que referiu antes?
 - 2.1. Outro trabalho dentro ou fora da produção cultural?
 - 2.2. Apoios familiares?
 - 2.3. Subsídios estatais?
3. Considera que a precariedade profissional no setor artístico é uma realidade comum no Porto?
4. Que ações toma no sentido de gerir os riscos da precariedade enquanto artista?
5. Que ações são tomadas pelos seus colegas profissionais no sentido de gerir os riscos da precariedade?
 - 5.1. Existem formas diferentes de gestão destes riscos?
6. Considera que as associações culturais agem, ou podem agir no sentido de minimizar os efeitos da precariedade?
7. Considera que políticas públicas, como a Plataforma Pláka, têm efeitos positivos no sentido de minimizar os efeitos da precariedade?

B - Trabalho com as associações e a Plataforma Pláka

8. Como descobriu a existência dos apoios aos artistas por parte de associações culturais e da Câmara Municipal do Porto?
9. De que formas procurou descobrir as características específicas dos apoios?
10. Que ações tomou no sentido de obter estes apoios?
 - 10.1. Foi realizada a candidatura a um concurso?
 - 10.2. Ou foram as associações que realizaram um convite?
11. De que forma foi estabelecido o contacto com as associações?
 - 11.1. Presencialmente? Por E-mail?
12. De que forma foi estabelecida a relação de trabalho com a associação?
 - 12.1. Era uma relação informal?
 - 12.2. Foi assinado um contrato?
13. Que apoios recebeu das associações culturais e da CMP?

14. Quais são características dos apoios das associações culturais e da CMP?
 - 14.1. De que forma se diferenciam os apoios entre as associações culturais e a CMP?
15. Quanto tempo duraram esses apoios?
16. No tempo em que recebeu os apoios, foram estes suficientes para o sustento da atividade profissional?
17. Para além da produção cultural, trabalhou no apoio a outras atividades das associações culturais?
18. Foi membro de alguma associação cultural?
19. Consegue identificar diferenças entre diferentes associações culturais com que trabalhou, ao nível dos apoios recebidos?
20. Quais são as diferenças de trabalhar com associações culturais e a plataforma Pláka, ou outro tipo de apoios da CMP, ou da Direção Geral de Artes?
21. Quais são os principais benefícios de trabalhar com as associações culturais e a plataforma Pláka?
 - 21.1. Para além dos apoios referidos, que outros benefícios pode identificar nesta relação? Ter um espaço de exposição, por exemplo?

C - Perceções sobre as políticas públicas da CMP

23. Qual é a sua perceção sobre as atuais políticas culturais da CMP?
 - 23.1. Considera que são suficientes para a dinamização da cena cultural local?
 - 23.2. Permitem o alívio da precariedade profissional do setor da cultura em Portugal?
24. Quais pensa que foram os principais objetivos do executivo da CMP eleito pela primeira vez em 2013 na gestão das políticas culturais?
 - 24.1. Quais foram os principais pontos em que as suas políticas culturais incidiram?
25. O que é que mudaria se tivesse controlo sobre as políticas culturais da CMP?
26. Qual é a sua posição sobre a ação da Plataforma Pláka?
 - 26.1. Quão relevante é a ação do criatório?
 - 26.2. É um programa importante no apoio da produção cultural local?

Anexo 6.3 – Guião do grupo focal aplicado aos membros de um coletivo artístico

Grupo Focal – Guião

Grupo Focal a realizar aos artistas membros do coletivo artístico observado

Data: 22/05/2023

Duração: 01:46:38

Localização: Coletivo artístico observado (Freguesia do Bonfim, Porto)

Investigador: Miguel Vidal

Participantes: 8 membros do coletivo artístico

Objetivos

Compreender a forma como os artistas procuram trabalhar no contexto de precariedade profissional do setor da cultura.

Compreender a forma como os artistas se relacionam com um espaço de produção partilhado, como estratégia de gestão da precariedade profissional.

Compreender como é que os artistas gerem este espaço partilhado de produção.

Compreender as perceções dos artistas sobre o projeto político cultural do executivo da CMP em 2023.

Plano de Dinamização da Sessão

Apresentação (10 minutos)

1. Apresentação dos objetivos do estudo, do consentimento informado e da ficha sociodemográfica.
2. Apresentação dos diversos aspetos do grupo focal: duração; gravação de áudio.

Aquecimento da sessão (15 minutos)

(Espaço para permitir aos participantes no grupo focal relaxarem)

3. Pedir que cada participante conte uma pequena história sobre o espaço do coletivo que representa aquilo que eles sentem ser este espaço.

Discussão Central (60 minutos)

4. Realização da discussão dos três principais tópicos previstos.

Conclusão (10 minutos)

5. Síntese das temáticas abordadas e das conclusões da discussão.
6. Dar a oportunidade para se levantarem novas questões.
7. Agradecer a participação de todos.

Guião Temático

A - Atividade Profissional

1. Como descreveriam a vossa atividade profissional? Quais são as suas principais características, vantagens e desvantagens?
 - 1.1. Trabalham por conta própria ou por conta de outrem?
 - 1.2. A atividade de criação cultural é a vossa principal atividade profissional?
 - 1.3. Como é o dia a dia na realização da vossa atividade profissional?
 - 1.4. Que vantagens consideram ter com a atividade de produção artística?
 - 1.5. Que desvantagens consideram ter com a atividade de produção artística?
 - 1.6. Trabalham sozinhos, ou em colaboração com outras pessoas?
2. Consideram que a precariedade é um aspeto central do setor da cultura em Portugal?

B - Opiniões sobre a gestão do espaço coletivo

3. Quais são as vantagens de ter um espaço coletivo?
 - 3.1. Existe alguma desvantagem?
 - 3.2. De que forma a partilha de espaço tem impacto no vosso trabalho artístico?
4. Como é que gerem o espaço e os projetos do coletivo?
 - 4.1. Como é que dividem tarefas?
 - 4.2. Que conflitos existem, se existem?
 - 4.3. Como resolvem conflitos ou problemas que surgem no coletivo/espaço?

C - Perceções sobre as políticas culturais da CMP

5. Qual é a vossa opinião sobre as atuais políticas culturais da CMP?
 - 5.1. Qual é a vossa avaliação sobre o impacto das mesmas?
6. Quais foram os principais objetivos da na definição da política cultural municipal por do executivo da CMP em 2023?
7. Que aspetos das políticas culturais da CMP gostavam de ver alterados?

Anexo 7 – Categorias de análise das entrevistas aos membros das associações

Grelha de análise - Modelo			
Entrevista realizada em			
Entrevistador:			
Local da entrevista:			
Duração:			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excerto
Dados Sociodemográficos	Idade		
	Género		
	Descrição da Atividade Profissional		
	Formação		
	Concelho de residência		
Membros da associação	Número de membros da associação		
	Relação dos membros com a associação		
	Formação dos membros da associação		
	Atividade profissional dos membros da associação		
Caracterização da associação	Descrição sobre a forma de gestão da		

	associação		
	Discurso sobre a formação da associação		
	Objetivos da associação		
	Objetivos/missão artística da associação		
	Discurso sobre o papel da associação na cultural local		
	Fontes de financiamento da associação		
	Discurso sobre a formação de uma associação por oposição a uma galeria comercial		
	Área artística de trabalho		
Relação com os artistas	Contactos com os artistas		
	Critérios de seleção de artistas/projetos		
	Discurso sobre os apoios dados aos artistas		
	Projetos que são apoiados ao longo		

	do ano		
	Expectativas para os projetos dos artistas		
	Opinião sobre a procura dos artistas pelo trabalho com associações culturais		
Relação com a CMP	Relação que a associação tem com a CMP		
	Tipos de apoios que recebe da CMP		
	Trabalho realizado para as candidaturas aos apoios da CMP		
	Opinião sobre preferências da CMP		
Perceções sobre a ação na cultura da CMP	Perceção geral sobre as políticas culturais da CMP		
	Perceção sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023		
	Perceção sobre a relevância da ação da Plataforma Pláka		
	Opinião sobre aspetos que deveriam ser		

	alterados nas políticas culturais municipais.		

Anexo 8 – Grelhas de análise das entrevistas aos membros das associações

Anexo 8.1 – Grelha de análise da entrevista ao membro da associação A

Grelha de análise de membro da associação A			
Entrevista realizada em 28 de fevereiro de 2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local de entrevista: Espaço da associação A			
Duração: 01:06:13			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excerto
Dados Sociodemográficos	Idade	43	
	Género	Masculino	
	Descrição da Atividade Profissional	Arquiteto	
	Formação	Doutoramento em Arquitetura	
	Concelho de residência	Porto	
Membros da associação	Número de membros da associação	A associação tem atualmente 9 membros, já chegou a ter 12.	“Começou por ter nove, chegamos a ter doze, se não me engano, e agora temos novamente nove”
	Relação dos membros com a associação	A associação tem 3 pessoas contratadas em <i>part-time</i> , duas delas são membros da associação. Parece que ter pessoas contratadas e uma equipa com contrato estável é um dos objetivos da associação.	“Sim, nós temos três pessoas com contrato de trabalho. São três contratos part-time, digamos assim, não temos capacidade para contratar pessoas full-time. Uma delas não é membro da associação, por acaso, mas dois sim, dois somos membros e, e isto também vai... Pronto a ideia é que à medida que o projeto cresce e que conseguimos um apoio um bocadinho mais estabilizado, mais sustentado, sustentado não no sentido da DGArtes de o apoio que esse ainda não conseguimos concorrer. Mas temos vindo a dar alguns passos para, sim, para ter uma equipa mais fixa, mais

			estabilizada, e atualmente temos três contratos part-time aqui.”
	Formação dos membros da associação	A formação de todos os membros da associação pode ser enquadrada dentro do campo artístico, embora não sejam todos formados em criação artística.	“Temos dois membros de gestão cultural, depois temos membros de arquitetura, de design, de design interior, fotografia, são mais ou menos essas as áreas dos membros.”
	Atividade profissional dos membros da associação	Os membros da associação não são todos trabalhadores na área de criação artística, no entanto, a formação dos membros está sempre relacionada com o universo cultural. O entrevistado vê isto como uma coisa positiva que permite que a equipa se complemente no trabalho de gestão da associação.	“Não são todos artistas.” “(…) Por exemplo dois deles estudaram na escola superior de educação gestão patrimonial.” “Há muitas formalidades envolvidas numa associação, nós temos que elaborar relatórios de atividades, temos a questão também do orçamento e de tesouraria e é bom ter uma equipa que tenha essas valências. Acho que a nossa equipa consegue complementar-se de alguma forma, pessoas que têm mais interesse e mais jeito para certas atividades ou para outras, temos a questão das candidaturas, e depois uma candidatura se é recebida temos imensos relatórios e coisas que é preciso fazer. A parte contabilística que é também sempre um bocado complicada, acho, a nossa dificuldade têm sido também aprender com essas formalidades e o que é que envolve ter uma associação.”
Caracterização da associação	Descrição sobre a forma de gestão da associação	A gestão da associação foi descrita como funcionando da forma legal definida na lei. Existem três órgãos de gestão cada um com o mínimo de três membros. Para além disso, como vimos na subcategoria da atividade profissional dos membros, é seguro assumir que as tarefas de gestão sejam distribuídas por aqueles que têm mais competências para cada tarefa específica.	“ (...) É com uma equipa um bocadinho mais estabilizada que cumpre o que é necessário, para existir como associação cultural, onde temos três, temos uma estrutura de três partes nos corpos sociais que é a direção, a assembleia geral e o conselho fiscal, cada uma dessas têm obrigatoriamente três membros e por vezes temos membros suplentes, que já tivemos, mas que agora voltou a reduzir para nove, que é o número mínimo para uma associação cultural poder existir.”

	Discurso sobre a formação da associação	O dinamismo cultural no espaço da associação já existia previamente, a associação foi criada como uma forma de formalizar esse dinamismo, permitindo a candidatura a apoios.	“A associação foi criada para autonomizar o [associação A]. O [nome da associação] já existia há um ano antes de termos associação. Portanto já havia atividade cultural, já havia um programa de vários ciclos de conversas ou pequenas exposições ou workshops, enfim... havia um nome, o [nome da associação] e um espaço e algum programa a acontecer, mas sentimos que se tivéssemos, se formalizássemos essa equipa que estava a desenvolver o espaço, se pudéssemos formalizar poderíamos talvez conseguir candidatar-mos a alguns apoios nacionais, internacionais, municipais digamos, para conseguir pagar aos participantes e à equipa que fazia esses projetos.”
	Objetivos da associação	Esse espaço e dinamismo nasce de uma vontade de ter uma dinamização cultural ao lado do trabalho económico do gabinete de arquitetura em que o entrevistado trabalha, surge como o braço cultural da empresa.	“Mas haver essa complementaridade no dia a dia da prática onde nós lidamos com projetos de arquitetura, empreiteiros, clientes, com a camara, licenciamentos... e eu senti a necessidade de enriquecer essa experiência no âmbito da arquitetura, quer na relação com as artes... Sair também desse meio muito mais pequeno e mais fechado da prática que é muito técnico e burocrático às vezes e gostava de abrir as portas e interagir com outras pessoas e grupos, não só da arquitetura como de outras áreas disciplinares, não é? De criar aqui um ponto de encontro com outras pessoas e coletivos. Foi assim que começou o [nome da associação], como um complemento à prática do atelier.”
	Objetivos/missão artística da associação	Do ponto de vista artístico, a associação é apresentada como a contribuição do entrevistado para a sociedade.	“eu acho que o [Associação A] também foi pensado propriamente para, para se envolver e para estar, fazer parte do tecido cultural do Porto, da cidade, é uma, uma... Eu expliquei um bocadinho no início, eu sou arquiteto e tenho formação e a minha prática como arquiteto está mais voltada para a prestação de serviço, no fundo fazer projetos para clientes e eu sinto que o meu contributo como cidadão

			para além de arquiteto pode ser mais rico, mais forte se conseguir envolver em projetos culturais. Porque são projetos que chegam a mais pessoas do que às vezes um projeto para um casal que queria reabilitar uma casa ou um apartamento, não tem um impacto público muito importante. Acho que faltava um bocadinho disso na minha prática e com o [Associação A] procuro que, sim, ter também uma presença e uma voz e uma, uma, um envolvimento na sociedade em geral, naquilo que nos rodeia, não só no meio cultural como no meio urbano.”
	Discurso sobre o papel da associação na cultura local	A associação apresenta-se como um espaço de programação em primeiro lugar, embora também trabalhem sobre a produção, particularmente pelo meio de residências e em certos projetos relacionados com arquitetura.	“Bem, nós somos um espaço de programação, mais que um espaço de criação.” “Pode ser de workshop, de pequena instalação temporária do espaço público, por exemplo, já fizemos isso no bairro do leal, já fizemos um workshop sobre o viaduto Gonçalo Cristóvão aqui no Porto fizemos o tal programa Bairros Saudáveis aqui em Matosinhos. E isso mostra também como há essa vontade de encontrar, através do [nome da associação], oportunidades de iniciar projetos nossos, embora não tem sido esse o foco. O foco, a maior parte dos projetos que acontecem aqui são de programação, ou seja nós, ou porque convidamos, ou porque nos contactaram e achamos que havia um encontro de temáticas que interessavam, e assim vamos criando uma rede, também de diálogo e de debate sobre temas que nos interessa abordar com outras pessoas.”
	Fontes de financiamento da associação	A associação é financiada através da realização de concursos públicos de apoio à programação cultural. Para além disso têm a fonte de financiamento de quem arrendar o espaço de residência da associação, ou até o, ocasional,	“(…) Nós temos a residência, um espaço de acolhimento para pessoas que possam passar um período cá de trabalho de criação de enfim, de reflexão e temos usado esse espaço também como uma forma de receita própria.” “por vezes conseguimos também alugar o espaço seja para

		evento realizado no espaço.	algum evento ou para uma coisa muito esporádica ou pontual”
	Discurso sobre a formação de uma associação por oposição a uma galeria comercial	A escolha de criar uma associação cultural no espaço que já era dinamizado culturalmente, em vez de uma galeria comercial, baseia-se no facto de que o atelier de arquitetura já habitava esse espaço, não se procurava a criação de um segundo espaço comercial, mas sim de um espaço cultural. O entrevistado afirma que a forma como o espaço funcionava já era semelhante a uma associação cultural, dessa forma, a criação da associação permite a candidatura a apoios e a participação em certos projetos.	“Bem, eu já tenho uma empresa onde faço os projetos de arquitetura e, dentro do âmbito de uma empresa, é possível incluir outro tipo de atividades. Uma empresa pode ter vários cais e prestar vários tipos de serviço. Incluindo serviços comerciais, se fosse uma galeria comercial poderia juntar aos serviços de arquitetura, mas não permitiria outras coisas, a candidatura a apoios que são exclusivos para associações sem fins lucrativos. Portanto foi um bocadinho a pensar na possibilidade de concorrer a concursos e apoios que são mais vocacionados e mais direcionados a apoios e vocações. E porque realmente já era aquilo que fazíamos era uma associação... sem a formalização ainda disso éramos já uma associação cultural sem fins lucrativos porque estávamos a trabalhar, sim num programa de ciclos de conversas, já tínhamos feito acho que uma ou duas edições da quinzena, que era um ciclo de conversas que criamos que chamávamos a quinzena que era duas semanas de um ciclo de conversas com as novas gerações de arquitetos, de artistas de designer de fotógrafos que de alguma forma abordassem questões urbanas, questões de arquitetura e da cidade”
	Área artística de trabalho	A associação foca-se, embora não exclusivamente, no trabalho artístico relacionado com a arquitetura.	“Aquilo que começou como um complemento à nossa prática e era quase um projeto paralelo, o [associação A] para um lado e o atelier para o outro aos poucos temos encontrado alguns pontos de encontro e cruzamentos, onde nós próprios, por iniciativa própria de, por exemplo, numa candidatura a um programa da DGArtes conseguimos dinheiro para iniciar um projeto ou um programa bairros saudáveis, um outro programa para o qual também

			concorremos, e aí nós, com, sempre, normalmente sempre com colaboração, normalmente nesse tipo de projetos convidamos outras pessoas para trabalhar connosco, e aí conseguimos também criar e fazer um projeto de criação, entre arte e arquitetura, artes visuais arquitetura.”
Relação com os artistas	Contactos com os artistas	São principalmente os artistas que contactam a associação, ao que a associação procura integrar os projetos que lhe são apresentados na sua programação.	“Muitas vezes os artistas estão a fazer candidaturas próprias e perguntam se nós vamos, estamos disponíveis para acolher uma exposição, por exemplo, e aí nós chamamos uma candidatura externa aí já não é uma iniciativa nossa, mas sim de um artista, mas se nos interessou o projeto, se achamos que se enquadra naquilo que é nosso discurso também aí estamos abertos. Portanto, a nossa programação é mais espontânea, vem até nós, não somos nós que definimos o que é o projeto que fazemos. Eu acho que é uma diferença que eu vejo em relação a alguns espaços aqui da cidade que funcionam mais como uma galeria, com uma programação própria.”
	Critérios de seleção de artistas/projetos	A seleção dos artistas é focada nas temáticas que a associação pretende abordar, particularmente o urbano, a arquitetura e o pós-colonialismo.	“Há vários, eu acho que nós trabalhamos com vários referentes. Eu pessoalmente, e no meu trabalho como, também como investigador, eu fiz doutoramento sobre Luanda e sobre Angola, interessam-me questões pós-coloniais e relação de Portugal com as ex-colónias, as cidades e os artistas que fui também conhecendo ao longo deste percurso que comecei em 2010, portanto já lá vão quase treze anos, uma parte do nosso programa tem sido muito focado nessa questão, na presença africana em Portugal, perceber também, por vezes conseguimos convidar alguns artistas angolanos, com os quais eu já fui trabalhando, colaborando ao longo dos anos e nos últimos anos tivemos uma das vertentes do nosso programa foi focando nos artistas africanos e com foco bastante mais

			particular em Angola mesmo. Por outro lado, como arquiteto também obviamente me movimento e conheço o meio e estou muito atento às novas gerações ou pessoas que até trabalham mais nas franjas, ou no limite, nas margens daquilo que é a formação em arquitetura e às vezes interessa-me esse lado mais híbrido de interseção entre arte, arquitetura, vídeo, fotografia ilustração, design gráfico. Acho que tem sido muito interessante ver como é que pessoas com formações um bocadinho mais ambíguas, não é? De um ponto de vista mais disciplinar andam ali á volta das questões do espaço, de arquitetura, do urbanismo, do território, mas olhar para esse contexto urbano, muitas vezes o nosso projeto tem a ver com o espaço urbano, como é que os artistas, ou os arquitetos olham para um espaço, para as questões urbanas. Portanto, como é que nós chegamos aos artistas e aos participantes é um bocado assim. Por um lado, através da arquitetura.”
	Discurso sobre os apoios dados aos artistas	Existe o espaço de residência, que os artistas alugam, e que está inscrito na plataforma do InResidence. Para além disso, o entrevistado fala que o apoio que dão aos artistas é na forma de formação, por meio de workshops.	“Ou seja, nós alugamos o espaço para artistas ou para pessoas que estejam a passar pela cidade e queiram ficar aqui. Têm uma zona de viver e trabalhar. Têm um estúdio de trabalho, quarto para dormir, cozinha uma kitchenette, uma casa de banho completa e isso permite ser um espaço também autónomo. Tem uma entrada independente pelo pátio, por isso comunica com o espaço, mas também pode estar fechado.” “É assim, nós também temos, temos trabalhado um bocadinho com o modelo de workshop, temos isto também como espaço de formação. Pequenos momentos onde possam pessoas, no fundo desenvolver capacidades, de pensar e de realizar projetos, ou técnicas, por exemplo, vamos agora, em dois sábados, no dia 11 e 18 de março

			vamos receber aqui um workshop sobre construir um arquivo fotográfico e portanto, é interessante, vamos ter algumas pessoas ligadas à antropologia, outras de fotografia, ou de fotojornalismo e vamos, também de artes visuais, e vamos olhar para o que é o arquivo, como é que se constrói um arquivo, como é que, e isto interessa-nos porque muitos dos nossos projetos estão ligados com a história, então acho que o arquivo pode ser também uma forma de criação, de inspiração para projetos e acho que às vezes nesses momentos que nós damos de formação, de oficina, workshop, esse espírito podem sair ideias para projetos maiores, por exemplo, já aconteceu isso algumas vezes. [...] E portanto eu vejo esses momentos quase como capacitar a nossa equipa e os tais associados temporários que se inscreverem em várias vertentes, em várias técnicas de produção.”
	Projetos que são apoiados ao longo do ano	Ao longo de um ano são realizadas entre 50 a 60 atividades, envolvendo vários artistas. Claro, estas atividades não são todas exposições, contando com workshops e conversas.	“Depois, é assim, num ano típico há por volta de 50 a 60 atividades. Cada atividade envolve vários artistas.” “Vários, várias atividades que são mais pequenas. As residências normalmente é de um artista, às vezes dois, mas há projetos, como nós trabalhamos muito com círculos de conversas e assim, muitas vezes colocamos à conversa 4, 5 pessoas num evento. Mas realmente, olhando assim para os números é bastante, é bastante gente que passa por aqui anualmente.”
	Expectativas para os projetos dos artistas	A associação apenas dá apoio direto aos artistas no caso das residências, nas quais não há expectativa de realização de uma exposição ou de apresentação do trabalho, há, no entanto, a expectativa de que o tempo em residência seja	“Não existe expectativa de apresentação dessa produção, porque, ou seja, as residências não têm de resultar numa exposição, por exemplo. Mas sim esperamos que resultem sempre na produção de trabalho, sim, mesmo que seja algo em curso, um processo, a ideia é que a residência sirva

		usado para a produção cultural.	como momento de criação.”
	Opinião sobre a procura dos artistas pelo trabalho com associações culturais	O entrevistado não fala sobre o movimento associativo em geral, mas considera que, no caso desta associação, ela é procurada pelos jovens criadores que se querem estabelecer nas áreas que a associação aborda.	“Sim, nós por acaso temos muito essa preocupação, Eu acho que o instituto se está a afirmar como uma plataforma para as novas gerações e, no meio da arquitetura isso reparamos que é muito importante, porque as entidades e os espaços que existem estão muito voltados para as gerações mais velhas, ou mais estabelecidas e as pessoas mais consagradas, digamos, e há muita gente a começar as carreiras, ou ainda numa fase mais inicial e que, e que encontram aqui um espaço, pronto, mais aberto para apresentar trabalhos, sim, de alguma forma dar plataforma de visibilidade a essas gerações. O mesmo com, sim, há pouco falei dessa questão de discursos pós coloniais e a presença de artistas africanos no Porto, em Portugal, ou o intercâmbio, por exemplo entre Angola e outros países e Portugal, conseguimos abrir aqui este espaço que eu acho que no Porto ainda não há muito.”
Relação com a CMP	Relação que a associação tem com a CMP	A associação tem a relação de receber apoios da CMP. Para além disso está envolvida na coprodução de um festival com o cinema batalha. Já recebeu também os coletivos Pláka, um projeto de workshops da Pláka.	“Temos tido o apoio InResidence, tivemos já três artistas angolanos no Porto” “(…) Nós já acolhemos aqui um grupo dos coletivos Pláka, aqueles cursos que de arte contemporânea que são feitos desde 2019.” “Mas os apoios, sim, da câmara têm sido mais apoios financeiros, não há muito, é claro, quer dizer, com o Batalha há uma coprodução, não é? Nós, nós decidimos o festival que queríamos fazer, mas depois também temos de adaptar ao número de sessões que temos disponíveis em termos de espaço e tudo. Portanto há aqui uma conversa, há uma parceria, não é, há aqui uma coprodução depois do festival e acho que, nesse sentido, tem sido também muito bom este diálogo com o Batalha”

	Tipos de apoios que recebe da CMP	Recebe o apoio do InResidence e do criatório que são apoios apenas financeiros.	
	Trabalho realizado para as candidaturas aos apoios da CMP	A candidaturas aos apoios da CMP é simples, no entanto implica sempre a justificação da abordagem, e a apresentação de toda a documentação requisitada, o que representa sempre trabalho que tem de ser realizado pela associação. Estas candidaturas têm também, muitas vezes, de ser enquadradas com outras candidaturas e outros apoios como os da DGArtes.	“Bom, elas são um bocadinho diferentes umas das outras. A mais simples é o InResidence porque temos de identificar um artista e acho que apenas tipo seis páginas, um PDF, não sei se são seis, mas é, são muito poucas, tem uma pequena biografia, uma proposta de projeto que fica a ser desenvolvida num período de dois meses no mínimo e depois um orçamento. [...] Na, no, por exemplo, num Criatório já é mais complexo, temos, temos de dar mostra do que foi o ano anterior em termos de programação no nosso espaço, portanto isso era uma condição, que o espaço já tem de existir há um ano, no mínimo e, por outro lado, apresentar um programa de um ano de atividades, não é, um programa cultural. Como é que isso é feito? Nós no nosso caso, já tínhamos um programa pensado independentemente do Criatório porque já foi apresentado numa outra candidatura à DGArtes para a qual angariamos outros apoios também, porque a DGArtes não financia os projetos a 100% e, portanto, é preciso demonstrar que conseguimos apoios externos e muitas vezes são apoios em géneros, podem ser apoios financeiros também, e agora estamos a compilar esse, esse programa para a candidatura da DGArtes e apresentar ao Criatório que acho que temos até segunda-feira da próxima semana para submeter.”
	Opinião sobre preferências da CMP	-	-
Perceções sobre a ação na cultura da	Perceção geral sobre as políticas	Considera que o que marca a ação na cultura é a priorização da mesma em relação à ação do	“É assim, o Porto está num momento em que, nota-se que há uma prioridade dada á cultura. Isto coincidiu com os

CMP	culturais da CMP	executivo do PSD na mesma, com a criação de mais apoios.	anos em que eu regressei a Portugal, eu estive fora alguns anos e a perceção que tinha era que estava muito estagnada a política cultural na cidade com o anterior presidente, o [PC, 2002-2013], não havia sequer vereação da cultura. E portanto isso fez com que vários espaços independentes se organizassem e começaram a proliferar alguns espaços independentes, pronto que são muito importantes obviamente na, na cidade e acho que este, sim, atualmente, no últimos 10 anos, digamos assim, desde que o [PC, 2013-2023] e o [VC, 2013-2015] foram para a câmara na altura eles, nota-se que houve uma prioridade dada à cultura e que criaram-se uma série de programas para que essas entidades, esses, esses grupos, esses espaços independentes tivessem mais, mais visibilidade, ou exposições, convites a, sim a uma série de artistas ou curadores, ou pessoas que trabalhavam num âmbito muito underground agora são mais envolvidos na, em instituições públicas, na, na galeria municipal, na, pronto, em organizar alguns cursos, ou ciclos vários na cidade ao longo dos últimos anos, portanto acho que se nota há muitos apoios.”
	Perceção sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	Considera que a cultura foi usada como uma forma de reforçar a identidade da cidade.	“Eu acho que, por um lado há uma perceção que a cultura é um dos elementos mais fundamentais da identidade de uma cidade não é? Os cineastas, os artistas, lá está, os arquitetos, acho que o Porto, a cidade do Porto é muito conhecida por esses, muita da sua identidade, até fora, não é, do país é dada por esse veículo da cultura, não é? As pessoas conhecem os arquitetos da nossa escola, conhecem os cineastas aqui da cidade, acho que deve... Não sei, estou a tentar colocar-me na cabeça do [PC, 2013-2023], mas acho que houve essa perceção que a cultura é um meio essencial para consolidar a identidade da cidade, e, e acho

			que foi isso que provavelmente procurou quando, sim, quando deu tanto destaque e prioridade, tanta importância às políticas culturais.”
	Percepção sobre a relevância da ação da Plataforma Pláka	Considera que a ação da Pláka é muito importante para a manutenção do espaço da associação. Considera o apoio do InResidence importante para a dinamização da cultura na cidade.	“Eu acho que é muito relevante, não é, nós temos usufruído muito desse programa, porque já tivemos três vezes o apoio do criatório na categoria dos espaços de programação que são as três vezes que existiu, antes, antes, na primeira edição só existiu para projetos e depois desde que foi criada a categoria de espaços de programação nós concorremos e conseguimos. Portanto, nós, o espaço, o [associação A] não seria o que é se não tivesse esse apoio, porque é um apoio que paga, portanto, despesas fixas da estrutura, não é. Nós mesmo parcialmente estes contratos que eu falei part-time são pagos pelo criatório, mas também a conta da água, da luz, quer dizer, da internet ou de alarme, quer dizer, aquelas despesas que fazem parte do espaço mesmo.” “(…) Tivemos esse apoio do In Residence que acho que tem sido excelente, termos este intercâmbio, anualmente poder ter a possibilidade de convidar alguns artistas com quem nos interessa colaborar ou conhecer, ou que possam daí surgir também experiências importantes de interação, mesmo dentro do Porto com outros espaços. Em qualquer um desses eventos há um open studio, ou uma exposição, ou fazemos visitas guiadas a vários espaços, galerias, museus, enfim, fazemos vários tipos de, de atividades, são dois meses normalmente essas residências.”
	Opinião sobre aspetos que deveriam ser alterados nas políticas	O entrevistado afirma que acha que a câmara já faz muito e que seria difícil pedir mais da câmara, no entanto refere que seria interessante o Porto ter um projeto de orçamento participativo.	“É assim, acho que é difícil exigir mais de uma cidade que tem tanto, dado tanto, tantos apoios, na verdade. Sabemos que podia haver sempre mais, porque, mesmo que haja, sei lá, vinte projetos apoiados com o criatório anualmente, há duzentas candidaturas e, portanto, dali há 180 projetos

	culturais municipais.		interessantes que podiam ser feitos na cidade e isto anualmente, ao final de vários anos, são várias centenas de projetos que deixam de acontecer, ou pelo menos da forma como foram imaginados, e eu acho que podia ser interessante uma experiência como o que foi feito em Lisboa, lá chama-se o BIP/ZIP. O BIP/ZIP é o orçamento participativo. O programa bairros saudáveis que eu falei há pouco é um programa nacional que pega nessa experiência de Lisboa do BIP/ZIP, que é um orçamento participativo onde as pessoas identificam locais e fazem propostas para melhorar esses espaços, ou seja não é um programa de concurso, onde está previamente definido um programa, um local e depois as pessoas apresentam propostas.”
Outros pontos		A forma como a associação é apresentada revela que o trabalho na mesma é uma fonte de realização pessoal para o entrevistado. A vontade de criar um braço cultural do seu atelier de arquitetura já referido anteriormente, bem como o ser a sua contribuição para a sociedade. Para além disso, o entrevistado menciona que a associação lhe permite conhecer novas pessoas, o que é apresentado como muito positivo.	“Eu acho que o Instituto também tem atraído pessoas que eu de outra forma também não iria conhecer, se fosse só do meu círculo de conhecidos, não ia ter oportunidade de conhecer pessoas que se sentiram atraídas pelo nosso espaço, pelo nosso programa, pelo aquilo que nós fazemos e muitas vezes são pessoas que são assim, que se vêm apresentar, ou mandam um e-mail, ou passam por cá”

Anexo 8.2 – Grelha de análise da entrevista ao membro da associação B

Grelha de análise de entrevista a um membro da associação B			
Entrevista realizada em 02/032023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Espaço da associação B			
Duração: 00:51:45			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excerto
Dados Sociodemográficos	Idade	52	
	Género	Masculino	
	Descrição da Atividade Profissional	Sócio fundador do Maus Hábitos	
	Formação	Mestrado em Design de Imagem Licenciatura em Fotografia	
	Concelho de residência	Porto	
Membros da associação	Número de membros da associação	A associação tem 39 membros.	“A Saco Azul neste momento, acho que tem 39 pessoas”
	Relação dos membros com a associação	Nenhum membro tem contrato com a associação. Havia apenas uma pessoa com contrato, mas que foi despedida depois de a associação não ter conseguido apoios suficientes para manter o salário. O entrevistado tem uma opinião negativa sobre associações que têm membros com contratos de trabalho, dizendo que nesse caso são empresas.	“Nenhuma, são pura e simplesmente associados (...). Pelo facto de termos perdido os apoios da DGArtes vimo-nos obrigados a despedir a única funcionária que tínhamos, porque as reservas de dinheiro que temos, ou dariam para pagar programação, ou dariam para pagar um salário, não vamos pagar um salário quando não há programação.” “Isso também é uma situação muito contrária às outras associações que temos à volta. Quase todas as associações têm o artista principal da sua associação como um assalariado, ou dois, ou três e os projetos são

			sempre feitos à volta das associações. O que isso, posso ser um bocado chato nisso, mas... isso é uma empresa, não é uma associação.”
	Formação dos membros da associação	Todos os membros da associação têm formação superior, no entanto, são formados em áreas distintas, desde formação em direito, engenharia civil, belas-artes e design. O entrevistado afirma que isto é uma vantagem.	“Portanto temos um membro do concelho fiscal [...] é advogado, temos um designer e, e engenheiro civil e arquiteto, tem três cursos. Tou eu, pá toda a gente formada (...). Mas há um advogado, há um engenheiro, que é arquiteto e designer, isso parecendo que não é muito, muito, muito importante porque realmente há sempre alguém que tem os pés bastante assentes na terra.”
	Atividade profissional dos membros da associação	O entrevistado não elabora sobre a atividade profissional, mas todos os membros da associação devem exercer profissões fora da associação, por não auferirem rendimento da mesma.	“As associações tecnicamente devem trabalhar com trabalho voluntário, salvo se desenvolvam uma atividade que seja ela uma atividade que gere dinheiro”
Caracterização da associação	Descrição sobre a forma de gestão da associação	O entrevistado diz que a associação é gerida pelos seus órgãos sociais, definidos na lei.	“Exatamente como qualquer outra associação, o presidente da mesa da assembleia, há o presidente, nós temos também um vice-presidente para quando eu não estou disponível, temos um concelho fiscal temos, pá, temos tudo”
	Discurso sobre a formação da associação	A associação foi criada como um mecanismo, como uma forma de obter apoios e de realizar produção cultural, associada a um espaço de restauração.	“A associação é um, é um mecanismo, realmente em 2001 fazia mais sentido que hoje em dia, que hoje em dia uma empresa pode-se candidatar à DGArtes, por exemplo, em 2001 não podia e hoje em dia não há muita diferença entre uma associação e uma empresa, muito sinceramente, cada vez há menos, elas esbatem-se.”
	Objetivos da associação	A associação foi criada com o objetivo de dinamizar o espaço de restauração ao qual está relacionada. A associação é o braço cultural da empresa.	“A associação aparece porque, na altura, em 2001, quando precisávamos de realmente começara a ativar o espaço que hoje em dia é considerado o espaço [nome do restaurante], em 1999 e 2000 ainda não tinha nome.

			Nós precisávamos de ter um mecanismo legal para gerir atividades artísticas não rentáveis, e a associação aparece aí, aparece como um espaço onde a gente pudesse agregar pessoas para criar atividades culturais e para associar isto a, ao uso realmente do espaço.” “A associação era o braço cultural de uma empresa e que a empresa era o braço comercial da associação. E a associação foi montada nestes moldes, foi modelo, e modelo esse que funciona e que faz sentido e que ainda hoje faço até conferências para falar dele.”
	Objetivos/missão artística da associação	A associação não tinha uma missão artística, o que, por si só é considerado, pelo entrevistado, como uma missão, dando espaço a quem dele precisasse, não de acordo com uma visão curatorial.	“Realmente era, realmente nós eramos bastante niilistas, não ter, uma missão já era uma grande missão. Porque, até na altura, já havia um problema que há hoje em dia também, que é, esta esta... não temos nada contra os curadores, muito pelo contrário, gostamos muito deles e trabalhamos com muitos, mas realmente esta coisa que para produzires arte tens que realmente ter, à partida, uma visão curatorial do mundo, para nós é um bocadinho disparatada, ainda por mais nós eramos, nós somos todos artistas a base da fundação da associação é tudo artistas: fotógrafos, escultores, pintores, gajos das letras. Portanto decidimos que não, que não iríamos, no início não iríamos ter, íamos dar espaço a quem precisava de espaço, iríamos olhar para as pessoas e para cada projeto artístico como uma coisa única e individual, e que precisava do seu tempo.”
	Discurso sobre o papel da associação na cultural local	Incidem tanto sobre o apoio à criação, como agem na programação, por meio de convite de curadores.	“Nos somos, estamos, nos, pá como é que eu hei de dizer, nós somos um híbrido. É esquisito o que a gente faz, porque a gente está a fazer coisas que são pura criação (...) e depois temos projetos de programação pura onde realmente convidamos um curador. Nós não convidamos

			artistas, há aqui uma coisa que a maior parte das pessoas às vezes não entende sobre o que é que a gente está a fazer aqui ao longo destes anos todos, nós só convidamos curadores, esses curadores é que vão convidar artistas”
	Fontes de financiamento da associação	O restaurante financia diretamente a associação, com valores baixos. Para além disso esta beneficia de partilhar o espaço com o mesmo, sendo que despesas associadas ao espaço parecem ser cobertas pelo restaurante. A principal fonte de rendimentos são os apoios à criação de projetos, seja com apoios públicos seja com outros tipos de apoios, a “venda de projetos”. Para além disso a ação da associação é vista, por si só, como uma mais-valia pois valoriza a marca do restaurante.	“E portanto para essas situações a gente deixa tudo o que não faz, que não gera, não gera lucro, porque para manter um projeto vivo como os [nome do restaurante] com 1000 metros quadrados no centro do Porto, tens de ter a capacidade objetiva e inequívoca que tens de fazer dinheiro e tens de pagar salários, nas associações isso está sempre muito diluído, porque são demasiado artistas as pessoas têm poucas habilitações de gestão e portanto metem os pés pelas mãos, baralham tudo, baralham os projetos artísticos com os projetos de gestão e não sabem por as coisas nas suas gavetas certas e isso, mais tarde ou mais cedo faz com que as associações e os espaços, digamos, que fazem o tecido artístico da cidade mais alternativos durem muito pouco tempo.” “Vendemos projetos artísticos a entidades, sejam elas públicas ou privadas e vamos buscar dinheiro às DGArtes da vida, às Gulbenkians, à europa, ao criatório da vida, pá sei lá. A gente, a gente teve muito anos sem conseguir dinheiro, só desde 2012 é que a gente conseguiu ir buscar dinheiro, porque até lá andamos a bater com a cabeça nas paredes, ninguém nos dava nada. Portanto não vamos achar que isto foi simples, e agora perdemos, por exemplo, neste momento não temos apoio da DGArtes, tivemos desde 2012 até ao ano passado e agora perdemos esse apoio. Como perdemos temos que voltar um bocadinho à base e à raiz dos projetos, ou seja a associação, felizmente, consegue vender projetos por

			fora, vender projetos artísticos, consegue ter residências, consegue ter uma série de coisas que fizeram que ela tivesse algum dinheiro, porque permite-nos, neste momento, ainda manter alguma programação, não a cadência que tínhamos nem a estrutura que tínhamos montado até agora, mas permite-nos manter uma série de coisas até podermos e conseguirmos ir arranjar novamente fundos. Basicamente é isto, é muito objetivo isto, e como sabemos que, ter exposições no [nome do restaurante], feitas pela [associação B], é uma questão de marca é uma questão de mais valia, de valor acrescentado que um espaço desta natureza tem a própria [nome da empresa do restaurante] comete cerca de 1500 euros por mês para apoiar a [nome da associação] a manter-se viva durante este período que vai ter mais problemas. “
	Discurso sobre a formação de uma associação por oposição a uma galeria comercial	Não foi formada uma galeria, porque, como já ficou explícito, a associação foi construída com o objetivo de ativar culturalmente o espaço do restaurante, algo que o entrevistado deixou claro que não deve ser feito por uma empresa, como seria o caso com uma galeria comercial.	
	Área artística de trabalho	Incidem sobre as artes visuais e a performance.	
Relação com os artistas	Contactos com os artistas	Como referido anteriormente, a associação convida curadores que depois convidam os artistas, pelo que por esse lado a associação não tem contacto direto com os artistas. No entanto, a associação também faz o acolhimento de artistas e projetos que são	“Também fazemos acolhimentos e, por exemplo, também emprestamos, podemos ser barriga de aluguer de projetos.” “Eu falo com eles todos os dias, é o meu grupo de amigos, é as pessoas com quem eu me relaciono, são 40 anos a, 30 anos, 30 à volta de artistas, quer dizer.”

		propostos à associação. Muitos dos artistas que trabalham na associação parecem ser conhecidos pelos membros da associação, fazendo parte das mesmas redes sociais.	
	Critérios de seleção de artistas/projetos	Os critérios de seleção existem, no entanto são vagos, o critério é à volta de se é reconhecida qualidade, ou não, ao projeto. Para muitos dos projetos e apoios da associação existe um júri que é quem faz a seleção dos projetos/artistas que são apoiados”	“Há coisas que não aceitamos e coisas que aceitamos de caras e, agora os critérios são muito difíceis porque estamos a querer, ‘tamos a querer definir o que é que é a qualidade, não é? A qualidade não é definível, é defensável, mas não se define, acho eu. Tem a ver com tantas coisas tão complexas, é uma parte, é uma questão mais filosófica do que realmente matemática, mas pá, não te sei dizer, os nossos critérios são, têm se afinando ao longo da vida e ao longo dos anos, fazem parte da nossa vida e da nossa experiência, são resultado de muitas coisas, da relação da intuição da visão, do zeitgeist, do espírito do tempo, no dia em que estamos no ano e o mês e o que é que se faz e o que se tem de fazer e que luta é que temos que apoiar. Portanto, depende de muitas coisas. As pessoas que definem projetos, ou que podem estar nos júris, digamos, existe um júri, são 4 pessoas dentro da associação, portanto gostamos de ter o, pá, o feedback deles relativamente àquilo que eles pensam sobre os projetos e basicamente os nossos critérios são definidos por aí.”
	Discurso sobre os apoios dados aos artistas	Um ponto de apoio é o tal ser a barriga de aluguer, ajudando os artistas a gerir o dinheiro dos apoios, sendo que a associação não só tem mais competências para tal. Para além disso existem apoios como residências. Por fim, o entrevistado considera que a	“Ou seja, há um artista que não quer ser ele a gerir o dinheiro que vai receber, porquê? Porque isso vai aumentar o seu IRS, vai pagar muitos impostos e ele não sabe muito bem o dinheiro que lhe sobra depois de pagar os impostos, então prefere: “ok, eu dou à associação x e a associação vai-me gerir o projeto, vai fazer a produção do

		associação apoio os artistas também no processo de difusão da sua produção, mediando também, embora com raridade, a compra de obras.	projeto”. E nós submetemos a candidatura e somos a identidade que gere o projeto isso é uma coisa que acontece muito, correntemente.” “Projeto [nome do projeto] com as residências, onde temos duas residências por ano uma de dois meses e outra de um mês em parceria com Claire Mont Ferrand uma delas e a outra é de um artista selecionado por nós.” “Há o trabalho de produção e difusão, não é? Essencialmente é por aí, nós não comercializamos muitas das vezes, podemos intermediar uma compra, mas não, propriamente não fazemos. Portanto, é apoio à criação e à difusão e, quando é possível, à venda também, não é?”
	Projetos que são apoiados ao longo do ano	Ao longo de todos os diferentes projetos da associação são convidados num ano entre 80 a 90 artistas. Muitos destes projetos não implicam exposições no espaço da associação, o que explica o número tão elevado.	“Entre artistas está entre os 80, 90 artistas, que distribuimos, distribuimos dinheiro por essas entidades todas. Para nós a associação é só isso, é uma maneira de distribuir o dinheiro aos artistas fazendo projetos que eles achem interessantes.”
	Expectativas para os projetos dos artistas	Só existe expectativa de que o artista produza, como e o que produz é deixado ao critério do artista.	“Realmente é o artista que tem de decidir, pá, é responsabilidade do artista pensar naquilo que ele deve fazer. Por isso é que realmente, nós, há um bocado disse que não tenho nada contra os curadores, mas dalguma forma faço, quando temos projetos de residência em que o artista é escolhido pelo seu trabalho, a gente espera que o artista olhe para a realidade que o circunda e que consiga traduzir naquilo que ele quer fazer, ou que ele possa fazer para a sala de exposições algo que esteja no alcance, neste alcance geográfico.”
	Opinião sobre a procura dos artistas pelo trabalho com	Considera que os artistas, naturalmente, procuram as associações culturais para obter financiamento da sua atividade, mas considera	“Sim, pá, isso é obvio, mas, como é que eu devo dizer, há várias guerras que, cada artista compra a sua guerra não é, e realmente há, há artistas que tentam até bastante

	associações culturais	que a melhor tática para um artista é ter um segundo emprego, o que permite a maior pureza do seu trabalho artístico. As associações culturais são também vistas como uma forma de ter mais poder na reivindicação perante o poder local.	tarde fazerem do seu trabalho a sua forma de subsistência. Vão ter que fazer vários compromissos, obviamente. Provavelmente o seu trabalho não será tão bom, quanto se eles trabalhassem numa pastelaria e depois conseguissem tempo para realmente fazerem aquilo que querem fazer, mas isso é cada um, cada artista que tem de decidir e tem que avaliar o que é que necessita da vida não é?” “Ou seja, se tu quiseses pedir uma audiência ao presidente da camara até podes conseguir, mas vais demorar algum tempo. Tu estás associado à associação dos artistas visuais do Norte de Portugal, imediatamente ele é obrigado a dar-te uma audiência. Porque há, tem que haver esse respeito por essa figura jurídica que é uma associação, portanto isso é, pá, e é assim que funciona.”
Relação com a CMP	Relação que a associação tem com a CMP	A associação não só recebe apoios financeiros da CMP como também tem projetos de coprodução com a mesma.	“Temos alguns projetos, por exemplo, olha ganhamos o criatório há 3 anos. Temos o criatório, nas candidaturas que fazemos à DGArtes temos projetos que a câmara é coprodutora, a câmara já teve a [nome do projeto] nas suas ruas, a câmara apoiou-nos na execução no livro dos 20 anos dos [nome do restaurante].”
	Tipos de apoios que recebe da CMP	Recebe o apoio do criatório para além de ter projetos de coprodução.	
	Trabalho realizado para as candidaturas aos apoios da CMP	Considera que as candidaturas aos apoios, para serem bem feitas, implicam muito trabalho, realizado ao longo de muito tempo por mais do que uma pessoa.	“São projetos que custam muito para fazer, tu tens de parar duas ou três semanas da tua vida só para fazer aquilo, não podes fazer mais nada, não há tempo para fazer coisa mais alguma. Uma só pessoa não consegue fazer, tem que ser um trabalho feito em equipa, tens que ter pessoas que são muito boas em orçamentos, tens que ter pessoas que são muito boas a estabelecer parcerias,

			tens que ter uma pessoa que saiba escrever como deve de ser, que saiba usar a linguagem que eles querem ouvir e basicamente é isso. 3, 4 pessoas a fazer uma candidatura, 3, 4 pessoas por candidatura.”
	Opinião sobre preferências da CMP	Não têm opinião sobre a preferência.	“Não faço a mínima ideia, não faço a mínima ideia. Não tenho conhecimento sobre isso.”
Perceções sobre a ação na cultura da CMP	Perceção geral sobre as políticas culturais da CMP	A perceção é positiva, marcada principalmente pela comparação com a administração anterior do PSD, considerando que a CMP é agora um exemplo de uma câmara com grande investimento na cultura a nível nacional e internacional, o que é muito positivo a seu ver. No entanto, considera que a câmara tende a atropelar os agentes culturais já existentes na cidade, considerando que devia trabalhar mais com eles e não de forma paralela.	“O que é que, pá, é, temos que ver uma coisa, eu pareço um velho a falar, eu sou do tempo do [PC, 2002-2013], sou, tive 4, tive 12 anos com o mandato de, de uma pessoa que, primeiro tentam fechar-me a porta, que não percebia o que é que acontecia aqui dentro, para ter esses últimos 12 anos, 10 anos, 9, 10, 9 de uma abertura e de uma visão cultural, como nunca, como a cidade do Porto nunca teve, em toda a sua, em toda a sua, em toda a sua existência, historicamente, já foi visto e comprovado, pá, eu gosto do que a Câmara Municipal do Porto faz relativamente aos agentes culturais. Pá, tenho críticas a fazer, obviamente, e uma das principais é que a câmara faz tanto que, às vezes, atropela os próprios agentes que existem na cidade. Isto que montou uma máquina que faz, e eu sei como é que são as máquinas, eu também tenho uma máquina aqui dentro, tenho 50 pessoas a trabalhar comigo, e sei que quando tens 50 pessoas de diversos departamentos aquilo volta e meia é quase como um trans atlântico que está a navegar, dificilmente consegues parar, uma ideia aparece à hora do almoço e ao jantar está materializada. E eu acho que um dos perigos dos terceiros mandatos, seja nesta câmara seja lá qual for, é que depois acha-se que, que provavelmente tudo pode ser feito e às vezes estamos a substituir coisas que devem ser feitas pelos agentes que

			existem fora dessa instituição. Ou seja, estás a roubar espaço, pode ser, em vez de estar tu a fazer, convidares pessoas a fazerem. Mas bem, mas está a fazer, esta câmara eu sei que gasta muitos milhões em cultura e que se substitui quase ao ministério da cultura. Portanto, é a única câmara do país a fazer isso, tem uma câmara que já faz isso há muito mais tempo, mas que nós não temos nada com ela que é Lisboa, sempre fez, nalguma forma sempre apoiou a cultura por outros projetos, a EGEAC sempre foi uma empresa da câmara que apoio muito as artes e as associações. Mas tenho um parecer extremamente positivo sobre o que a Câmara Municipal do Porto faz.”
	Perceção sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	Considera que a atual administração da CMP compreende que a cultura é um veículo de desenvolvimento económico e que, como tal, faz a aposta nesse sentido.	“Pá, eu estou muito próximo da câmara porque estou muito próximo do [VC, 2013-2015] que conhecia muito bem a visão do gajo para a câmara e para a cultura da cidade. Vamos lá ver uma coisa, a zona que, basicamente as câmaras, qualquer câmara municipal do mundo precisa de três coisas essenciais que é: desenvolvimento económico, que é para realmente se gerar trabalho, salários para as pessoas poderem ir ao mercado e pagarem coisas não é; precisa da coesão social, precisa que todos dentro da cidade possam trabalhar na cidade como uma espécie de uma máquina que seja bem engrenada, que seja bem lubrificada; e realmente a cultura é a melhor massa consistente que existe. Porque realmente é o que lubrifica todas as áreas, e permite que tu possas facilmente entrar num bairro social, fazendo uma atividade comunitária, como possas estar num megapalco na praia, como possas estar no centro da cidade, como possas estar a circular e a cruzar a cidade

			em todas as suas possibilidades. Portanto, em termos de lógica, que eu assisti e sei que são os princípios base do que se passa aqui, completamente estou 100 por cento de acordo.”
	Perceção sobre a relevância da ação da Plataforma Pláka	Considera que a plataforma Pláka é de extrema relevância na cultura do Porto, afirma que o Porto tem um pequeno ministério da cultura por causa destes projetos.	“Não há nenhuma outra câmara no país inteiro a ter uma coisa parecida. O que eu digo e repito, a Câmara do Porto tem um micro ministério da cultura próprio. Eu sei, a Câmara do Porto gasta 20 milhões euros anos em cultura, isto é mais que a DGArtes mete a nível nacional para apoiar os projetos que existem.”
	Opinião sobre aspetos que deveriam ser alterados nas políticas culturais municipais.	Considera que não há muito mais a fazer. Para além do comentário sobre os agentes culturais, o que o entrevistador afirma é que é preciso fazer mais do que já está a ser feito.	“Em termos culturais, ó pá, ativaram os espaços que estavam desativados, renovaram os espaços que estavam por renovar, estão-se a criar novos espaços que vão gerar mais emprego na área cultural, e de produção cultural, isso é muito importante, porque, ó pá, pesa no erário público, mas bem, se nós aceitarmos que a cultura é a massa consistente que nos vai levar à coesão social e ao desenvolvimento económico, aposte-se na cultura, não é? Criem-se mais espaços, mais oportunidades de emprego nesta área, porque também as escolas estão a produzir pessoas como tu que ‘tão interessadas nesta área que depois precisam de um espaço para trabalhar.”
Outros		Comenta que o executivo da CMP instrumentaliza as associações e os artistas, e que, ter uma empresa relacionada com a associação é uma grande vantagem pois torna a empresa independente do estado.	“Portanto, eu na parte que me toca tenho, o pá, também não conheço tão a fundo e, e como não dependo da câmara para viver, para sobreviver, isso também é uma grande vantagem, de ter um projeto comercial que está ao lado do projeto cultural e é o tópico de conferências, de conversas, de apresentações que faço nacional e internacionalmente que é: as associações têm de ganhar independência e autonomia do Estado e do poder público, se não elas são instrumentalizadas por eles, é

			obvio, não existe outra forma, o político instrumentaliza artistas ponto, seja lá ele qual for. Há artistas que não se importam, há outros que têm um bocadinho mais de coluna vertebral e dizem não. Portanto, todos estes apoios, de alguma forma, têm regras, têm de ser executados no Porto, preferencialmente por pessoas do Porto é obvio que isso também, faz parte de projetos se deixar, quer dizer, “queres dinheiro, pá pronto tens de seguir regras” e as regras são, são mais ou menos claras, estão lá escritas.”

Anexo 8.3 – Grelha de análise da entrevista ao membro da associação C

Grelha de análise de entrevista a dois membros da associação C			
Entrevista realizada em 28/04/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Espaço da associação C			
Duração: 00:48:48			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excerto
Dados Sociodemográficos	Idade	Entrevistada Feminina 28 Entrevistado Masculino 31	
	Género	Feminino Masculino	
	Descrição da Atividade Profissional	EF Professora de dança e assistente de sala EM Fotógrafo e assistente artístico	
	Formação	EF Licenciatura em Escultura e pós-graduação em Dança Contemporânea EM Curso Profissional de Fotografia	
	Concelho de residência	EF Santa Maria da Faria EM Porto	
Membros da associação	Número de membros da associação	A associação tem atualmente 9 membros.	“EF – Nove”
	Relação dos membros com a associação	Não existe qualquer relação contratual com os membros da associação. Os membros da associação são os artistas que trabalham no espaço da associação, mais algumas pessoas de fora. Nalguns projetos os membros da associação podem auferir rendimento por prestação de serviços, no caso é pago a recibos verdes.	“EM – Nós funcionamos a recibos verdes. EF – Mas não enquanto órgão para a associação, aí ninguém recebe por fazer parte da associação, não há honorários, não há contratos. I – Mas mencionaste os recibos verdes... EF – Enquanto prestador de serviço, se trabalharmos para as atividades, não para as a associação.” “I – O espaço da dentro sempre foi um espaço de

			produção para os membros da associação? EM – Sim é um atelier EF – Não para todos os membros. EM – Temos outras duas pessoas que não fazem parte da associação.”
	Formação dos membros da associação	Os membros da associação são todos formados em áreas da cultura, particularmente em criação artística.	“EF – Um designer, outra artística plástica, outra artística plástica, outra artista plástica e sonora. EM – A maior parte é EF – É, é tudo das artes plásticas e do som e do design.”
	Atividade profissional dos membros da associação	Os membros da associação têm todos atividade profissional fora da associação, tento todos profissões dentro das áreas artísticas. Pelo menos a EF têm também um trabalho para além do de criação artístico, assistente de sala, não é claro se isso também é uma realidade para os restantes membros.	“EM – O designer trabalha só em design mesmo, numa empresa. Há uns que trabalham enquanto artistas, procurando financiamento, projetos. EF – Podem programar também, volta e meia, curar uma exposição, mas...”
Caracterização da associação	Descrição sobre a forma de gestão da associação	A gestão da associação é descrita como informal, não é feita referência aos órgãos sociais da associação. Esta informalidade parece ser particularmente notória com a falta de financiamentos atual da associação.	“EF – É assim, isso é um plano que geralmente, as coisas que têm que ser feitas, não é, as várias funções, há sempre mais a fazer quando há dinheiro envolvido, porque há atividades a cumprir, há uma série de responsabilidades, não é, associadas à gestão financeira. Não estando, neste momento, com nenhum apoio, as tarefas principais não vão sendo muitas, é organização de contabilidade, entrega de documentos necessários, não é, as declarações para as finanças, essas coisas, ou seja, é mais burocrático que outra coisa, e acaba por ser uma coisa bastante simples, e que não ocupa assim tanto tempo como noutras alturas em que há dinheiro, e há toda uma produção das atividades a fazer, como neste momento não estamos a ser financiados de modo

			nenhum a gestão vai sendo feita de modo informalmente porque as pessoas que trabalham aqui, conosco, neste momento também percebem a informalidade do espaço e a falta de apoio. Portanto acaba por ser tudo muito orgânico e simples.”
	Discurso sobre a formação da associação	O espaço da associação, enquanto espaço de produção e programação artística, já precedia a associação. A formação da associação serviu como formalização deste espaço.	“EM - Já, o espaço já existia desde 2017, funcionava de uma forma mais informal, sem muitos recursos financeiros, mais por paixão e sem remuneração para os artistas, mais pela boa vontade, também pela necessidade de muitos de precisarem de um espaço de exposição, com financiamento ou não. Lá está, em 2020 fizemos a [associação C] para começar a concorrer ao criatório, e, em breve, mais outros apoios.”
	Objetivos da associação	O objetivo da associação consiste na formalização de um espaço de programação que pode, com esta formação, concorrer a apoios. Não só o concorrer a apoios enquanto associação, mas também para permitir aos membros da associação conseguir integrar nela os seus projetos de forma a diminuir os seus encargos legais.	“EM – Mais objetivamente foi concorrer a apoios, porque era uma formalidade necessária. E também numa perspectiva, como só, temos de ter 9 pessoas para uma associação e quando começamos eramos 3, também era a ideia dar a essas 9 pessoas uma associação que pudessem usar para concorrer a apoios também, maioritariamente é foi isso. EF – São todos artistas também, podem usufruir, pronto, do estatuto coletivo para candidaturas, para o que for necessário, porque é sempre uma forma necessária de o fazer, porque concorrer a título individual pode-se fazer, mas tem sempre de haver uma coletividade atrás, para formalizar esses apoios, EM – Sim, e encargos fiscais que, individualmente, são mais pesados do que em coletivo. EF – Individualmente são inoportáveis. Mesmo um apoio que não seja muito volumoso, uma pessoa que

			depois declare esse valor tem obrigações desnecessárias, que não correspondem à realidade, porque o dinheiro vai para as coisas e não para o seu bolso.”
	Objetivos/missão artística da associação	O espaço, não tendo uma linha temática de programação definida, apresenta-se como tendo o objetivo de ser um espaço de exposição para quem dele precisasse e uma forma de financiar projetos para quem não conseguia de outra forma.	“EM – (...) também pela necessidade de muitos precisarem de um espaço de exposição, com financiamento ou não” “EF – Mas acho que é a sustentabilidade versus o lucro, a ideia é, os apoios, é manter as atividades de uma forma mais justa em que todos os artistas possam remunerados, em que possa haver um financiamento do trabalho, em que isso proporciona outros modos de criação, outros processos.”
	Discurso sobre o papel da associação na cultural local	Como já ficou explícito, a associação age tanto sobre a programação como com a produção, sendo um espaço de produção dos artistas da associação que também realiza exposições com terceiros.	
	Fontes de financiamento da associação	A associação é financiada por apoios, nomeadamente o criatório, embora não o tenha conseguido este ano. Para além disso têm financiamento, às vezes em género, por meio de donativos e têm uma publicação sobre a ação expositiva da associação que traz algum financiamento, embora pouco.	“EF – Neste momento não são nenhuma, estamos sem financiamento, estamos sem apoio nenhum, é tudo, as despesas da tesouraria foi funcionando com base em donativo também, de muito tipo, quer seja um frigorífico, quer seja dinheiro. EM – Temos uma publicação que vendemos também esporadicamente, também traz alguma receita, mas é mínima. EF – Também a ideia com esses apoios, é criar produtos que estejam relacionados com a atividade da [nome da associação], com a produção da associação, não é, por trás. Criar objetos, mais ou menos artísticos, mas de acordo com as atividades que possa ir sendo fonte de alguma receita que vá ajudando nas despesas mais

			recorrentes, porque, neste momento, para despesas mais volumosas não temos orçamento. EM – Estamos à espera do resultado deste ano [do criatório].”
	Discurso sobre a formação de uma associação por oposição a uma galeria comercial	O objetivo da associação nunca foi a procura de lucro, nem a procura de venda de peças, mas sim o de apoio à produção, pelo que decidiram pela criação de uma associação.	“EF – Porque o nosso objetivo não é comercial, não tem esse objetivo. A ideia era, no fundo a necessidade de criação da associação é, foi, primeiro combater essa necessidade de nós e os nossos próximos, os artistas, vivem muito de projetos que precisam de ser produzidos por pessoas coletivas, e primeiro foi esse o ponto e depois, uma associação cultural, acho que nos permite, ao longo do tempo, ir adaptando as suas funções, dentro do que são os estatutos, desde a criação e promoção de exposições, de festivais, da organização de residências artísticas, de concertos, proporcionar encontros artísticos e culturais, fora da esfera comercial, ou seja, obter uma, conseguir proporcionar uma programação com mais alicerces e sem esse fim de lucro. EM – Sim, mesmo antes o objetivo nunca foi lucrar, ou vender peças, também não temos nenhuma lista de colecionadores, infelizmente EF – Mas acho que é a sustentabilidade versus o lucro, a ideia é, os apoios, é manter as atividades de uma forma mais justa em que todos os artistas possam remunerados, em que possa haver um financiamento do trabalho, em que isso proporciona outros modos de criação, outros processos. O dinheiro permite isso, proporcionar oportunidades ao espaço e a quem trabalha aqui connosco.”
	Área artística de trabalho	Trabalham principalmente dentro das artes plásticas, no entanto não têm exclusividade neste	“EF – Sim, dentro das artes plásticas também pode ir, pode ter momentos mais performativos, e mais sonoros,

		sentido, podendo também haver elementos mais de performance ou de artes visuais mais tecnológicas.	há coisas que o espaço não pode programar porque ou não cabe, ou não pode. Mas dentro do que pode fazer”
Relação com os artistas	Contactos com os artistas	Os artistas tanto são contactados pela associação, principalmente artistas dentro das mesmas redes sociais, como por vezes a associação é contactada no sentido de abrigar um projeto.	“EM – Às vezes contactam-nos, outras vezes somos nós. EF – Às vezes artistas que não conhecemos entram em contacto connosco, ou quando vêm ver uma exposição apresentam-se e começam a vir mais ao espaço, nós ficamos a conhecer mais um artista, pronto daí, às vezes, as coisas acontecem. Colaborações com outros espaços ou outras associações, também. EM – Sim, acaba por ser uma coisa muito mais informal e não há assim um contacto «ah, foi aqui que contactamos a pessoa», ou desta forma.”
	Critérios de seleção de artistas/projetos	A associação procura trabalhar com artistas cujo trabalho se enquadre bem com o seu espaço de exposição que é muito peculiar. Fora isso procura um equilíbrio entre diferentes tipos de trabalho dentro das artes plásticas e visuais. Procuram também trabalhar com artistas mais jovens, da mesma faixa etária que os membros da associação, e que ainda não estejam estabelecidos no campo artístico.	“EM – É mais na base do sentir que é o artista certo para a [associação C], que é um espaço bué característico, não é um espaço fácil. EF – Não é um espaço fácil, nem que faça sentido para todos os artistas, não é? EM – De forma geral tem de ser um artista que goste, e que saiba trabalhar bem com a noção de espaço nas exposições, não só que goste de pontuar o espaço com objetos. Vamos por aí, é mais esse o nosso critério de seleção. Também haver um equilíbrio entre artistas masculinos e femininos, entre algumas áreas também equilibrar áreas mais tecnológicas, ou mais de escultura, por aí fora, tentar haver um balanço. Não somos um espaço que se foque numa só temática ou disciplina.” “EM – Mas, por acaso temos um critério de seleção que é mais focado na idade, ou na geração, do artista, são mais da nossa geração, mais em fase de formação, ou de emergência.

			EF – Tendencialmente são artistas jovens. Pós-formação, início de, pronto. EM – Não costumamos ter aqui artistas já estabelecidos, mais velhos, isso é mais raro. Também porque o espaço é um espaço mais focado em dar, é um espaço para experimentar, para artistas novos experimentarem-se, e se mostrarem, portanto, seria mais esse o critério mais forte.”
	Discurso sobre os apoios dados aos artistas	O apoio que é dado aos artistas é, quando estão abrangidos por financiamento de alguma instituição, o pagamento de <i>fees</i> de artista e de apoios à produção. A associação ajuda também nas montagens da exposição no espaço da associação.	“EF – É assim, se estivermos a ser abrangidos, se a associação estiver a ser abrangida por algum apoio financeiro, aliás, o objetivo da criação da associação também, o facto de termos um espaço que queremos continuar a programar com exposições, também vem no sentido de combater uma tendência de não pagar os artistas plásticos para exporem o seu trabalho, ao invés dos músicos, ou dos bailarinos, ou do que seja. E com esses apoios tentar criar um valor que era de ajuda de produção, de execução do trabalho, que era um <i>fee</i> artístico, pela disponibilidade de estar aqui, pelo facto de se estar a expor. EM – É, é o <i>fee</i>, é o material de produção. EF – Isso foi uma coisa importante para nós. Talvez o grande objetivo do financiamento é uma maior sustentabilidade do espaço, quer em termos de tesouraria (com as rendas e tudo) e o pagamento do honorário artístico.”
	Projetos que são apoiados ao longo do ano	Ao longo de um ano realizadas seis exposições, para além dessas são realizadas outras atividades, mas as quais não estão definidas, podendo acontecer ou não.	“EM – Seis EF – Exposições sim, também os espaços, também queremos ter alguma versatilidade e não só exposições e ter outro tipo de contacto com os artistas às vezes há

			concertos, outras vezes é um workshop, já fizemos uma ou outra conversa também, pronto que é, no fundo, são outras formas de contactar com os artistas não é.”
	Expectativas para os projetos dos artistas	A única expectativa é que a exposição se realize de acordo com a visão do artista.	“EF – A Expectativa é que a exposição, primeiro, cumpra com a vontade do artista ou com, ou seja, a nossa expectativa é que a expectativa do artista se realize, porque também acho que temos esse objetivo de, enquanto equipa de produção e equipa técnica, também o facto de estarmos envolvidos na montagem, tornar possível as coisas acho que é um objetivo grande, conseguir chegar o mais perto à vontade do artista.”
	Opinião sobre a procura dos artistas pelo trabalho com associações culturais	Consideram que os artistas procuram trabalhar com associações culturais, não só pelos apoios financeiros, mas também pela capacidade de as associações ajudarem na produção e organização de uma associação. Consideram também que os artistas mais jovens e que não trabalham no circuito comercial são os que mais procuram trabalhar com associações, embora possa ser um enviesamento de ser uma associação que se foca nestes artistas. Ambos os entrevistados consideram que a pertença à associação é uma tática para gerir a precariedade no campo artístico, não no sentido económico, mas no apoio à produção e gestão de projetos.	“EF – Eu acho que os artistas procuram apresentar o seu trabalho, não é, quando há orçamento, há sempre a hipótese de ele cumprir ou superar as suas expectativas. Até, às vezes, por coisas muito simples, seja de encomendar coisas, seja de pedir alguém que acompanhe o processo e que dê um feedback, porque há orçamento para pagar a essa pessoa, ou seja para qualquer coisa, não é? Porque a verdade é que a maior parte dos artistas trabalham enquanto artistas, mas também têm outras ocupações não é, e o facto de se poder reservar aquele tempo seja para fazer uma residência artística que é paga ou que tenha alojamento, garante sempre uma maior cumplicidade com o trabalho que se está a desenvolver, não é. Se as pessoas trabalham devem ser pagas, então a partir daí, acho que toda a máquina rola melhor. Seja por parte do artista seja por parte das associações. Toda a gente se sente valorizada de algum modo.” “EF – Acho que tendencialmente artistas em início de carreira. EM – Sim, porque os outros já estão estabelecidos e vão

			para uma galeria comercial, mas nem sempre. Também há artistas mais estabelecidos que têm associações eles próprios já mais antigas, com espaços mais estabelecidos, não sei, não sei se há aí uma relação. EF – Não sei, eu até diria que, se calhar, tem mais a ver com artistas que não trabalham exclusivamente com o circuito comercial, não é? Porque a verdade é que os espaços independentes, se não tiverem uma associação ou uma cooperativa por trás, há sempre algum amigo que tem, ou que está envolvido nalguma coisa e as pessoas acabam por fazer parte da vida das associações, mesmo não estando vinculadas no papel à mesma.” “EF – Eu acho que é mais uma forma de não depender de nós, não é, viabilizar o projeto, ou seja, é uma forma de... EM – De teres alguém para mobilizar e... EF - E teres uma equipa atrás a quem recorrer, tens um suporte. EM – Mas não quer dizer que, só por pertenceres a uma associação, vais ter mais, ou menos, instabilidade no trabalho artístico, isso também depende de muitas outras coisas. EF – E se fosse o caso de haver um contrato com a associação isso já seria diferente, mas eu acho que é mais uma forma de estar mais perto de viabilizar os projetos, ou da [nome da associação], ou individuais, porque é uma forma de, é sempre uma forma de reunir pessoas também e de juntar profissionais de várias áreas.”
Relação com a CMP	Relação que a associação tem com a CMP	Não tem nenhuma relação com a CMP, particularmente este ano que não estão abrangidos pelo criatório. O EM refere que tem pena que ninguém da CMP tenha vindo visitar	“EM – Só tenho pena de eles nunca terem vindo visitar uma exposição.”

		uma exposição.	
	Tipos de apoios que recebe da CMP	Não recebem atualmente nenhum tipo de apoio da CMP, receberam o criatório em 2021/2022	“EM – Sim, foi em 2021/2022”
	Trabalho realizado para as candidaturas aos apoios da CMP	Consideram que a candidatura ao criatório, embora simples, implica um mês de trabalho entre a criação do documento em si, mas também o processo de combinar com os artistas as exposições que vão ser realizadas.	“EM – Tempo, um mês por aí fora, no caso do criatório até é uma candidatura um bocado simples, comparando com DGArtes, mas o que temos de fazer é, fazer um ano de programação, não é, estabelecer os artistas, escrever um texto que elabore a ideia curatorial de porque é que escolhemos esses artistas, um bocado o histórico. Pronto, em termos de função é muito escrita e elaboração de orçamento, de plano de programação, de comunicação, de execução. EF – Muitos e-mails também. EM – Também chamadas, por aí fora.”
	Opinião sobre preferências da CMP	Não consideram que a Pláka tenha preferência em relação aos projetos e associações que apoiam porque os júris vão mudando e são externos. Embora considerem que não dão oportunidades a artistas completamente desconhecidos, consideram que não hesitam em apoiar projetos mais recentes.	“EM – Não sei, porque também é um júri, acaba por ser um júri externo. EF – É bom o júri ser sempre diferente, ter gente de várias áreas, ter sempre gente que é da cidade ou de fora da cidade. EM – Eu sinto que eles também dão valor a novos projetos, projetos que envolvam muitas pessoas, quanto mais melhor. EF - Mas eu não sei, eu acho que dificilmente apoiam artistas desconhecidos, que nunca tenham feito, ou seja, eu posso estar enganada, mas acho que não apostam assim em quem não conhecem, mesmo que se de a conhecer e bem, se calhar fica para o ano. EM – Sim, mas acaba por ser uma geração mais nova do que outros apoios. Mas lá está, isso é sempre o júri que escolhe, não diria que é o Pláka que tem uma

			preferência.”
Percepções sobre a ação na cultura da CMP	Percepção geral sobre as políticas culturais da CMP	Consideram que a política cultural do executivo da CMP em 2023 é marcada pelo maior investimento em relação ao executivo anterior, tanto em projetos de apoio à criação como nos equipamentos culturais. Os apoios e ação da Plataforma Pláka são vistos como essenciais.	EM – Mais investimento do que a anterior, não é, acho que há mais foco também em espaços independentes e outro, um bocado o underground da cidade. EF – Acho que estes programas do Pláka são muito importantes, porque ao mesmo tempo que não são, ou seja, não sendo apoios, se olharmos ao individual, não ao valor total que é gasto em todos os projetos, se olharmos individualmente, os valores não são muito elevados, mas, ao mesmo tempo, todos juntos chegam a muita gente, não é. EM – Sim, fazem a diferença num espaço que não tem nada. EF – Exatamente, um espaço como o nosso, que a passada vez procurou uma relação, ou seja, no fundo possibilitou uma forma mais sustentável de continuar o que estávamos a fazer com melhores condições e melhores ofertas para os artistas, e ao mesmo tempo, eu acho que estes apoios todos juntos chegam a bastantes pessoas, e, mais uma vez, acho que a maioria serão artistas jovens, antes dos 40 anos. E também permite a relação com outros espaços, esses de âmbito internacional, possibilitam o contacto com outros espaços, idênticos ao nosso, mas fora do país. EM – Eu acho que também a câmara foca-se mais aqui na cidade, também, com a reabilitação do batalha e assim, do que em vês de buscar cultura de fora para a cidade, tas a ver. Acho que a câmara faz um bom trabalho de usar o que já tem, ou o que tinha e revitalizou.”
	Percepção sobre os objetivos da gestão	Consideram que a ação na cultura incide em dois pontos, a procura pela criação de mais	“EF – É assim, acredito que um objetivo, o Porto não é assim uma cidade tão grande e tem muitos artistas que

	da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	oportunidades de desenvolver a atividade profissional de criação cultural e a construção de uma imagem da cidade atrativa para o turismo.	estudam cá, acaba por ser uma cidade com muitas escolas artísticas. Acaba por ser uma cidade que forma muitos artistas, não é, e que, de algum modo, também tem a responsabilidade de promover políticas num âmbito profissional em que as pessoas possam exercer o seu trabalho para o qual se formaram, não é? E também é uma cidade que não sendo grande tem várias zonas geográficas que também se refletem depois nos vários contextos artísticos da cidade, que são, todos eles, muito diferentes, mas eu acho que, sobretudo, eu imagino que possa ser isso, é uma cidade com muitas escolas de arte e que também tem essa responsabilidade de proporcionar, quer aos artistas a título individual ou em grupos, quer de expor o seu trabalho, quer de internacionalizar o seu trabalho, quer de programar outros artistas aqui no centro. EM – Se calhar uma reação ao que havia antes, não é, que era um bocado morta, culturalmente, a cidade, principalmente durante a crise. E também, com o boom do turismo, há uma necessidade da cidade se mostrar mais e ter mais eventos e por aí fora.”
	Perceção sobre a relevância da ação da Plataforma Pláka	Já foi referido na perceção geral.	
	Opinião sobre aspetos que deveriam ser alterados nas políticas culturais municipais.	Consideram que é necessário mais apoios e mais investimento. A CMP consegue muita produção cultural com os apoios, relativamente, baixos que dão. Não mencionam nenhuma forma diferente de ação, apenas mais do tipo de ações que têm desenvolvido.	“EF – A verdade é que não deixa, a verdade é que um apoio, não muito grande não é, 15.000 euros para um ano de programação, ou seja, estão a financiar um ano inteiro de um espaço de programação, que é independente, ou seja, ao mesmo tempo que estão a manter a possibilidade do espaço existir, não é, estão a promover um ano inteiro de programação só com 15.000

			euros, portanto, um evento, um concerto da câmara, ou uma exposição da câmara custa muito mais que isso. Ou seja, nós precisamos dessas políticas, mas essas políticas também precisam de nós, não é?” “EF – Eu diria mais. EM – Mais dinheiro por candidatura, maior número de apoios. EF – Mais espaços, eu acho que era mesmo fundamental ter mais espaços, no meu caso falo de espaços positivos, mas positivos artisticamente, não tem necessariamente que ser um espaço dedicado às artes visuais, mas faltam espaços onde os artistas se possam mostrar, espaços grandes, com liberdade, com apoio para o espaço, com técnicos, faltam sítios onde as pessoas se possam manifestar artisticamente e livremente.”
Outro		Consideram que os apoios algo de muito bom para o funcionamento da associação, mas não são necessários para o seu funcionamento, no sentido em que continuam a ter programação e a produzir mesmo sem estes apoios. Referem, no entanto, que o apoio também traz a sua inconveniência, pelo facto de não ser pago todo de uma vez.	“EM – Primeiro pagar ao artista, os tais <i>fees</i> que já falamos. Permite dar possibilidade de ele criar obras novas inéditas para aqui, porque há dinheiro para... EF – Também para pagar coisas técnicas mais específicas, também há orçamento para isso. EM – Melhor comunicação também, porque dá para pagar cartazes e por aí fora. Também, no caso do ano passado, possibilitou-nos fazer uma publicação que valida tudo o que aconteceu, fica em formato físico e pode ser consultado, valida todo o trabalho dos artistas, também é importante. EF – Também proporciona isso, que é alguma receita... EM – Para nós depois.” “EF – Apoio financeiro esse que também, causa algum estorvo a um espaço como o nosso que não tem receita própria, que tem para as despesas correntes, não é nada

			significativo, mas a verdade é que mesmo esse apoio de 15.000 euros, que para nós foi ótimo, não é, compreendendo que haja um risco grande que esse dinheiro não seja bem administrado e bem gerido, como o apoio é em forma faseada, vai sendo dado, há sempre gastos e pagamentos que só se podem fazer no final do projeto, ou seja, há sempre uma grande logística e incerteza se vai dar tudo certo ou não, ou seja, acho que isso podia ser mais facilitado, pelo menos àqueles que se mostram cumpridores do plano das finanças.”

Anexo 8.4 – Grelha de análise da entrevista ao membro da associação D

Grelha de análise de entrevista a um membro da associação D			
Entrevista realizada em 30/03/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Entrevista realizada on-line, via Zoom			
Duração: 00:55:38			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excerto
Dados Sociodemográficos	Idade	29	
	Género	Feminino	
	Descrição da Atividade Profissional	Artista Visual	
	Formação	Licenciatura em Belas-Artes	
	Concelho de residência	Porto	
Membros da associação	Número de membros da associação	A associação tem 12 membros	“Somos 9. Quer dizer a associação têm 12, somos 12 na associação”
	Relação dos membros com a associação	Dois dos membros têm um contrato de trabalho a tempo inteiro.	“Então, nesta altura é-nos possível estar, termos 2 pessoas com contrato a tempo inteiro.”
	Formação dos membros da associação	Os membros têm formação superior na área das artes visuais, no entanto também há membros com formação nas ciências sociais.	“Então, vou abrir aqui o nosso site só para dizer isto de forma mais organizada. Então temos o [membro], que a sua formação inicial é artes plásticas e, mais tarde fez um doutoramento em filosofia com, especializado em adorno. Depois o [membro], que também, que também não, ele agora está com prática artística, mas a formação do [membro] é sobretudo música, sociologia e pedagogia e está encarregue do programa público. A [membro] também fez belas-artes e mais tarde fez o doutoramento

			em filosofia com uma especialização em Benjamin. Depois o [membro] que tem licenciatura e mestrado em belas artes. A [membro] tem licenciatura e mestrado também em design, é a nossa designer e é um dos membros fundadores do sismógrafo. O [membro] tem licenciatura em artes plásticas. A [membro] vem também de artes plásticas, com formação em Londres, e também com especializações na área da pedagogia. Eu que venho de artes plásticas, licenciatura. E o [membro] que também fez licenciatura em artes plásticas.”
	Atividade profissional dos membros da associação	Os membros da associação têm todas as atividades profissionais fora da associação, à exceção dos dois membros com contrato de trabalho a tempo inteiro que, apesar de realizarem atividade artística, não têm retorno financeiro da mesma.	“Sim, exceto eu e o [membro]. Quer dizer, se estivermos a falar a falar de atividades de retorno económico, sim, exceto eu e o Pedro, que trabalhamos a tempo inteiro no sismógrafo, se estivermos a falar da prática artística sim, todos eles, quase todos à exceção da [membro] que já não faz, já não desenvolve trabalho individual de artes plásticas.”
Caracterização da associação	Descrição sobre a forma de gestão da associação	A gestão da associação é descrita como democrática, com base em reuniões entre os membros da associação e em grupos de mensagem, quando decisões de maior envergadura são necessárias são decididas por votos.	“Da forma mais democrática possível. Em que, olha por exemplo, ainda ontem estivemos a debater qual é que seria, houve uma alteração no programa das edições, tivemos uma proposta de um artista para editar um livro connosco ainda este ano e quando as respostas têm de ser rápidas há, por exemplo, um grupo do <i>WhatsApp</i> que nós temos e que se for preciso as coisas debatem-se por ali, se lançamos este livro este ano ou não. Pode ser uma coisa assim, simples e muito rápida de meios muito vulgares. As decisões de maior envergadura acontecem passo a passo, consoante aquilo que vamos vendo que está a acontecer com as decisões que tomamos, e coisas mais concretas como a programação, um ano, dois anos

			ou mais são com reuniões em que está o grupo inteiro e se debate a programação com bastante tempo de antecedência, com espaço para que cada um pesquise as propostas que cada um dos outros fazem e depois vamos a votos.”
	Discurso sobre a formação da associação	A associação foi formada com o intuito de ser mais um espaço de exposição de arte contemporânea na cidade, considerando que à data da sua formação era algo que faltava na cidade.	“O [nome da associação] abre a sua associação ao final de 2013 e acontece por, sobretudo por se sentir um vazio na cidade. Existia a grande instituição, inegável, de Serralves, mas circuitos alternativos eram muito poucos e havia essa cultura de espaços alternativos no Porto e, nesse momento, estariam muito poucos, não sei, lembro-me de certa falta de coerência e sei que havia outros, mas eram realmente muito poucos. E para além disso havia também a necessidade, no grupo de pessoas que se juntou, que eram muitas, e que eram de várias proveniências, tanto tínhamos atristas visuais como curadores, designers, mas também pessoas da área científica, médicos, colecionadores, inclusivamente um piloto de avião advogados, ou seja, a intenção do [associação D] por essa altura era também a criação de uma espécie de cooperativa, em que as pessoas que integrassem a associação, obviamente áreas como, pessoas que eram médicas tinham mais poder económico do que os artísticas e o objetivo era criar-se aqui uma rede em que servisse de suporte para os artistas e que em troca essas pessoas tivessem acesso a obras de arte, a valores mais em conta, só que depois isso nunca chegou a funcionar dessa forma. E acabamos por ser um espaço de programação em que, nos primeiros anos, tudo de forma voluntária.”

	Objetivos da associação	O objetivo da associação passa por uma continuação da razão da sua criação, o dinamizar de um espaço de exposição de arte contemporânea. Sendo um espaço que promova a produção e de oportunidades aos artistas.	“E temos também um programa público que começou o ano passado, e o programa público é um bom exemplo, ma minha opinião, daquilo que é a procura do [associação D] agora, que é um envolvimento real com a comunidade, quer seja da freguesia do Bonfim, falando num raio muito curto, mas também com o intuito de nos expandirmos para o resto do país e internacionalmente também. O [associação D] ambiciona pensar o que está a acontecer globalmente e localmente, nacionalmente através de vários meios artísticos e poder dar também a possibilidade a artistas, quer sejam eles mais consagrados ou muito jovens, a possibilidade de, num circuito que não é da instituição, não é galeria comercial, ter alguma margem de movimentação e pensar uma exposição a longo prazo, nós fazemos os convites com antecedência agora, e pronto é isso, e é dar essa oferta a quem quiser uma vez que mantemos esta bandeira que todas as nossas atividades são gratuitas.” “Neste momento o nosso principal objetivo é seguir com esta linha programática que dá destaque a exposições de artes visuais, sendo que também já nos começamos a expandir para outras zonas, sendo que temos um ciclo das imagens do pensamento, um ciclo da filosofia, temos também ciclo de performance, que procura oferecer um espaço aos artistas de maior experimentação, uma vez que as nossas exposições são objetos muito herméticos, formalmente, não é?”
	Objetivos/missão artística da associação	Tendo começado pelas artes visuais, procuram cada vez mais integrar outras áreas artísticas na sua programação, bem como, ao mesmo tempo, procuram a realização de programas de educação e	“Neste momento o nosso principal objetivo é seguir com esta linha programática que dá destaque a exposições de artes visuais, sendo que também já nos começamos a expandir para outras zonas, sendo que temos um ciclo

		de interação com os públicos artísticos.	das imagens do pensamento, um ciclo da filosofia, temos também ciclo de performance, que procura oferecer um espaço aos artistas de maior experimentação, uma vez que as nossas exposições são objetos muito herméticos, formalmente, não é?”
	Discurso sobre o papel da associação na cultural local	A associação apresenta-se como um espaço de mediação, é um espaço que promove o contacto com os artistas e com o público e que pretende agir no sentido da proximidade e entendimento entre os dois.	“É sobretudo com neste contacto direto com as propostas que apresentamos, direto com os artistas, direto com o público, então como eu estava a dizer há estes eixos que são as exposições que fazemos nesta altura seis ao ano.” “Então, são vários braços que o [associação D] têm e que lhe permitem ir de encontro a isso de, não diria muitas, mas de algumas formas quer seja no contacto direto com os artistas e há também esta capacidade de pelo facto de nós próprios, a maioria de nós também sermos artistas, há esta capacidade de acompanhar o artista de uma outra forma, que, se calhar, não com tantos meios económicos como poderá oferecer uma instituição, mas temos outro tipo de flexibilidade e nós próprios ajudamos o artista a produzir o que quer que seja por exemplo. E depois na relação com o público, em momentos com as conferências que são momentos notórios nesse sentido, em que é uma conferência, que se quer com registo informal, em casa das artes, idealmente no jardim da casa das artes, não têm dado para acontecer sempre dessa forma, mas há esse objetivo de trazer à conversa e estar em contacto com as pessoas, debater ideias. O programa público igualmente, que têm acontecido sobretudo sobre a forma de workshops, em que todas as exposições têm pelo menos um momento em que, outra vez gratuito, com um grupo de pessoas que se inscreve e debate-se quer sobre a exposição, que sobre outros assuntos que

			surjam a partir dela.”
	Fontes de financiamento da associação	A associação é financiada por meio de apoios públicos, tanto da DGArtes como do Criatório. Na formação da associação eram os membros com mais condições económicas que financiavam as atividades da mesma.	“Em 2017 foi com o criatório que as coisas mudaram de forma mais definitiva, a CMP abriu este tal concurso, o programa criatório, o [nome da associação] concorreu e conseguimos o apoio, e depois também isso acabou por nos dar força para nos candidatarmos à DGArtes, na altura ao apoio bianual, e fizemo-lo, com um pedido muito muito muito irrealista, muito baixo, porque vínhamos de um histórico onde não havia dinheiro nenhum e por isso o que pedimos nesses primeiros anos não correspondia de todo àquilo que era necessário, mas foi por ignorância e por não saber gerir um espaço como meio. E desde então temos estado sobretudo com apoio da CMP e da DGArtes, sendo que este ano conseguimos o apoio a quatro anos da DGArtes.” “É importante dizer que nesses primeiros anos era muito desse tal grupo muito heterogéneo e umas pessoas colaboravam mais monetariamente, outras com trabalho mais físico. Eu, por exemplo, quando entrei era uma dessas, eu era estudante ainda e inicialmente fui convidada a participar numa exposição coletiva e depois fiquei próxima do grupo e acabei por ser convidada a integrar a equipa. E nesses primeiros anos o que eu fazia era, nos meus tempos livres, que ainda tinha bastantes, ajudava em tudo o que fosse necessário, nas montagens, nas desmontagens, a elaborar candidaturas a pequenos apoios se fosse necessário, abertura do espaço. Enfim, havia essa rede de pessoas que tinham o maior conforto económico e que por isso compensavam a sua falta de... a sua ausência para estes trabalhos mais físicos e aqueles que estavam no campo.”

	Discurso sobre a formação de uma associação por oposição a uma galeria comercial	A associação foi formada porque não havia procura por esse lado comercial, mas sim pela criação de um espaço de exposição.	“E também não era esse o objetivo das pessoas, eu falando por outros, mas imagino que também fosse exatamente o oposto que se procurava, uma alternativa à oferta comercial, que muitas vezes difere, na minha opinião, de propostas são independentes. Pronto, o sismógrafo nunca teve, nunca fez esse papel comercial, obviamente que quando temos artistas em que há pessoas que manifestam interesse em comprar a obra nós ficamos muito orgulhosos de poder ajudar o artista, mas nunca recebemos qualquer valor disso, a única coisa que fazemos é reencaminhar esse contacto para o artista. Sobretudo poder haver uma alternativa a uma lógica comercial fora das instituições”
	Área artística de trabalho	A associação trabalha principalmente sobre as artes visuais, mas também começa a incidir sobre a performance.	“Seis exposições ao ano, três conferências por ano, três performances num ano, que acontecem nos intervalos das exposições, o programa educativo que acontece sempre especificamente a cada exposição, e o programa editorial que tem por objetivo o lançamento de livros de artista e edições de cartazes.”
Relação com os artistas	Contactos com os artistas	A associação começou por ser organizada em torno de um projeto curatorial de um só membro, desde então os artistas são selecionados por todos os membros da associação e discutidos em conjunto, procurando ter alguma diversidade nas escolhas e sair do círculo mais próximo dos membros da associação, para além dessas propostas são discutidas todas as propostas que foram feitas por artistas para exposição no espaço da associação, normalmente submetidas por e-mail.	“O [nome da associação] também teve aqui um momento de viragem. Em 2020, até 2020 fazia parte da equipa o [ex-membro] que é curador e a direção artística era feita por ele, pelo [ex-membro]. E, nesse sentido, não havia uma lógica de coletivo tão acentuada como agora. E desde a saída do [ex-membro] que nós tomamos esta decisão de fazer a direção artística do sismógrafo coletivamente, todos nós somos os diretores artísticos e então é uma coisa bastante recente este modo de operar. Mas o que tem acontecido é, nós vemos todas as candidaturas que nos chegam de forma espontânea, sobretudo através do e-mail, vamos compilando ao longo

			do tempo assim que elas chegam, e quando há necessidade de debater a programação vão essas propostas à mesa, mas vão também, este ano fizemos, se não me engano, cada um tinha de trazer quatro nomes, o máximo de quatro nomes, ou de quatro propostas, e tudo isso foi sendo colocado num documento online, que era partilhado de todos, para todos e lá está, com antecedência de semanas o objetivo era que cada um fosse vendo aquelas coisas todas com atenção, e depois fizemos, já não sei, uma, duas, três reuniões de debate e de votação e tem sido assim.”
	Critérios de seleção de artistas/projetos	Não existem critérios de seleção definidos, procuram debater os projetos e encontrar aqueles que tenham mais qualidade, tendo em mente preocupações com a diversidade dos artistas expostos.	“Quer dizer, não temos critérios, não há essa formalidade. Obviamente que isso, pessoalmente, é uma coisa que me agrada muito, a nossa equipa consegue ser bastante heterogénea. E mesmo a visão sobre o que é que é o objeto de arte pode ser bastante ampla na nossa equipa, então cada um traz as propostas que vão mais de acordo com a sua visão, expõe aos outros e trata-se de entendermos se os projetos têm qualidade, se fazem sentido com o resto da nossa programação. Ou seja, não há uma agenda, também não há critérios, obviamente que há coisas básicas de: não nos vamos por aqui a programar todos uns aos outros e aos nossos amigos. Estas coisas elementares, obviamente que existem. Há também a preocupação agora de uma maior representatividade. Mas não há uma agenda, há esse debate que é muito fluido e que é muito que é quase uma conversa de amigos, o que é que a nós nos soa mais interessante e porque é que vos estou a propor este artista esta artista, mas não há uma agenda, no final há aqueles nomes que foram destacados e tentamos

			perceber para que lados é que estamos a apontar, o que é que as coisas que estão na nossa cabeça que se comunicarão através daqueles artistas que foram escolhidos, o que é que isso quer dizer sobre as nossas preocupações, é mais nesse sentido que trabalhamos.”
	Discurso sobre os apoios dados aos artistas	Para além de oferecerem um <i>fee</i> de artista e de disponibilizarem verbas para a produção da obra, existe também apoio ao nível da estadia e do transporte. Fora do apoio financeiro, existe o apoio na produção, particularmente em tarefas relacionadas com os materiais da obra e a sua montagem.	“Sim, de forma concreta, nesta altura nós temos a possibilidade de oferecer um fio de artista, uma bolsa de produção <i>per diem</i> para período de montagem, estadia quando é necessário, transporte de obra e o valor para um texto que acompanha a exposição se o artista quiser. Há também a conceção de um cartaz de autor para todas as exposições se for do interesse da autora ou do autor e fazemos, igualmente, acompanhamento quando é necessário, sobretudo eu e o [membro] que acabamos por ser as caras da casa, e nestes últimos dois anos tem sido também para mim uma enorme descoberta e boa este lado, quando estamos neste trabalho, de poder ajudar o artista com questões que às vezes são muito práticas, mais do que conceptuais são muito práticas de qual é a melhor forma de conseguirmos esta imagem que tenho na cabeça, ou quais são as melhores formas de obtermos este objeto, orçamentos, contactar empresas, serviços locais e, às vezes, por mesmo a mão na massa.”
	Projetos que são apoiados ao longo do ano	Ao longo do ano são apoiadas 6 exposições e 3 performances bem como um conjunto de atividade paralelas à programação artística.	“Seis exposições ao ano, três conferências por ano, três performances num ano, que acontecem nos intervalos das exposições, o programa educativo que acontece sempre especificamente a cada exposição, e o programa editorial que tem por objetivo o lançamento de livros de artista e edições de cartazes.”
	Expectativas para os projetos dos artistas	Há a expectativa de realização da exposição, para além disso existe a expectativa de que esta corra	“Não, quer dizer, há uma expectativa, falando por mim, que nos possamos engajar, não de uma forma protocolar

		bem. Não é esperado, embora seja oferecida a oportunidade, que o artista participe ou dinamize o programa público.	que possamos sair disto, ambas as partes muito contentes com o que aconteceu, e com o sentimento que aconteceu de uma forma fluida e bem, num regime de amizade, mas em termos práticos é isso, é a exposição. Agora o programa público, que não é obrigatório o artista fazê-lo, há sim este convite a que o artista também possa pensar uma oficina, mas se não for do seu interesse nós delegamos isto.”
	Opinião sobre a procura dos artistas pelo trabalho com associações culturais	Os artistas mais jovens e menos estabelecidos procuram mais o trabalho com associações, no entanto a entrevistada afirma que não há associações suficientes com o poder de financiar projetos para se tornar uma opção viável. Considera que a pertença a uma associação pode ser uma forma de ter mais segurança na atividade artística, mas apenas para um grupo pequeno de pessoas e de associações, particularmente associações que já estejam muito bem estabelecidas.	“Da minha experiência não considero que seja por aí, porque são, ainda assim, poucos espaços que conseguem oferecer valores para a produção de uma exposição. No caso do [nome da associação], sobretudo com artistas mais jovens, talvez aí sim haja essa vontade de, ter um espaço que, se calhar, tem já uma características mais, está-me a vir a palavra só, polidas, um espaço, o espaço [nome da associação] tem assim um aspeto já que não é por exemplo, certa falta de coerência, que é um espaço totalmente oposto ao espaço da instituição, falo do espaço arquitetonicamente, e ao mesmo tempo não deixamos de ser um organismo alternativo e talvez aí, sim, haja essa procura pela... Pois, estava a dizer que com os artistas mais jovens talvez isso acontece porque também têm menos oportunidades de fazer uma coisa de raiz com dinheiros alocados para ela. Talvez aí sim, o [nome da associação] desempenha esse papel.” “Segurança não diria, se calhar não é essa a melhor palavra, mas sem dúvida que é uma forma de resistência bem mais, confortável também não será a palavra, mas bem menos solitária. E claro com algum conforto, mas quer dizer, digo isto agora ao fim de dez anos em que temos esta possibilidade de haver um contrato, mas de

			2013, desde 2014 a 2017 muitas pessoas saíram da associação porque obviamente não tinham disponibilidade nem tinham forma de poder ajudar voluntariamente. (...) Mas sim, sem dúvida que hoje em dia o [nome da associação] é um lugar de suporte, também para nós. Eu antes de estar a trabalhar no [nome da associação], por exemplo, para poder manter a minha prática artística tinha vários empregos <i>part time</i>, alguns deles que nada tinham a ver com as artes plásticas, receção em hosteis, ou assistência de sala nos teatros nacionais, enfim, fazia de tudo e obviamente agora, nesse sentido, tenho uma vida bem mais feliz.”
Relação com a CMP	Relação que a associação tem com a CMP	A associação apenas é financiada pela CMP. Tem uma relação de apoio muito mais próxima com a freguesia do Bonfim de quem também recebe apoios. Já realizaram coproduções com a GM.	“Só o apoio municipal.” “Nós fizemos uma parceria com a galeria municipal.”
	Tipos de apoios que recebe da CMP	Os apoios que recebe são o criatório, são apoios apenas financeiros, por oposição à freguesia do Bonfim que dá apoios mais próximos e em género. No caso da parceria com a GM, receberam apoio na divulgação e comunicação da exposição e no pagamento de estadias para os artistas.	“Sim, é só financeiro. Neste momento estamos a tentar criar, a tentar estabelecer diálogo com a junta de freguesia do Bonfim, e até ao momento temos também um apoio, em princípio, para o programa educativo, mas pela junta de freguesia do Bonfim. Porque é que eu estou a falar disto, porque a junta do Bonfim tem estado muito disponível para nos ajudar de outras formas. A junta de freguesia está a vir desempenhado um papel sem dinheiro, a camara municipal do Porto é só mesmo monetário.” “E por isso o seu apoio também foi à comunicação e, nessa altura, às viagens e, se não me engano, às estadias dos artistas, foi em género, apoio em género, no fundo, mas foi uma coisa que aconteceu no momento, lá está,

			são estas alterações que se podem dar durante o ano, e o ano passado foi um bom exemplo disso.”
	Trabalho realizado para as candidaturas aos apoios da CMP	A candidatura aos apoios não é descrita em grande detalhe, de note apenas referir que a própria pequena dimensão do documento a ser entregue para a obtenção do apoio é considerada como um constrangimento à redação do mesmo.	“Pois, há aqueles parâmetros que estabelecem e temos de redigir uma candidatura que seja boa e que vá de encontro àquilo que são os critérios de avaliação. Temos de ter um ano de atividade, que deve anteceder o momento de apoio, ou seja, um ano imediatamente antes do ano de apoio que nos estamos a candidatar. Temos de dar provas do perfil curricular da equipa que compõem a estrutura, e depois apresentar de forma muito sucinta, e este ano ainda por cima foi uma redução ainda mais abrupta, passou de dez páginas para seis, que é nada para se redigir uma candidatura em texto.”
	Opinião sobre preferências da CMP	Considera que a distribuição dos apoios tem sido bastante democrática, apoiando tanto projetos mais estabelecidos, como projetos que ainda estão a começar.	“Não diria, não diria, nisso parece-me que tem sido bastante democrático, até porque já contam com desde 2017 até agora que estes apoios acontecem, e eu acho que tem sido bastante ampla a forma como tem chegado à população da cidade (...) O [nome de uma associação cultural] é um bom exemplo para mim que é um espaço mais recente de pessoas que são artistas independentes e sem nome em lugar algum, digo isto no sentido positivo de não haver cunha e tiveram uma colocação de primeiro lugar o ano passado. Por isso eu acho que, nesse sentido tem sido muito democrático, bastante democrático.”
Perceções sobre a ação na cultura da CMP	Perceção geral sobre as políticas culturais da CMP	Considera que o Porto tem um dinamismo cultural muito mais notável, resultado de um maior investimento na cultura por parte do executivo liderado pela lista independente, particularmente ao nível da infraestrutura. No entanto, considera que a precariedade dos trabalhadores artísticos é uma realidade que se	“Eu acho que é inegável a vibração da cidade através da política cultural que esta câmara do [PC, 2013-2023] conseguiu nos últimos anos. Temos, por exemplo, o cinema batalha a funcionar, que era impensável. (...) Também o criatório, em território nacional é uma coisa que não é vulgar, Lisboa não tem um apoio camarário como é o criatório, ainda que com muitas limitações que

		sente no Porto e que não está a ser resolvida com as verbas dedicadas ao apoio à criação, enquanto a gentrificação da cidade torna a situação destes trabalhadores ainda mais precária.	ele tenha, se bem que também, este ano, para espaços de programação a verba tenha aumentado em cinco mil euros. Ou seja, há definitivamente uma mudança radical para melhor na cidade e eu que tenho assistindo nestes anos, tem sido muito, muito bom ver, por exemplo, o Rivoli por quantas e quantas vezes eu ia para adquirir bilhetes e estava esgotado, lembro-me do fórum do futuro também promovido por esta câmara que eram filas a dar voltas ao átrio do Rivoli. É um espanto, porque a cidade do porto, na altura do [PC, 2002-2013], estava morta, mas a verdade é que também viemos de uma desgraça total desse tempo e, por isso, qualquer coisa seria sempre melhor. E uma das coisas negativas que eu aponto é, o facto de haver o programa Criatório e de haver muita gente a aceder a este programa, de repente toda a programação cultural da cidade está marcada com o logo do Porto. Por um lado acontece isso de há meios para as pessoas, mas também há uma cobrança, e de repente, isto falando também com a experiencia que temos com o [associação D] mais no passado, quando há dinheiro, no momento em que anteriormente não existia nada, ficamos com a sensação de que, agora que temos dinheiro, já tudo é possível, e que devemos tudo também, e, por isso programamos mais do que aquilo que é o razoável, isso para dizer que, por outro lado também sinto que a classe artística do Porto está excesso de trabalho, e a ser mal paga. E é isso sobretudo, é esta a maior crítica que faço, que é, no fundo, eu tenho consciência que isto que é dado pela CMP apesar de muito bom e de muito ter contribuído de forma positiva para a cidade, e para a oferta cultural está-se a fazer

			muito com muito pouco, porque quinze mil, ou vinte mil euros, num orçamento que camarário da envergadura de uma câmara municipal do Porto, são, na mesma, migalhas, e a oferta está a ser imensa. Ou seja, há esta classe de artistas, ou de pessoas ligadas às artes, que estão a fazer trabalho de muito boa qualidade, mas com muito pouco dinheiro ainda. Sendo que, por outro lado também, a cidade está a ser tomada por esta gentrificação, o que aumenta as dificuldades de vida, e, por isso, este dinheiro, se já era pouco, torna-se menor numa cidade que está com esta realidade de cidade europeia, pronto e é isso, sobretudo isso que eu acho que louvo muito o trabalho que tem sido feito, e sou a primeira a aplaudir estas mudanças, mas ainda não é suficiente e podemos cair aqui neste falso paraíso que não é, de todo, real, as pessoas ainda estão com muitas dificuldades e os artistas do Porto ainda continuam a precisar de muitos mais meios.”
	Perceção sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	A entrevistada acredita que este investimento na cultura vem, por um lado, de uma crença verdadeira na importância da cultura. No entanto, considera também que não é um investimento inocente e que tem o objetivo político de colocar as pessoas ao lado da perspetiva do executivo da CMP.	“Terá sido, uma procura, obviamente que o município do Porto entende o poder da cultura, quer em efeitos diretos com a população, mas quer também com a classe artística. Obviamente que é conveniente um município ter os artistas do seu lado, isso faz com que os artistas, em princípio, não reclamem tanto. E isso é visível, que aconteceu, para mim, é visível que isso aconteceu, que acontece. Há este objetivo de manter os artistas ao seu lado e então é uma coisa um pouco mais perversa. Mas também não quero deixar de acreditar que é por acreditar na cultura e na sua importância, em oposição ao manter na ignorância da direita mais conservadora, por isso, eu acho que é tirar proveito de uma coisa que, só

			por si, já é positiva, mas que obviamente com outras intenções que não a cultura só pela cultura. Ou seja, há evidentemente esta, tornar o Porto mais cosmopolita, no sentido positivo de levar a cultura às pessoas, e é isto, é museus municipais e o cinema batalha, por exemplo, com entradas a dois euros, ou os museus municipais com entradas gratuitas através do cartão Porto. Isto é uma coisa de grande sensibilidade, mas também por outro lado há esta, não é ingénuo, acredito eu, o facto de distribuir dinheiro para todos os artistas e manter a coisa mais ou menos controlada politicamente.”
	Perceção sobre a relevância da ação da Plataforma Pláka	Considera que tem uma ação relevante	“Sim, eu considero que é muito relevante, agora também não conheço os meandros dessa empresa que foi criada, sim é definitivamente muito importante.”
	Opinião sobre aspetos que deveriam ser alterados nas políticas culturais municipais.	Considera que não lhe cabe a si ter as soluções para estes problemas, mas que eles não têm de passar pela cultura, mas sim primeiro pela habitação e as restantes causas da precariedade dos trabalhadores na cidade.	“Mais do que culturalmente eu falaria de tudo o resto, era preciso assegurar uma habitação digna, por exemplo, porque aí, e eu sei da minha experiência, há dois anos atrás eu já não teria de estar preocupada em ter cinco, seis empregos, haviam momento em que eu nem sequer conseguia, quando me perguntavam o que é que eu estava a fazer, foi real isto, não saber quantos empregos é que eu tinha para fazer face à maior despesa mensal que eu tinha que era a habitação, por isso, mais do que políticas culturais, temos de pensar de fundo, políticas sobretudo de habitação, de empregabilidade, para depois então só depois de termos o que comer e onde dormir é que podemos pensar de forma mais justa no que ver. Pronto, e as artes, por isso é que as artes são sempre o último, a última gaveta de qualquer orçamento político. Mas é isso, eu não tenho as soluções, porque não me compete a mim tê-las, mas acho sobretudo que é isso,

			mais do que pensar a cultura, pensar a cidade e aquilo que, a cidade que o Porto se está a tornar, se não estaremos a tornar-nos em só mais uma cidade de fachada, bonita para os truístas visitarem e de onde já não resta nada daquilo que seria o sumo que também essas pessoas procuram.”
Outros		É interessante notar que a organização da associação vai mudando à medida que os membros aprendem qual é a quantidade de trabalho que conseguem fazer ao longo de um ano, e ganham competência ao nível de gestão de uma organização e de projetos. O Porto é referido como um espaço com grande dinamismo a nível de espaços independentes de exposição.	“E também é importante dizer que nós estamos sempre a testar e, por exemplo, este número de seis exposições chegamos a ele, se não me engano, o ano passado, já chegamos a ter 10 por ano. Nós estamos sempre a perceber quais é que são as melhores formas para irmos de encontro àquilo que para nós faz mais sentido. Por isso, isto tudo é sempre possível que seja alterado, nesta altura o que nós temos são: seis exposições ao ano, três conferências por ano, três performances num ano, que acontecem nos intervalos das exposições, o programa educativo que acontece sempre especificamente a cada exposição, e o programa editorial que tem por objetivo o lançamento de livros de artista e edições de cartazes.” “Acho que têm mais que ver com esta lógica muito característica do Porto, de sermos nós próprios a fazer as nossas coisas e de haver consecutivamente vontade, que se manifesta muita vontade da parte dos artistas em mostrar o trabalho e essa necessidade de mostrar o trabalho, às vezes, de uma forma mais experimental sem, sem grandes protocolos ou preocupação em que aquilo seja exposição da nossa vida, eu acho que os espaços independentes funcionam mais nesse sentido.”

Anexo 8.5 – Grelha de análise da entrevista ao membro da associação E

Grelha de análise da entrevista a um membro da associação E			
Entrevista realizada em 05/04/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Entrevista realizada on-line, via Zoom			
Duração: 00:52:02			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excerto
Dados Sociodemográficos	Idade	42	
	Género	Feminino	
	Descrição da Atividade Profissional	Investigadora e Docente	
	Formação	Mestrado em Belas-Artes e Curadoria	
	Concelho de residência	Porto	
Membros da associação	Número de membros da associação	Há 13 membros na associação, como é requerido por lei, nove desses membros compreendem os órgãos sociais.	“Portanto, há os 9 do costume, que são os órgãos sociais.” “(…) Somos 13 neste momento.”
	Relação dos membros com a associação	Há três membros da associação com contratos de trabalho. Uma pessoa, responsável pela abertura do espaço tem contrato de trabalho a tempo inteiro. Os outros dois têm contratos de trabalho de <i>part time</i> . Para além disso os membros são pagos por cada projeto da associação no qual trabalham enquanto curadores.	“Temos a pessoa que abre a porta, que tem uma relação contratual, como é óbvio. Todos os outros membros são pagos por projeto, ou seja, quando um membro comissaria um projeto na rampa é pago com um salário de curador, como é óbvio, temos o nosso designer, também tem um contrato, e o técnico áudio visual. Portanto, há uma série de pessoas que trabalham sempre, e que têm ou prestação de serviços, ou <i>part time</i> , e os restantes membros que têm outras atividades profissionais e que colaboram mais em projetos específicos são pagos pelos projetos. Os membros e os não membros, que temos muitas vezes não membros que

			vêm fazer projetos, que também são pagos, prontos.”
	Formação dos membros da associação	Os membros da associação são formados em belas-artes, design e em ciências sociais.	“As formações são distintas, temos, mas são todos relacionados com ciências sociais ou artes, portanto a [membro da associação] é antropóloga de base, a [membro da associação] é arquiteta, o [membro da associação] é designer, eu sou de belas-artes, o [membro da associação] é de belas-artes, a [membro da associação] é designer, a [membro da associação] é de belas-artes, portanto, quer dizer, entre o design a arquitetura as ciências sociais e as belas artes, é um grupo alargado, podem chamar-se estudos culturais, no fundo.”
	Atividade profissional dos membros da associação	Os membros da associação realizam atividades profissionais fora da associação de acordo com a sua área de formação. Os membros da associação mais novos são os que têm contrato com a associação, o que parece ser propositado.	“Sim, nos somos todos, a maioria de nós estamos todos já a passar dos 40, portanto sim, temos a nossa atividade profissional e por isso é que também podemos trabalhar desta forma. Os mais novos são os que têm um vencimento mais certo, no fundo.”
Caracterização da associação	Descrição sobre a forma de gestão da associação	A organização da associação é descrita de acordo com os órgãos sociais definidos na lei. A assembleia geral é considerada como o principal órgão de decisão, incluído na discussão de propostas e de programação. É realizada uma assembleia geral por ano, o que é justificado pelo reduzido número de membros.	“A associação funciona como deve funcionar qualquer associação cultural, pronto. Esta já é para aí a terceira em que eu participo, portanto, há uma assembleia geral, normalmente é anual, como temos alguma proximidade uns com os outros não temos, somos poucos e temos alguma proximidade, portanto, não temos assim a necessidade de convocar muitas assembleias como têm associações que têm, por exemplo, 50 ou 60 associados, não é. Há uma assembleia geral por ano, em que toda a gente participa, nessa assembleia geral discute-se o plano de atividades para o ano seguinte, as pessoas trazem as propostas para cima da mesa, portanto há, por isso é que há membros que fazem curadoria, algumas pessoas que são convidadas, as propostas são discutidas e o plano é

			elaborado. Quando recebemos convites de fora, pedidos de acolhimento de fora, partilhamos o acolhimento com os membros e também votamos, pronto no fundo é mais ou menos isto, a direção é um órgão de gestão, a assembleia geral é que é o órgão que toma as decisões, a assembleia geral é que é composta por todos os associados.”
	Discurso sobre a formação da associação	A associação foi formada por um artista que, ao voltar a Portugal de pois de viver nos EUA, considerou que seria importante ter um espaço de programação e dinamização cultural no Porto, tendo reunido um conjunto de pessoas para constituírem a associação.	“O membro fundador da rampa é o atual presidente da direção, o [membro da associação], que é do Porto, faz a sua formação em belas-artes, fez uma carreira artística em Nova York e teve que voltar por motivos familiares (...). Ao voltar para o Porto não quis deixar de estar ligado à área da cultura e contactou uma série de pessoas da cidade, que acabaram por lhe ser indicadas de boca a boca (...).”
	Objetivos da associação	O objetivo da associação passa pela criação de um espaço que tenha a capacidade de expor projetos de pequena dimensão, que não tenham dimensão para a apresentação num museu de arte contemporânea, não sendo, ao mesmo tempo, um espaço independente de exposição apenas de artistas locais.	“Para não ser simplesmente um sítio que mostra artistas da cidade, porque já temos vários espaços independentes no Porto que têm essa característica, mas trazer pessoas com pequenas exposições que não são propriamente museológicas (...). Pequenos projetos que são mostrados em galerias noutros países, mas que não há sítio para eles especificamente aqui na cidade, a cidade não tem espaços que são intermediários digamos, têm galerias comerciais, tem espaços institucionais e depois tens os espaços que são geridos pelos artistas locais e que, por norma, mostram os artistas locais.”
	Objetivos/missão artística da associação	Procura abordar artistas em momentos diferentes de carreira, tanto da cidade do Porto como artistas internacionais.	“Para construir uma associação que pudesse fazer exposições com uma missão muito específica que é tentar ser um espaço intermediário, um espaço que trás artistas de fora e que, ao mesmo tempo, expõem artistas muito emergentes da cidade do Porto, tentar fazer esse

			cruzamento entre dois momentos de carreira artística no fundo.”
	Discurso sobre o papel da associação na cultural local	A associação age também na produção pois apoia e financia a produção de novas exposições. Ao mesmo tempo, são um espaço de mediação que procura trazer certos artistas e temática para apresentação ao público.	“Ora bem, nós temos, eu posso dizer que nós nos focamos em aspetos de produção porque, primeiro porque temos temáticas e depois porque financiamos a obra nova” “Portanto, nós também temos uma missão relativa, relacionada com a produção de obra inédita, que está sempre ligada a uma consciência sociopolítica.”
	Fontes de financiamento da associação	A associação é financiada por apoios públicos, incluindo o Criatório e da DGArtes. Quando trabalham com artistas internacionais recebem também apoios de outras instituições associadas com os países de onde os artistas vêm, embora estes apoios sejam de dimensão reduzida. Embora não seja financiamento, também recebem apoios de outras instituições, tanto em trabalho como em género, nomeadamente materiais, ou técnicos que são essenciais na montagem de eventos e de exposições.	“Olhe, neste momento, por acaso neste momento estamos à espera de resultados, neste momento estamos num mês em que podemos dizer que não temos financiamento, mas é um período curto. Normalmente, temos tido o criatório (...).depois conseguimos o apoio da Direção Geral das Artes, e temos algumas parcerias, neste momento, para algumas coisas muito pontuais, que nestas associações são fundamentais, por exemplo, com o Goethe Institute no caso de trabalharmos com artistas, conferencistas, ou alguma entidade na Alemanha o Goethe financia parte das despesas, com o ministério da cultura espanhol no caso de trabalharmos com artistas, com Espanha também isso pode acontecer, tivemos, recentemente, uma conversa com a fundação Monterien, portanto para além do criatório e da direção geral das artes, que são os apoios a que toda a gente concorre e que nós temos conseguido, ainda tentamos fazer parcerias que são mais constantes, que são muito pequenas, mas ajudam a viabilizar projetos.” “Às vezes, ou seja, o mecenato em Portugal não compensa porque a lei do mecenato é praticamente não existente para os privados, contudo, conseguimos em

			empresas que têm aquilo que se chama responsabilidade social pequenos apoios, a Leroi-Merlin, por exemplo, dá-nos um apoio em materiais que não é muito, não sei se são 1000 euros em materiais, mas podemos pedir anualmente em contraplacado, pinceis tintas, etc., fizemos esse acordo com eles, temos, também, um acordo com a Árvore, com a Escola Árvore, que nos trata de fazer as impressões das folhas de sala e que disponibiliza sempre um técnico e equipamento de filmagem quando temos conferências, temos o Canal 180 que faz pequenos teasers das exposições, ou seja temos apoios que não são em dinheiro, mas que são em género e que normalmente são considerados positivos para ambas as partes, é bom para nós, é bom para a Leroi-Merlin dizer que apoia uma associação cultural, a Árvore põe os técnicos mais jovens a ganhar alguma experiência, portanto também temos esses apoios.”
	Discurso sobre a formação de uma associação por oposição a uma galeria comercial	A associação trabalha com projetos que não são facilmente comercializáveis, o próprio espaço da rampa não é convidativo a tal, mas sim a obras e instalações <i>site specific</i> . Não tendo acesso a esse lado de mercado, a criação da associação justifica-se, pois, a candidatura a financiamentos permite a manutenção de programação do espaço.	“(…) A maioria dos projetos que nós optamos por mostrar, primeiro não são propriamente projetos vendáveis, o próprio espaço da [associação E], não sei se já foi à [associação E], é um espaço que não é muito simpático para as categorias tradicionais das belas-artes, é um espaço muito em bruto, e que vive mais da instalação e de vídeo e, portanto, não é, propriamente, o melhor espaço para fazer um trabalho de marche, de encontrar colecionadores e olhe, a obra etc. As únicas, os únicos interessados em adquirir o que se expõem na rampa seriam os próprios museus, o que em Portugal é extremamente difícil, já sabemos. A associação cultural tem a possibilidade de concorrer a fundos e, com esses fundos fazer a programação que nos interessa fazer, por

			isso conclui-se que a associação seria o melhor formato
	Área artística de trabalho	As exposições da associação incidem sobre a área das artes visuais.	
Relação com os artistas	Contactos com os artistas	Os artistas aprestam propostas à associação, que depois são consideradas em assembleia geral. Em certos momentos a associação faz <i>open calls</i> de projetos, em que são lidos portfólios dos artistas, permitindo aos membros da associação conhecer novos artistas, particularmente de fora da sua faixa etária. Os membros da associação podem também propor artistas ou projetos para expor.	“Como nós temos muitos membros que têm atividade já há muitos anos nesta área, por norma os próprios membros trazem propostas de artistas que conhecem e que acham que são interessantes dentro das nossas temáticas anuais, e depois essas, portanto os artistas são, à partida, contactados pelos membros e depois são, é posta em discussão na rampa a pertinência daquele projeto, daquele artista e é votado, e também recebemos muito contacto por e-mail, também é votado, depois temos uma, finalmente, no meio disto tudo ainda temos um programa de leitura de portfólios, que acontece uma vez por ano, qual é o objetivo, o objetivo é precisamente chamar artistas que nos tenham, nós não conheçamos, às vezes até por motivos geracionais, pronto, porque somos todos da mesma geração, e, por exemplo, eu não conheço todos os artistas de 25, 26 anos que estão a trabalhar pela cidade do porto, não é, não me cruzo com eles, e leitura do portefólio permite-nos ver o portefólio de artistas locais, a maioria são os mais jovens que enviam.”
	Critérios de seleção de artistas/projetos	A seleção dos artistas incide sobre dois pontos, em primeiro lugar a demonstração de qualidade técnica e artística. Em segundo lugar o enquadramento temático com a linha de programação anual que está a ser realizada na associação durante aquele ano, particularmente temáticas relacionadas com aspetos atuais da sociedade. Porque as exposições têm de ser planeadas com	“Por norma, tem que haver maturidade artística, ou seja, os projetos têm que demonstrar algum rigor técnico e estético, as coisas mais básicas da instalação de obras, mas o fundamental é também o conteúdo discursivo. Nós temos sempre temáticas que se relacionam muito com questões contemporâneas, por exemplo, tivemos as questões das mulheres iranianas, das próprias mulheres no mundo das artes o ano passado, este ano estamos a trabalhar muito a questão do digital e da ideia da

		antecedência, propostas consideradas com qualidade que não se enquadram nas linhas temáticas anuais podem ser reconsideradas para anos futuros.	interceção entre o universo digital e o universo real, então escolhemos, temos uma seleção de propostas anual que está toda à volta disso.” “Neste momento já estamos a considerar propostas que nos enviaram, que eram boas, mas que não se enquadravam em 2024 e, por isso, estamos a considerar para 2025.”
	Discurso sobre os apoios dados aos artistas	Os projetos são financiados, ocasionalmente também pode haver residências no espaço.	“(…) O artista pode trabalhar no espaço durante, neste caso são cerca de dois meses para montar a obra no próprio espaço, são situações mais pontuais, mas é mais ou menos assim que funciona. Nós quando achamos que o artista precisa de estar no espaço ou na cidade para apresentar a obra aceitamos o contexto de residência.”
	Projetos que são apoiados ao longo do ano	São realizadas 5 exposições ao longo de um ano, o número de artistas pode variar porque pode haver mais do que um artista por exposição, mas são entre os 5 e os 10 artistas.	“Nós por norma, o ideal é fazermos 5 exposições, já aconteceu fazermos seis, mas seis é imenso.” “Não conseguimos ter exposições com muitos artistas, o espaço não permite, portanto eu diria qualquer coisa entre 5 e 10 artistas por anos, 5 curadores, porque já tivemos exposições com três artistas ao mesmo tempo, com dois artistas ao mesmo tempo, tivemos coletivos, mas por aí, normalmente ou é individual ou são 2/3 artistas, porque o espaço também não permite”
	Expectativas para os projetos dos artistas	A expectativa é que o artista realize uma exposição com qualidade dentro dos parâmetros temáticos previamente discutidos. À realização da exposição já está bem definido aquilo que o artista pretende fazer.	“Nós quando convidamos o artista, já sabemos, já temos uma ideia daquilo que ele faz, não é, portanto, há um acordo, mais ou menos, informal sobre a temática que vai ser trabalhada e sobre o que é que vai estar no espaço. Ou seja, é uma conversa que é tida à priori nós falamos com o artista e dizemos, olha, normalmente até é o artista que diz: «gostava de expor aqui um vídeo que é sobre esta temática, trabalhar neste espaço, fazer uma instalação sonora». O que se espera, espera-se qualidade

			e espera-se que o que é acordado à partida seja cumprido”
	Opinião sobre a procura dos artistas pelo trabalho com associações culturais	Os artistas que procuram o trabalho com as associações são tendencialmente artistas mais jovens, menos estabelecidos, que procuram um local de exposição. Os artistas mais estabelecidos também podem procurar o trabalho com a associação pelas características do espaço, procurando realizar obras que não se adequariam às galerias comerciais. A entrevistada considera que a associação tem uma ação, pela incidência em temáticas sociais, que atrai uma grande diversidade de pessoas para expor. Quanto à pertença a uma associação, esta não é considerada como uma tática válida de manutenção da atividade artística.	“Os mais jovens sim, os artistas com carreiras estabelecidas não. Não é minimamente compensatório, muitas vezes o que acontece é que demos oportunidade a esses artistas de experimentarem trabalho que não são, lá está, tão interessantes para galeristas, e eles vêm o espaço da rampa, normalmente adoram e querem fazer alguma coisa ali, não é que lhes compense economicamente. Os mais jovens sim, os mais jovens até nos contactam para acolhimento para passarmos cartas para eles concorrerem à Gulbenkian para ele concorrerem aos concursos que existem abertos.” “Eu acho que é muito geral, quer dizer, em termos, a [nome da associação] tem uma missão muito específica de dar visibilidade a minorias, portanto, nós trabalhamos muito com etnias e pessoas de diferentes géneros normalmente, ou seja, acho que já somos reconhecidos por isso.” “Não, não, neste momento uma associação não pode ser, infelizmente não pode ser considerada, não se pode considerar que seja um emprego, porque não é, os fundos não chegam, só as associações que tem alguma longevidade e que conseguem aceder aos sustentados da direção geral das artes é que têm a possibilidade de ter funcionários a tempo inteiro com salários mais interessantes e, mesmo assim, estamos a falar de muitos poucos funcionários”
Relação com a CMP	Relação que a associação tem com a CMP	A relação que tem com a associação é apenas a de receber o apoio do Criatório.	“Tirando essa não temos mais nenhuma, por questões mesmo de princípio, temos o apoio do criatório, mas porque, especialmente porque temos o apoio do

			criatório, não temos absolutamente mais nenhuma relação com a câmara”
	Tipos de apoios que recebe da CMP	Como se pode entender na categoria anterior, apenas recebem o apoio do criatório.	
	Trabalho realizado para as candidaturas aos apoios da CMP	No trabalho para a realização das candidaturas é realçado o trabalho de planeamento atempado dos anos de programação, necessitando a orçamentação e o convite dos artistas antecipados.	“Implica ter, implica também a antecedência porque nós temos, as candidaturas abrem em Março e são para o ano seguinte, aliás, para outubro do mesmo ano até outubro do ano seguinte, por isso tem de ter um ano de antecedência, implica ter um ano de atividade no mínimo continuada, portanto, o que eu acho bem, mas é isso que implica, na verdade não é um concurso extraordinariamente difícil, implica essa antecedência, portanto implica uma temática, implica cartas dos artistas a dizer sim senhor, nós falamos com eles e eles estão disponíveis e vão fazer um projeto, implica orçamentar é uma coisa muito”
	Opinião sobre preferências da CMP	Considera que a CMP tem alguma preferência por projetos já mais estabelecidos, o que considera que é algo natural.	“Eu acho que o que se nota é a preferência pela antiguidade, que normalmente também é justificável, acontece não só na câmara acontece também com júris de muito outros concursos, porque tem a ver com o facto de haver experiência e haver a certeza que há viabilidade para as coisas acontecerem. As pessoas, às vezes, veem isto como um certo amiguismo, mas não é só isso, aliás, às vezes nem é isso de todo, há pessoas que, eu acredito que, há espaços que a câmara nunca visitou, os júris do criatório são externos, pessoas que nem se conhecem, é certo é que há, realmente estruturas que tem financiamento mais continuado porque normalmente são as mais antigas e com trabalho mais sustentado. Isto não é uma coisa que se possa criticar, porque quando nós vamos realmente dar um dinheiro público, à partida

			vamos dar o dinheiro a quem dá mostras que o sabe utilizar”
Percepções sobre a ação na cultura da CMP	Percepção geral sobre as políticas culturais da CMP	Compara a ação, em 2023, na cultura com a da administração anterior, considerando o novo investimento na área como uma evolução muito positiva. No entanto, ao mesmo tempo, considera que, pela pouca formação de pessoas na área, os círculos sociais de pessoas que trabalham na cultura e que recebem estes apoios são muito pequenos. Considera que este financiamento tem o efeito negativo de homogeneizar a cultura na cidade, pela necessidade de os criadores terem de se adequar aos requisitos dos financiamentos.	“A câmara faz à partida um bom trabalho de financiamento, não se pode dizer que não se esforça e que não dê um bolo do orçamento camarário para a cultura porque dá, nós até temos assistido uma espécie de êxodo de artistas de Lisboa para o Porto porque neste momento têm melhores condições para trabalhar aqui, por isso não se pode dizer que, ao nível do financiamento, hajam grandes problemas, acho que não se pode mesmo exigir até mais à câmara.” “É esta necessidade de profissionalização, ou seja, necessidade de ter um programa feito com muita antecedência, necessidade de responder, às vezes, a questões políticas e sociais que ficam bem, vá, serem expostas e serem financiadas pela câmara, e isso gera uma espécie de bloqueio nas propostas expositivas. Ou seja, nós vemos, mais ou menos, as mesmas pessoas a circularem entre todos os espaços” “Agora temos um nicho de artistas que circulam quer seja pela dentro ou pela ocupa ou pelo mira e que preenchem estas candidaturas, porque para as candidaturas os artistas tem de ter algum currículo, não pode ser um perfeito desconhecido, o que eu vejo, por exemplo, de alguém que está a fazer uma licenciatura em belas artes, ou a terminar, há uma dificuldade grande em expor trabalho, porque depois as estruturas que deviam expor estão dependentes do financiamento da câmara e não podem arriscar estudantes, não é. Portanto, a câmara faz um excelente trabalho, mas o financiamento tem esta parte perversa que é: responder a objetivos que, às

			vezes, são os dos governantes, que não são os objetivos dos artistas muitas vezes. Eu que já sou da cidade, e que já trabalhei em muitos espaços independentes aqui, noto essa diferença, noto que os espaços estão-se a homogeneizar e estão-se a homogeneizar porque todos eles tem de corresponder ao financiamento.”
	Perceção sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	Na opinião da entrevistada os objetivos da câmara incidem em dois pontos. Em primeiro lugar, considera que estes apoios, ao serem dados a artistas que são mais contra a posição política da atual administração da CMP, de forma a diminuir a contestação por parte dos mesmos. Em segundo lugar, considera que a CMP usa as associações e os artistas para cumprir o seu papel social, para abordar temáticas como género e colonialismo, que a CMP não tem a capacidade de fazer.	“Ora bem, há nitidamente uma tendência de financiar artistas que, à partida, seriam menos liberais que a câmara, pronto. Isto é uma forma muito boa de toda a gente estar contente e ser menos contestatária. Acho que posso dizer isto, acho que uma das grandes subversões do financiamento a partir de uma câmara municipal é que a partir do momento em que se tem o financiamento da câmara municipal há menos controvérsia e menos contestação relativamente a essa câmara e noto que o financiamento a estruturas que foram mais controversas e mais contestatárias que já não são. Depois também há, obviamente, esta ideia de que nós estamos a substituir um serviço público, portanto temos que fazer propostas que coloquem os temas pós coloniais, os temas da ruralidade, os temas das questões de género, portanto todos os temas que são considerados pertinentes nas discussões políticas, devem estar contemplados, porque no fundo é isso, nós somos financiados quase a substituir um serviço público para o qual a câmara não tem os recursos humanos necessários, isto não é bom nem é mau, é o que é.”
	Perceção sobre a relevância da ação da Plataforma Pláka	Considera que a Pláka é essencial para a cultura no Porto. Sem a Pláka, considera que não iriam existir espaços de exposição de arte contemporânea no Porto.	“Neste momento, sem essa plataforma não havia cultura no Porto, não é muito difícil de perceber, nós estamos numa cidade que só tem um museu de arte contemporânea, que tem vários problemas, temos uma

			cidade que tem uma galeria municipal que esteve fechada e que acho que vai fechar outra vez para acabar as obras, porque eles não acabaram as obras que deviam ter acabado, portanto nós não temos estrutura absolutamente nenhuma, a não ser as estruturas financiadas pela Pláka e os artistas que são financiados pela Pláka”
	Opinião sobre aspetos que deveriam ser alterados nas políticas culturais municipais.	Considera que a ação do executivo da CMP é, no geral, positiva, sendo que o problema está nas políticas do governo nacional. No entanto defende que seria interessante ter um programa que seguisse o modelo nórdico de apoio à criação, que consiste em bolsas dadas a todos os artistas que realizem um certo número de exposições ao longo de um ano, o que evita também um clima de competição entre artistas e que, ao mesmo tempo, faz com que projetos de criação e de investigação de longo prazo não tenham a hipótese de acontecer, pois a duração dos apoios não o permite.	“Ora bem, eu nem sei se o grande problema é políticas das câmaras, que mudam de x em x anos, ou se são políticas centrais, eu acho que o problema são as políticas centrais. Se as políticas centrais fossem boas, por exemplo, a existência de um criatório não seria uma coisa tão espetacular. Mas eu continuo a achar o modelo nórdico o mais interessante, o modelo da bolsa para quem trabalha, para quem tem atividade aberta na área das artes, para quem faz, para quem apresenta trabalho x vezes por ano, para mim era o modelo mais simples, porque evita concorrência, porque às vezes nós estamos a concorrer uns com os outros, não dizer não dar ideias aos outros, que é uma estupidez, porque nós somos poucos e somos todos amigos ainda por cima, portanto é idiota estarmos aqui a concorrer, é só mesmo uma questão das pessoas trabalharem e fazerem um relatório anual, para mim, é o modelo de financiamento melhor.” “Por exemplo outra das coisas perversas dos concursos é que não permitem projetos de investigação de longa duração, um projeto artístico que demora muito mais tempo a fazer, que demora anos a acontecer não é um projeto artístico que possa ser financiado, há uma aceleração do trabalho artístico também”

Anexo 8.6 – Grelha de análise da entrevista ao membro da associação F

Grelha de análise da entrevista a um membro da associação F			
Entrevista realizada em 12/05/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Espaço da associação F			
Duração: 00:40:21			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excerto
Dados Sociodemográficos	Idade	34	
	Género	Feminino	
	Descrição da Atividade Profissional	Artista independente Programadora e mediadora cultural	
	Formação	Mestrado em Artes Plásticas	
	Concelho de residência	Matosinhos	
Membros da associação	Número de membros da associação	9 pessoas são membros da associação, 7 pessoas fazem parte do coletivo/atelier que deu origem à associação.	“Então, a nossa associação tem 9 membros, os corpos sociais são 9 membros, no entanto o espaço é gerido pelos corpos dirigentes que atuam no coletivo, então somos os 7.”
	Relação dos membros com a associação	Nenhum membro da associação tem relação contratual com a associação. No entanto, os membros da associação que fizeram parte do processo de programação recebem uma pequena verba no sentido de cobrir os custos do seu trabalho para a programação da associação.	“Não há ninguém com uma relação contratual com a associação, nenhum de nós é, nós somos pontualmente remunerados nos projetos de programação, mas muito pouco e é só para nós garantirmos as nossas despesas básicas, sabemos que nos temos de deslocar para cá, é mesmo simbólico a remuneração que nós ganhamos, é só uma vez, recebemos uma pequena parcela pelo ano inteiro de programação.”
	Formação dos membros da associação	Os membros da associação são todos formados em artes plásticas, seja ao nível de licenciatura ou de mestrado.	“No nosso caso temos uma associação mesmo mono, porque somos todos com licenciatura e ou mestrado em artes plásticas.”

	Atividade profissional dos membros da associação	Os membros da associação têm todos uma prática artística fora da associação. No entanto, precisam de suplementar essa prática criadora com outros empregos, tanto dentro do campo artístico, como mediadores, ou fora do campo artístico.	“Todos nós temos uma prática artística como artistas, por isso é que temos este atelier, não é, portanto, trabalhamos na área, as nossas fontes de rendimento é que já não vêm dessa prática artística apenas, nós temos uma série de outros rendimentos. Já tinha disto isto, mas dois destes membros do coletivo que trabalham no café, o café não é propriamente um espaço de ação artística, no entanto o café muitas vezes também é esse lugar, mas durante o dia também é preciso fazer lanches e tirar cafés, e isso não é uma atividade artística, é trabalho que é remunerado e que para nós é essencial para subsistir. E acontece com o [membro da associação] que é secretário do CCOP que é outra associação, e de resto..., a [membro da associação] que trabalha no plano b à noite, também não é uma atividade artística, os restantes trabalham dentro da área da cultura, não só como artistas plásticos, mas na área da cultura, nas artes do espetáculo, museus e serviço educativo.”
Caracterização da associação	Descrição sobre a forma de gestão da associação	O dia a dia da associação é gerido pelos 7 membros do coletivo artístico, ateliers, no espaço da associação. As tarefas da gestão da associação não estão distribuídas entre os membros, a programação é realizada por toda a gente de forma flexível. Existe um enfase na possibilidade de a associação continuar a realizar a programação, sem depender da disponibilidade de todos os membros.	“Estes 7 são os que gerem o dia a dia, depois há uma série de outros membros que fazem parte dos corpos sociais que vinham de outro coletivo, que já não fazem parte, mas que continuam a ser, bem, enfim amigos vá do projeto e então integram a associação, mas a associação é gerida por nós, os sete do coletivo são quem gere a associação.” “(…) Se for na parte associativa, há três de nós que estão mais ligados á burocracia que uma associação exige, desde as reuniões, às atas, aos relatórios de contas, toda essa parte burocrática e bem chata que tem de ser feita não é feita por toda a gente, somos três que fazemos (...)Depois o resto enquanto coletivo de programação e

			artístico isso é feito, distribuído de uma forma bastante flexível por toda a gente, vamos imaginar que a certa altura não temos cá um dos nossos membros, não há nenhuma parte da produção, programação que fica desfalcada, porque nós sabemos que temos de responder às coisas que são necessárias, que é, se é tratar do design não há ninguém que esteja só para a comunicação, que esteja só para a parte de design do projeto, ou fotografia e registo, embora haja um de nós, eu costumo estar na parte mais orçamental até do projeto, e essa gestão dos valores para os artistas sou eu que entro mais em contacto, mas se eu não estiver disponível há sempre outro alguém que pode pegar nessa pasta. Programamos é de uma forma completamente igualitária em que estamos todos juntos a discutir o projeto e porque é que nos interessa e estamos a mostrar portefólios, isso é uma coisa bastante, assim, conversada.”
	Discurso sobre a formação da associação	A associação tem a sua origem num coletivo de artistas que partilhavam um atelier e tinham um espaço de exposição onde realizavam exposição. A associação foi criada com o intuito de formalizar a atividade de programação desse coletivo, permitindo a simplificação da gestão dos orçamentos do projeto. A formação da associação foi algo que teve alguma resistência por parte dos membros.	“Então, nós já tínhamos, o coletivo já existe à dez anos, está agora a fazer dez anos e só há, está a fazer quatro anos, que decidimos fundar a associação. Não foi consensual, demoramos algum tempo, a perceber porque é que precisamos de uma associação, mas, na verdade, surgiu para ser muito mais confortável ao coletivo, porque nós na verdade organizamo-nos coletivamente, não é, para apoios para candidaturas muito variadas, quando muitas vezes queremos utilizar o grupo de uma forma muito mais formal, é uma forma muito mais simplificada, pelas atividades que fazemos, pelos valores que temos de gerir em termos orçamentais é muito mais fácil sermos uma entidade coletiva e não uma pessoa

			individual depois a ter que receber aquele valor, geri-lo dentro das suas outras, não é, dentro das suas contas diárias, então acabamos por aceitar que é muito mais fácil gerir tudo aquilo que nós queremos fazer, e que se enquadra dentro de uma associação cultural sem fins lucrativos.”
	Objetivos da associação	A associação é criada como uma forma de permitir continuar o trabalho de programação do coletivo com “mais conforto”, ou seja, conseguirem pagar aos artistas pelos seus projetos, ou por outros serviços de apoio à produção.	“(…) Nós não formamos a associação para melhorar a qualidade das propostas, nós quando fizemos a associação foi precisamente porque percebemos que, se calhar, conseguíamos era programar e convidar artistas com mais conforto, por exemplo, se quiséssemos fazer algum tipo de edição ou de trabalho com serviços que tem de ser pagos, se tivéssemos um apoio conseguiríamos pagar uma série de serviços, <i>fees</i> aos artistas, portanto, na verdade, a formação da associação acaba por ir responder a coisas que nos interessavam que é, vamos convidar da mesma forma, (...) mas podermos pagar aos artistas que convidamos, ou pagar a um designer que nos ajuda a criar uma imagem gráfica para um ano de programação, ou, por exemplo com a oficina atalaia uma série de impressões serigráficas e sabermos que conseguimos pagar, era um bocadinho essa a nossa intenção.”
	Objetivos/missão artística da associação	O objetivo da associação a este nível é o de ser um espaço de exposição para artistas menos estabelecidos no campo artístico, procurando não ter uma área temática ou artística particular de incidência, permitindo dar a toda a gente uma oportunidade de ter um espaço de exposição.	“Sim, era manter as atividades que já estávamos a manter, o coletivo quando começou surgiu para que uma série de pessoas tivesse um espaço de trabalho coletivo, e individual de trabalho, coletivo porque é mais acessível. E a par disso houve sempre desde o início da fundação do [nome da associação], que eu não estava, mas enfim, integrei um bocadinho mais tarde, a intenção de mostrar trabalho de malta como nós que sai da faculdade, querer

			mostrar trabalho, então, esse era o espírito do coletivo, era produzir artisticamente e programar outras pessoas que estão exatamente na mesma situação, não era fazer uma programação com artistas consagrados, não era nada disso, e continua a não ser uma premissa do [associação F], é continuar a fazer uma programação heterogênea e que é sugerida pelo grupo no seu todo, portanto se alguém quiser muito fazer uma exposição aqui, do nosso coletivo, vai fazê-la, ninguém vai vetar, se alguém tem mesmo essa intenção, há de ter essa oportunidade de expor o trabalho de alguém que acha que merece ser exposto, pelas razões que a pessoa apresenta”
	Discurso sobre o papel da associação na cultural local	A entrevistada considera que o trabalho da associação incide principalmente sobre a produção, no sentido em que apoiam projetos de criadores culturais. Não consideram que fazem um trabalho de mediação porque não procuram apresentar de acordo com linhas temáticas ou com sensibilidades estéticas específicas.	“Nós tentamos que a nossa, na verdade, enquanto coletivo, nós estamos mesmo interessados é na programação, nenhum de nós é curador, porque somos todos artistas, então não nos interessa estar a criar uma linha de pensamento crítico de curadoria, não, somos artistas e também queremos trazer outras pessoas que são artistas para mostrar trabalho aqui, e o que nos interessa mesmo é criar uma linha de programação heterogenia, portanto, não temos um fio condutor que justifique cada uma das nossas escolhas, que é, quem vem ao [nome da associação] espera ver determinado tipo de projeto, não acontece, se calhar acontece em outros espaços, tem até quase uma identidade de programação, o [nome da associação] não tem isso, se calhar por ter membros muito diferentes, ou se calhar por nos interessar que a coisa esteja constantemente a desviar, mas nós já tivemos, sei lá, desde exposições de pintura, e são só de pintura, como logo na semana a seguir entrar

			um concerto de música punk que acontece naquela galeria (...), portanto, a coisa pode divergir, às vezes até é difícil lidar com isso porque é tão diferente a forma como lidamos com os projetos que é tão difícil, é mais difícil e exigente, mas também é o desafio e agrada-nos muito, é sermos muito e saber que a programação pode ir para qualquer lugar a toda a hora.”
	Fontes de financiamento da associação	O financiamento da associação depende da candidatura a apoios públicos, com particular destaque para o apoio da DGArtes e o Criatório da CMP. Também há um conjunto de apoios, irregulares, de menor dimensão que, ocasionalmente, são conseguidos para projetos específicos.	“As fontes de financiamento são, precisamente, e nós temos tido apoio sempre, tivemos ora apoios ligados à DGArtes, ora apoios ligados aos ministério da cultura ou aqui da câmara do Porto através do criatório, ou então através de apoios que vão surgindo, mais pontuais para coisas mais pequenas, portanto nós ao longo do ano temos uma parte que é só para programação, agora por acaso conseguimos o apoio para o próximo ano, portanto sabemos que temos a programação toda garantida, paralelamente também conseguimos um pequeno apoios para um artista que fica cá em residência, portanto já são coisas que se vão acumulando, mas que acontecem neste espaço, a associação permitiu-nos isto, permitiu-nos garantir que fazemos candidaturas quês sustentem e garantam que nós conseguimos manter o projeto apoiado para os artistas que convidamos.”
	Discurso sobre a formação de uma associação por oposição a uma galeria comercial	O próprio objetivo da associação vai contra a criação de uma galeria comercial. Não por uma aversão ideológica à comercialização da arte, mas porque o objetivo passa pela criação de um espaço de exposição para artistas menos estabelecidos.	“Porque nós não temos o interesse de ser um espaço comercial, interessa-nos mesmo é criar espaços de programação, exposição, não é que nós sejamos contra a venda, só que não queremos é ser mediadores de venda de arte contemporânea, queremos que os artistas vendam, e se venderem perfeito para eles, e fazemos, tentamos sempre que isso possa acontecer.”
	Área artística de	Como já ficou claro, a associação não tem uma	

	trabalho	área artística específica na qual procure incidir.	
Relação com os artistas	Contactos com os artistas	Embora seja possível para os artistas proporem exposições para realizarem no espaço da associação, o mais comum é os artistas serem convidados pelos membros da associação, com base nos interesses dos mesmos.	“Nós convidamos os artistas, eles podem, enfim, nós temos e-mail não é, então recebemos muitos portefólios, é mesmo raro nós termos uma proposta para expor em que... pode fazer sentido, mas, numa forma assim mais genérica, nós programamos por nós, somos nós enquanto coletivo que começamos a pensar no projeto.” “A programação é sempre, sempre feita por nós, e interessa-nos isto que é, nós podemos pensar em conjunto numa ideia, mas cada um vai trazer uma semente para a programação, seja um artista que quer mesmo expor e ainda não teve oportunidade, seja alguém que não expõem há quinze anos e nos lembramos, não, esta pessoa tem que estar cá, e vamos apoiar esta pessoa (...), não há <i>open calls</i>, não há nada disso”
	Critérios de seleção de artistas/projetos	Não há critérios predefinidos de seleção dos artistas, estes são selecionados com base nos interesses dos membros da associação e com uma tendência para artistas menos estabelecidos.	“Eu acho que critérios não existem nenhuns, no sentido que, por exemplo, nós temos uma proposta agora para o próximo ano de uma artista de paredes que já é uma senhora com a sua idade, já tem sessenta anos, acho que não fez uma única exposição e em conversa com a [membro da associação] mostrou-lhe uma série de coisas que fazia, e de repente, não nos interessa de todo nem o currículo, nem a formação, não nos interessa se expõem só na cave de um apartamento, sabes, é mesmo só um, acho que não nos interessa de todo isso.”
	Discurso sobre os apoios dados aos artistas	Os apoios aos artistas incidem sobre duas vertentes. Em primeiro lugar é pago um valor pelo trabalho do criador. Em segundo lugar existem verbas de produção que, mediante apresentação de recibo, que servem para a	“Varia um bocadinho dos artistas que estamos a convidar, mas por exemplo, para uma exposição, que é uma, aquilo que nós programamos mais são exposições, que é um espaço de galeria, aquilo que nós damos aos artistas temos sempre um <i>fee</i>, que é aquilo que ele recebe pelo

		compra de materiais e ferramentas para a realização do projeto artístico. Para além disso é dado um apoio à alimentação durante o tempo que o artista estiver a trabalhar na produção artística para exposição na associação.	trabalho, pelo seu tempo que disponibiliza para o trabalho, seja pensar a exposição, seja preparar peças novas para a exposição, aquilo é uma parte do <i>fee</i> artístico que é dado ao artista e ele gere como quiser, é assim que o fazemos. Depois temos sempre uma outra verba associada à produção, que é um valor que damos ao artista, mediante sempre faturas de despesas, no caso, portanto, uma é como se fosse um recibo verde, porque é um trabalho, um serviço que é prestado a nós, que tem a ver com esta prática artística e a segunda, da produção, tem a ver com despesas associadas ao projeto, e pode ser, os valores vão variando de ano a ano, depende sempre dos nossos orçamentos, mas se nós tivermos, por exemplo, 400 euros de <i>fee</i> artístico, mais 300 euros de produção.” “Depois ainda temos para os artistas, por vezes temos um <i>fee</i> que tem a ver com a alimentação, pode ter um apoio que é para um jantar de inauguração, para o catering, folhas de sala, tudo o que é a parte que é nossa e somos nós que nos comprometemos a fazer e acho que é isso.”
	Projetos que são apoiados ao longo do ano	São realizadas 8 ou 9 exposições por ano. Para além disso é realizada uma residência apoiada pelo projeto InResidence da CMP, bem como seis conversas e quatro concertos.	“Então, nós temos uma residência de maior curso, que é o InResidence, portanto temos este projeto de residências artísticas e normalmente temos á volta de, num ano inteiro, 7 exposições, 7 não, mais desculpa, 8/9 exposições, costumamos ter á volta de uma seis conversas, quase todos os anos temos andado a fazer concertos, costumam rondar os quatro concertos por ano, e depois temos outros eventos pontuais que vamos fazendo, mas assim em média é mais ou menos isto, 8/9 exposições, 4 concertos, 6 conversas é assim a nossa programação anual, e uma residência de longo curso.”

	Expectativas para os projetos dos artistas	As expectativas variam de acordo com o convite que se fez aos artistas, para a realização das exposições, obviamente, é esperada a realização de uma apresentação do trabalho. No entanto, na realização de residências não existe a expectativa de apresentação de trabalho, mas sim existe a expectativa de que a residência seja usada para a criação artística.	“Se for um convite, por exemplo nós estamos a fazer este ano, em que estamos a fazer ocupações nós não esperamos nenhuma exposição, as ocupações este ano servem para que os artistas usem a galeria do [nome da associação] como lugar de trabalho, então, um objetivo muito mais laboratorial, muito mais processual, virado para fora que é como é que nós mostramos uma prática artística enquanto coletivos, que nós estamos a convidar, e como é que abrimos essa prática ao público, uma coisa mais que tem outra dinâmica quase de laboratório, oficina, portanto essa foi a permuta deste ano, no caso destas ocupações. Quando é mesmo uma residência artística, por norma as residências concluem-se com uma exposição, não é que tenha que ser uma obrigação, mas até para os artistas muitas vezes é útil que é passam dois meses a trabalhar aqui connosco, aqui neste atelier e, passado essas dois meses é ter um momento, que é de exposição, que é aquilo que foi trabalhado, isso também é mesmo bom, pode ser, às vezes, para eles bom, às vezes, para alguns artistas é um stresse mesmo muito grande, porque dois meses não é assim tanto tempo para produzir um corpo de trabalho para expor, mas, enfim, isto também vai variando. A exposição já é diferente, as exposições já são convites que são feitos para os artistas pensar a galeria como quer, a galeria tem três andares, mandamos as plantas, recebemos dele uma proposta, ou dela, ou deles, recebemos uma proposta e depois também fazemos um bocado um <i>ping pong</i> também do que é que o artista espera, o que é que nós podemos ajudar aqui deste lado, e até ceder o espaço de trabalho aqui em cima, caso seja preciso finalizar peças no atelier,

			portanto, é isto.”
	Opinião sobre a procura dos artistas pelo trabalho com associações culturais	A pertença a uma associação é vista como uma tática para lidar com a precariedade enquanto criador artístico, enquanto forma de resistência e reivindicação política e pela assistência mútua inerente à pertença a um coletivo. Considera que os artistas menos estabelecidos são aqueles que mais procuram o trabalho com associações culturais. Considera, no entanto, que nem todas as associações tem a mesma atratividade para aceitar artistas menos estabelecidos pela dinâmica expositiva que desenvolvem.	“Tenho a certeza que sim, eu acho que a coletividade o associativismo, um grupo informal, tudo isto que é quando artistas se juntam acho logo que é uma ação política de reforço e de resistência (...). Eu acho que esta forma também de estar como associação, como é o caso, é uma forma segura de estarmos todos em rede a segurar-nos um bocadinho uns aos outros, é uma forma mais segura de tentarmos apoios, é uma forma mais segura de estarmos num espaço a produzir de forma mais individual, e é uma ferramenta também possível, imaginemos no futuro que tínhamos uma câmara que não apoia a cultura, de todos juntos criarmos algum tipo de força para que haja políticas de apoio à continuação da produção cultural, e apoio às práticas artísticas.” “Sim, principalmente se forem artistas menos reconhecidos, ou que tenham menos projeção mediática, não é, porque se artistas novos têm uma grande projeção mediática ou aquele espaço já tem uma dinâmica boa de público” “(…) Se fores ao [nome da associação D] que também é um espaço autogerido, no [nome da associação D] já tem, os artistas que são convidados já têm um certo currículo, portanto, um artista muito novo sabe que não tem qualquer hipótese no sismógrafo, a não ser que seja convidado porque o sismógrafo viu nele alguma coisa, mas, à partida, são espaços mais experimentais que acabam por ser o lugar...”
Relação com a CMP	Relação que a associação tem com a CMP	A associação apenas recebe apoios da CMP.	“Olha, nós temos a relação de sermos apoiados, temos vindo a ser apoiados”

	Tipos de apoios que recebe da CMP	A associação recebe o apoio do Criatório e participa no projeto <i>InResidence</i> .	“Nós participamos do <i>InResidence</i> , e do criatório, dos apoios da câmara”
	Trabalho realizado para as candidaturas aos apoios da CMP	Ver grelha x	
	Opinião sobre preferências da CMP	Considera que as CMP têm preferências por projetos mais estabelecidos e que repetidamente dá os apoios às mesmas associações, incluindo esta, o que é visto como um ponto negativo, que impede o crescimento de novos projetos na cidade, que não tem a mesma capacidade de organização de projetos como em outras associações que tem membros com contratos de trabalho a tempo inteiro.	“Estás-me a perguntar se eu acho que a câmara tem preferência, eu acho que sim porque este ano, até já houve alguma indignação por causa disso, indignação... enfim, é uma cidade super pequena... O [nome da galeria] conseguiu, dois anos seguidos, o criatório, e a listagem de nomes, em 10 candidaturas de espaços coletivos que foram apoiados na programação, para a programação do próximo ano, em 10 sete são os mesmos do ano passado, portanto só houve três nomes novos, acrescentar à lista, o que nos faz pensar que, se calhar há, de facto, algum tipo de preferência na CMP (...). Aquilo que se percebe e que vem no próprio regulamento da câmara é que há interesse em apoiar estruturas que têm já permanência na cidade, consistência na sua programação, no histórico de atividades, portanto isso limita, um bocadinho, a entrada de novos projetos. O que me faz pensar que, se calhar, eventualmente, o que poderia ser muito útil para a câmara municipal repensar o modelo de candidaturas, claro que nós ganhamos e ficamos mesmo contentes, como é óbvio (...). Mas também, por outro lado, nós já tínhamos falado disto da última vez, uma cidade tem espaços muito diferentes, que têm dinâmicas muito diferentes, por exemplo, o [nome da associação D] conseguiu mais uma vez o seu apoio, assim como nós, o [nome da associação F] é uma estrutura que também tem o apoio da DGArtes, que é o

			sustentar e tem dois trabalhadores com eles, não é, com contrato e tudo mais, como é óbvio vão ter muito mais facilidade em construir uma candidatura, porque têm mesmo um escritório quase, há uma parte de, mais burocrática que se faz com outra tranquilidade, e acho muito bem, o [nome da associação D] está a programar, isto nem é um juízo de valor, o que eu quero dizer é, como é que nós podemos comparar o trabalho que é feito pelo [nome da associação D], não é, com uma estrutura muito mais sólida, com o trabalho que é feito, eu já não vou dizer nós, mas posso dizer nós, porque tenho esse conhecimento de causa, então vou usar o nosso exemplo, mas como o [nome da associação] que, todos nós temos não sei quanto outros trabalhos e vamos fazendo isto no pós pós laboral, muitas vezes já depois de jantar que é quando toda a gente consegue estar presente depois dos seus vários trabalho, não temos essa parte burocrática, portanto, a nossa proposta claro que vai ser sempre muito diferente daquela, e a outras estruturas da cidade do Porto”
Perceções sobre a ação na cultura da CMP	Perceção geral sobre as políticas culturais da CMP	Ver grelha artista 4	
	Perceção sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	Ver grelha artista 4	
	Perceção sobre a relevância da ação da Plataforma Pláka	Ver grelha artista 4	

	Opinião sobre aspetos que deveriam ser alterados nas políticas culturais municipais.	Ver grelha artista 4	
Outros		A entrevistada considera que no Porto os colecionadores de arte não circulam muito nos espaços de exposição independentes algo que, mesmo não procurando ser uma galeria de arte, considera que deveria mudar. A entrevistada considera que o Porto é uma cidade com muitos espaços culturais de programação independentes.	“Na verdade, aqui no Porto, eu acho que em Lisboa é um bocado diferente, mas no Porto parece que os colecionadores não circulam nestes meios artísticos mais autogeridos, que não sejam comerciais, é pena porque os artistas vendem trabalhos de qualquer forma, não são só os artistas representados por galerias que precisam de vender trabalho, não é, então acho que é uma luta assim a longo prazo tentar perceber como é que conseguimos que colecionadores independentes ou outras instituições possam ver que espaços autogeridos ou independentes, vá não é uma palavra também que eu adore particularmente, como é que também ali se produz e ali se pode adquirir peças.” “Eu acho que esta forma que o Porto tem, e tu já percebeste isso de certeza que são muitas pessoas a terem os seus espaços de programação, primeiro criam uma dinâmica partilhada muito interessante daquilo que é a produção artística na cidade ou para a cidade, porque não é só, não estamos a programarmos uns aos outros, não é só gente que é daqui e cria uma dinâmica boa que é fluxos, trazes pessoas que estão em Coimbra, pessoas que estão em Lisboa, Espanha, França por aí fora, Tailândia, já trouxemos malta do Guatemala, enfim, é fixe essa dinâmica que queremos trazer para a cidade.”

Anexo 8.7 – Grelha de análise agregada das entrevistas aos membros das associações

Grelha de análise agregada das associações		
Categorias	Subcategorias	Síntese
Membros da associação	Número de membros da associação	As associações A, C, D, E e F têm entre 9 e 13 membros. 9 sendo o mínimo para a população dos órgãos sociais obrigatórios para o funcionamento da associação. Os entrevistados mencionam todos que estes números de membros flutuam um pouco. A associação B é a única que tem um número de membros muito afastado das restantes, com 39 membros, o que poderá ser explicado, possivelmente, pelo facto de ser, de longe, a associação mais antiga, tendo sido fundada em 2001. Apesar disto, o membro da associação B afirma que a sua associação não é uma associação muito grande.
	Relação dos membros com a associação	As associações A, D e E têm 3, 2, 3 membros com contrato de trabalho, respetivamente, que estão contratados tanto para fazer o trabalho de manter a porta do espaço de exposição aberta, como o trabalho mais burocrático da associação, ou tarefas de apoio à programação, como design ou trabalho técnico de montagem de exposições, como no caso da associação E. A associação B apesar de não ter, atualmente, ninguém com contrato de trabalho, no passado recente, há menos de um ano, tinha uma pessoa contratada para gerir a programação, no entanto, pelo facto de terem recentemente não conseguido um apoio tiveram de despedir essa pessoa. As associações C e F, que são as duas formadas a partir de um espaço de programação não têm, nem nunca tiveram, um membro da associação com contrato de trabalho. As associações B, C, E e F remuneram os membros da associação pelo seu trabalho na programação de exposições ou atividades específicas.
	Formação dos membros da associação	Os membros da associação B são formados em áreas muito diversas, desde as artes ao direito e engenharia. Na associação A os membros são todos formados na área das artes, no entanto não são todos em criação artística, por exemplo na área de gestão patrimonial. Estas duas associações, que são as que representam o braço cultural de uma empresa, consideram que ter pessoas com estas diferentes capacidades, mais associadas á gestão dos projetos, como uma mais-valia. As associações D e E, que são os espaços de programação, têm membros formados tanto em criação artística como nas ciências sociais. Por fim, as associações C e F, tendo a sua origem em coletivos informais de artistas são compostas por membros com formação em criação artística.
Caracterização da associação	Descrição sobre a forma de gestão da associação	As associações A, B, e E descrevem a sua gestão com base nos órgãos sociais legais da empresa. Enquanto a associação A e B ficam por aí, a associação E refere que o principal órgão de decisão é a assembleia geral da associação, em que os membros tomam decisões por votos. Isto aproxima-se da associação D, que também toma as decisões mais importantes via voto, embora não refira especificamente a assembleia geral. Estas duas associações aproximam-se das C e F, em que a programação é feita por todos os membros de forma flexível e

		democrática. Estas duas últimas associações descrevem a gestão das mesmas como algo informal, realizado pelos membros de acordo com a sua disponibilidade, embora haja tarefas que possam estar mais associadas a um ou outro membro.
	Discurso sobre a formação da associação	As associações A e B foram formadas como o braço cultural de uma associação cultural, no entanto, a razão para esta formação é distinta. No caso da associação A, é apresentada como uma vontade de realizar trabalho do foro cultural, e como o contributo do membro fundador para a sociedade, está mais associada à realização pessoal. A associação B foi formada numa maior proximidade com a empresa, procurando ativar e dinamizar o espaço partilhado com o restaurante. As restantes associações partem do desejo dos membros da associação de dinamizarem um espaço de programação. As associações D e E formaram-se com o objetivo de ser um espaço de programação de arte contemporânea paralelo ao circuito museológico da cidade, que consideram ser muito restrito, dominado por Serralves. As associações C e F, partindo de um espaço de produção artística procuram formar um espaço de exposição alternativo e independente que desse local aos artistas menos afirmados no campo cultural de expor o seu trabalho.
	Objetivos da associação	Os objetivos específicos de todas as associações são muito distintos, não pensamos que se possa fazer uma agregação para além da realizada no ponto anterior. Todas as associações foram formadas com o objetivo de conseguir realizar candidaturas para apoios à programação, todas as associações já realizaram programação de qualquer forma.
	Discurso sobre o papel da associação na cultural local	As associações acreditam que participam todas na produção e na mediação de obras. As associações D e E são as mais afastadas da mesma, pois o seu trabalho na produção consiste na disponibilização de apoios ou residências artísticas (no caso da associação E). A associação B e C realizam trabalho de apoio à criação no sentido em que permitem que a associação seja usada como uma forma de gestão de projetos, diminuindo os encargos fiscais sobre os artistas para a produção de obras com financiamentos públicos ou privados. As associações A e F apoiam a criação artística pelas residências que oferecem com o único intuito de ser realizada criação artística, não com o objetivo de realizar uma exposição. As associações C e F também incidem sobre a criação porque são espaços de produção artística com programação.
	Fontes de financiamento da associação	As associações são financiadas principalmente por apoios públicos, particularmente o criatório. Atualmente a associação B e C não estão a receber qualquer tipo de apoio. A associação A e B têm a vantagem de partilharem o espaço com a empresa, o que permite uma redução de custos, sendo que a associação B têm mesmo uma verba que é paga pela empresa. As associações D e E recebem apoios em género da freguesia do Bonfim e de certas empresas, respetivamente. A associação C afirma que recebe apoios de donativos realizados, muitas vezes, também em género.

	Discurso sobre a formação de uma associação por oposição a uma galeria comercial	A formação da associação cultural passa pelo facto de que nenhum destes grupos tinha o objetivo de criar algo com uma dinâmica comercial. As associações A e B já tinham uma dinâmica comercial montada e a associação foi algo criado com o objetivo de ser à parte desse interesse comercial. As restantes associações pretendiam ser espaços de programação onde não tivessem de ser dependentes do mercado para programarem e pudessem expor aquilo que os membros achassem mais interessantes, sendo uma associação cultural a forma de formalizar essa vontade e permitir a candidatura a apoios à programação.
	Área artística de trabalho	As associações focam-se todas nas artes visuais contemporâneas, com algumas especificidades quanto às temáticas abordada. No entanto, todas as associações procuram diversificar a sua oferta artística, referindo sempre a realização, embora com menos frequência, de performance.
Relação com os artistas	Contactos com os artistas	Tendem a ser as associações a contactar os artistas, embora existe abertura para a análise de propostas de projetos feitas pelos artistas. A associação B não convida artistas, apenas convida curadores que depois convidam os artistas. A associação C afirma que os contactos são feitos dentro das redes sociais dos membros da associação.
	Critérios de seleção de artistas/projetos	Cada associação emprega os seus próprios critérios de seleção dos artistas. As associações C e F, compostas exclusivamente por artistas jovens, tem preferência pela seleção de artistas que ainda estão numa fase inicial da carreira, ou de artistas que não tenham a oportunidade de expor em muitos outros espaços. A associação A faz a seleção dos artistas de acordo com as temáticas que abordam (o pós-colonialismo e a arquitetura). A associação B, a maior destas, não tem critérios definidos a não ser a qualidade dos projetos, na maior parte dos casos tem um mediador entre os apoios/projetos da associação e os artistas, seja um júri, no caso dos apoios, seja um curador, no caso das exposições. As associações D e E baseia a seleção de artistas na discussão entre os membros de propostas e de artistas que pensam que seriam interessantes, e teriam qualidade, de integrar o programa expositivo da associação. A associação E seleciona os artistas também com base na linha temática que têm definida ao longo do ano, guardando propostas que se possam integrar em anos futuros, mas que estão desadequadas com a programação daquele ano.
	Discurso sobre os apoios dados aos artistas	Todas as associações financiam, quando têm financiamento, os projetos dos artistas, tanto com pagamento pelo trabalho como com um fundo de produção. Todas as associações menos a associação C realizam também residências, embora apenas as associações A e B têm uma estrutura montada para ter residências todos os anos, as outras são casos mais ocasionais. As associações B e C afirmam servir como “barriga de aluguer para projetos” permitindo uma gestão mais fácil do financiamento do projeto de um artista individual. As associações C, D, E e F dão também apoio ao nível da montagem da exposição.
	Projetos que são	Todas as associações realizam exposições ao longo do ano. Para além disso, todas as exposições dinamizam

	apoiados ao longo do ano	também atividades como conversas ou momentos de performance. O que distingue mais as associações neste aspeto é o número de projetos que são apoiados. As associações A e B são as que promovem, de longe, mais projetos, embora não sejam todos projetos de grande dimensão. As restantes associações têm um número de projetos mais próximo, entre 5 e 9 exposições por ano, que são complementadas por outras atividades, sejam momentos de performance, sejam momentos educativos.
	Expectativas para os projetos dos artistas	Para todas as associações a expectativa é que haja uma produção artística que vá ao encontro das expectativas do criador, que este possa produzir uma peça de acordo com a sua visão. Esta produção deverá depois ser exposta, exceto no caso de projetos de residência, em que não há exigência de uma apresentação de trabalho. Isto é verdade menos na associação E, cujas residências são uma forma de o criador trabalhar no espaço de forma a fazer a sua exposição de acordo com as características do mesmo.
	Opinião sobre a procura dos artistas pelo trabalho com associações culturais	Nas associações C e F é considerado que a pertença à associação é uma tática para gerir a precariedade no setor artístico, tanto enquanto uma forma de resistência, como enquanto forma de ter um grupo e uma estrutura de apoio para a realização do trabalho artístico individual. A entrevistada da associação D concorda com estas posições, mas considera que isto só é verdade, porque depois de bem estabelecida no campo artístico a associação tem a capacidade de pagar salários a alguns dos seus membros. De forma semelhante, a membro da associação E considera que não se pode ver a pertença a uma associação como uma fonte de segurança porque as próprias associações não estão numa situação de segurança. Os membros da associação A e B não têm atividade profissional de criadores por isso não abordaram esta questão. Do ponto de vista dos artistas que procuram o trabalho com associações culturais, é universal o reconhecimento de que são os artistas mais jovens e menos estabelecidos que fazem esta procura. A procura incide na possibilidade de ter um espaço de exposição e na possibilidade de as associações financiarem o projeto, no entanto, é considerado, pelos membros da associação B e D que esta tática não pode ser a única do criador porque não há associações com capacidade de financiamento suficientes para sustentar o trabalho dos artistas.
Relação com a CMP	Relação que a associação tem com a CMP	As associações A e B, para além de terem financiamento da CMP, particularmente do criatório, já realizaram também parcerias em diversos projetos com a mesma. As restantes associações apenas recebem os apoios da CMP, a associação D já teve, uma vez, uma parceria com a GM, mas não é algo recorrente.
	Tipos de apoios que recebe da CMP	Os apoios da CMP são unicamente financeiros, à exceção das parcerias em que existe uma coprodução. Todas as associações recebem, ou já receberam o apoio do Criatório, as associações A, B e F estão inscritas na plataforma do InResidence.
	Trabalho realizado	Os entrevistados consideram que a candidatura aos apoios da CMP, particularmente o criatório, são simples,

	para as candidaturas aos apoios da CMP	particularmente comparados com os apoios da DGArtes. Mesmo assim, os membros da associação B, C e E realçam que continua a ser um trabalho que demora muito tempo, em particular pela necessidade de planear um ano inteiro de programação, necessitando o contacto a todos os artistas que irão participar. A membro da associação D refere que a própria simplicidade, e consequente pequena dimensão máxima do documento entregue na candidatura, é um constrangimento do trabalho de redação da candidatura.
	Opinião sobre preferências da CMP	Os entrevistados da associação E e F consideram que a plataforma Pláka tem preferência por associações já estabelecidas na atribuição dos apoios. Enquanto a entrevistada da associação E considera isso como uma preferência natural e uma gestão responsável do dinheiro público, a membro da associação F considera que essa rigidez e pouca variação das associações que são apoiadas é uma oportunidade perdida de dinamização de muitos projetos interessantes que ainda estão na sua infância.
Perceções sobre a ação na cultura da CMP	Perceção geral sobre as políticas culturais da CMP	A perceção geral de todos os entrevistados é que a CMP está a fazer um bom trabalho em 2023. Levantam sempre o ponto de ser uma realidade completamente diferente da ação da CMP com o anterior executivo do PSD, de uma forma muito positiva.
	Perceção sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo de da CMP em 2023	Há dois objetivos reconhecidos à gestão da cultura por parte de [PC, 2013-2023]. Em primeiro lugar mencionam o reconhecimento da importância da cultura para o desenvolvimento económico da cidade do Porto, em particular ao lado da promoção da cidade enquanto destino turístico. Por outro lado, os entrevistados consideraram que os apoios à cultura são usados como uma forma de conter as manifestações de descontentamento e de discórdia em relação ao projeto político independente que viriam de muitos dos intervenientes do campo artístico.
	Perceção sobre a relevância da ação da Plataforma Pláka	Todos os entrevistados, com mais ou menos entusiasmo, consideram a plataforma Pláka como essencial nas políticas culturais no Porto, sendo o ponto principal, para além da reabilitação e dinamização da infraestrutura cultural municipal, que reconhecem da ação da administração na cultura do Porto em 2023.
	Opinião sobre aspetos que deveriam ser alterados nas políticas culturais municipais.	Cada um dos entrevistados têm as suas próprias propostas sobre como mudar as políticas culturais da CMP. Os entrevistados da associação A, B e E consideram que, no geral, as políticas culturais são mais do que adequadas, referindo apenas que poderiam ser organizadas de formas ligeiramente diferentes. Os entrevistados da associação C e D estão mais descontentes com a política municipal, no caso da C consideram que deveria haver mais investimento dentro dos programas que já existem. A entrevistada da associação D considera que o problema incide sobre as restantes políticas municipais, que não as culturais.

Anexo 9 – Categorias de análise das entrevistas aos criadores

Grelha de análise da entrevista ao criador nº X			
Entrevista realizada em			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista:			
Duração:			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excertos
Dados sociodemográficos	Idade		
	Género		
	Descrição da atividade profissional		
	Há quanto tempo realiza a atividade profissional		
	Formação		
	Posição de classe de origem		
	Área de residência		
Atividade profissional artística	Opinião sobre a precariedade no campo artístico no Porto		
	Fontes de rendimento da atividade artística		
	Táticas de gestão da precariedade		
	Perceção sobre as estratégias dos		

	restantes artistas		
Apoios das associações culturais e da CMP	Opinião sobre a ação das associações culturais		
	Projetos que já realizou com associações culturais		
	Projetos que já realizou com apoios da CMP		
	Vantagens de trabalhar com associações culturais e com a CMP		
	Participação e trabalho em associações culturais		
	Perceções sobre o trabalho de realização de candidaturas		
	Acesso á informação dos apoios da CMP		
	Forma como são preparados e combinados os projetos com as associações culturais		
Perceções Sobre a CMP	Perceções gerais sobre a ação da CMP		
	Perceções sobre os		

	objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023		
	Perceção sobre a ação da Plataforma Pláka		
	Opiniões sobre o que deveria ser alterado nas políticas culturais municipais		

Anexo 10 – Grelhas de análise das entrevistas aos criadores

Anexo 10.1 – Grelha de análise da entrevista ao criador nº1

Grelha de análise de entrevista ao criador nº 1			
Entrevista realizada em 12/04/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Atelier do entrevistado			
Duração: 00:37:46			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excertos
Dados sociodemográficos	Idade	50 anos	
	Género	Masculino	
	Descrição da atividade profissional	Artista Plástico	
	Há quanto tempo realiza a atividade profissional	35 anos	
	Formação	Ensino Secundário Completo	
	Posição de classe de origem	Trabalhador não qualificado	
	Área de residência	Porto	
Atividade profissional artística	Opinião sobre a precariedade no campo artístico no Porto	O entrevistado considera que não se encontra numa situação de precariedade, nem nunca sentiu essa precariedade. No entanto, quando questionado sobre se considera que a sua realidade é representativa, reconhece que esta não é uma realidade comum.	“Não, não é nada comum, não há assim. É assim, há muitos artistas a trabalhar, a viver do seu trabalho, mas normalmente já tiveram uma longa estrada na vida, só os mais reconhecidos é que o conseguem fazer, e mesmo muitos artistas bastante reconhecidos têm que recorrer a dar aulas, têm de recorrer ao ensino, não é, como complemento dos seus ganhos, não é? Mas não, não é muito frequente, a maioria dos artistas anda, é frequente andarem assim um

			bocadinho aos papeis, a ter que se desenrascar e a ter que fazer outras atividades.”
	Fontes de rendimento da atividade artística	O rendimento do criador vem da venda das suas obras.	“É a venda do meu trabalho.”
	Táticas de gestão da precariedade	O entrevistado não tem outras fontes de rendimento paralelas. A única tática realizada para procurar garantir a continuidade da atividade profissional é a da promoção do trabalho, procurando escolher os espaços em que expõem e os públicos. Já realizou candidaturas a apoios de várias instituições, mas com raridade, admite que no futuro vai procurar mais estes apoios.	“Sim, acho que o principal é efetivamente fazer com que o trabalho seja visto, não é, acho que isso é o principal. E depois ser visto nos sítios, nos canais que eu quero, que eu identifico com os mais interessantes para mim, escolher o meu público, tentar ter o melhor público possível, enfim, é isso.” “Mas confesso que agora estou, estou a pensar em a concorrer a outras coisas, nomeadamente para uma pequena publicação á volta de um trabalho que eu desenvolvo. [...] Acredito que mais para a frente começo a estar em condições de tentar algum tipo de apoios sim.”
	Perceção sobre as estratégias dos restantes artistas	Considera que os artistas completam o rendimento das vendas de obras com a obtenção de apoios públicos.	“É assim, normalmente, à partida, normalmente paralela às vendas à a parte dos apoios, não é, dos apoios do Estado vá, basicamente acho que é assim a atividade que mais impera no meio artístico é conseguir concorrer aos apoios que existem, aos apoios vitais que existem para a cultura e conseguir obtê-los, é assim a prática mais comum para além das vendas”
Apoios das associações culturais e da CMP	Opinião sobre a ação das associações culturais	-	-
	Projetos que já realizou com associações culturais	Já realizou projetos enquanto membro da associação B, mas apenas no apoio à gestão do projeto, não como criador. Já realizou pequenos projetos	“Sim, já participei, normalmente dou apoio em pequenas partes, nomeadamente a idealização de algum tipo de atividade, de residência, o que é que eu

		enquanto artista, pelas quais recebeu uma pequena verba.	poderia ou não fazer, enfim, mas normalmente, lá está, normalmente eu contribui-o muito pouco, ou seja é o que me pedem, olha, pedem-me especificamente «diz-me o que é que se poderia fazer com este orçamento, o que é que se poderia propor alguém fazer, ou tu fazeres, diz-me que verba é que achas que se gastaria nisto ou naquilo.” “(…) o que fiz, que aconteceu foi num ou outro caso, não conto muito nestes anos todos, conto para aí dois ou três, eu terei recebido algum <i>plafond</i> , alguma verba por participar como artista nesses pequenos projetos.”
	Projetos que já realizou com apoios da CMP	Apenas vendeu uma vez uma peça à CMP pelo programa aquisições. Realizou candidaturas a outros apoios que não da CMP mas com raridade.	“(…) Há pouco tempo foi às aquisições da Câmara do Porto, quando foi a pandemia consegui uma venda de uma pequena obra e é isso.”
	Vantagens de trabalhar com associações culturais e com a CMP	Considera que os artistas procuram trabalhar com associações culturais e apoios não só para terem mais segurança no seu trabalho, mas também para não terem de se preocupar com a comercialização do seu trabalho. Considera, no entanto, que há muita procura pelos apoios, e pelo enquadramento de projetos nesses mesmos apoios, o que é criticado pelo entrevistado, considerando que apenas se devem candidatar aos apoios quando tem um projeto que se enquadre nos mesmos, não adaptar um projeto para que cumpra o que o apoio requer.	“Sim, como uma forma de ter alguma segurança e mais como uma forma de ter preocupação com o trabalho não ser comercial, acho que isso acaba por ser o mais importante quando os artistas pedem apoios.” “(…) O que é que acontece, uma coisa que eu acho estranha, e eu fico um bocado desconfortável com isso, que é saem os editais e os artistas veem quais são as características dos editais e, em função dessas características, veem o que é que podem fazer que se adequa, que se adapte aquele tipo de apoios e então vão criar um projeto que se encaixe naqueles pontos, e isso é uma coisa que eu acho muito estranha. Ou seja, se por um lado, não pedindo apoios e fazendo um trabalho que depois se vai tentar vender pode-se

			cair em estar a fazer um trabalho mais comercial para conseguir vendê-lo, por outro lado, ao concorrer a apoios, estar a adaptar, estar a inventar projetos que se encaixam naqueles editais e que por isso vão conseguir ganhar os apoios, acho que isso também influencia de uma forma um bocado estranha a produção artística.”
	Participação e trabalho em associações culturais	É o mesmo que já foi referido na categoria de projetos que já realizou com associações culturais.	
	Perceções sobre o trabalho de realização de candidaturas	Considera que o mais notável da realização de uma candidatura é a necessidade de planejar todo um projeto logo à partida. Implica também um trabalho de organização burocrática orçamental e o conhecimento das formas como os projetos são avaliados e o que é mais importante destacar na proposta. Considera também que esta construção dos projetos, para não restringir a ação do criador, implica a criação de um texto sobre a obra a ser construída muito generalizado, o que o entrevistado desgosta.	“(…) Implica uma organização do projeto e uma consciência total do projeto, do trabalho quase até ao fim que eu raramente tenho. Não sou uma pessoa muito organizada nesse sentido e vou deixando as coisas fluírem no dia a dia, daí a minha dificuldade em conseguir concorrer a esse tipo de apoios. Mas é um trabalho burocrático muito grande, lá está, é um trabalho de pré organização mesmo orçamental e, não sei, que, muito exaustiva, e depois uma série de hierarquia de importâncias na descrição do projeto, foi assim que há quem faça disso muito e há quem já comece a perceber o que é que é mais importante, o que é que não é, que enfim eu não tenho dado esse tempo para estudar bem esses meandros.” “Em alguns casos sim, sendo por isso também, se calhar é por isso que se vê muitos textos sobre os projetos que, no fundo, quando vamos a espremerê-los bem, de concreto não têm nada e tentam, tenta-se que seja um discurso bastante subjetivo e que abarque o maior número de situações possíveis de futuro. Ou seja, no fundo, o ideal é construir um

			projeto que ao fim não diz nada e que deixa tudo em aberto e eu não tenho muito feitio para estar com esses exercícios.”
	Acesso á informação dos apoios da CMP	-	-
	Forma como são preparados e combinados os projetos com as associações culturais	-	-
Perceções Sobre a CMP	Perceções gerais sobre a ação da CMP	Está muito afastado de todo o lado político de gestão da cultura na cidade do Porto, considerando que a gestão da cultura é feita por grupos de interesses muito fechados e que são sempre compostos pelas mesmas pessoas. Afasta-se precisamente por não se sentir confortável com a forma como perceciona que a cultura é gerida.	“Não sei se por reação e por perceber que, de um modo geral, quem é convidado a estar mais ativo na parte cultural da cidade não foge muito mais ou menos sempre àqueles, àquela dúzia de nomes que acabam por fazer parte ali, ou de um <i>lobby</i> ou de outro, enfim, de grupos que naturalmente se criam e eu nunca me senti muito encaixado nessas políticas e por isso acabo por me desleixar um bocado e não estar muito a par. Mas, sei lá, há pontualmente coisas que me chegam, por notícia e assim, porque inevitavelmente vou estar minimamente a par, mas chegam-me coisas estranhas, como júris das aquisições e depois estão envolvidos com galerias, essas galerias que depois, provavelmente, são a partir delas que vão ser adquiridas os trabalhos e projetos e é tudo uma grande salada que eu às vezes vejo que, não vejo uma limpeza, nem uma ética muito interessante, enfim.” “Mas não sou a melhor pessoa para te falar, para te dar uma opinião sobre as políticas culturais, sei lá, é estranho, por exemplo, a vereadora da cultura agora

			teve tanto pouco tempo de trabalho já foi á vida, ó pá, não sei, não entendo quem é neste momento, acaba por ser o [PC, 2013-2023] o vereador da cultura, é tudo muito precário, é tudo muito aos trambolhões, não consigo acompanhar.”
	Perceções sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	-	-
	Perceção sobre a ação da Plataforma Pláka	Não elabora o porque, mas considera que são apoios importantes.	“Sim, considero importantes, agora quais são os meandros disso e como é que se organizam, enfim pode haver muita discussão à volta disso, mas confesso-te que não estou assim muito a par do tipo de organização que existe. Mas sim considero importante claro.”
	Opiniões sobre o que deveria ser alterado nas políticas culturais municipais	-	-

Anexo 10.2 – Grelha de análise da entrevista ao criador nº2

Grelha de análise da entrevista ao criador nº 2			
Entrevista realizada em 28/03/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Entrevista realizada on-line, via Zoom			
Duração: 00:37:46			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excertos
Dados sociodemográficos	Idade	59 anos	
	Género	Masculino	
	Descrição da atividade profissional	Artista Visual Curador Técnico Superior de Formação	
	Há quanto tempo realiza a atividade profissional	40 anos	
	Formação	Mestrado em Artes e Mestrado em Filosofia	
	Posição de classe de origem	Trabalhador não qualificado	
	Área de residência	Matosinhos	
Atividade profissional artística	Opinião sobre a precariedade no campo artístico no Porto	Considera que a precariedade é uma realidade comum no campo artístico em Portugal, isto causado pela pequenez do mercado artístico em Portugal que, apesar de ter crescido, continua a não ter dimensão para o número de artistas que há no Porto. “	“E o mercado da arte em Portugal, até uma certa altura, tinha características muito específicas e era muito limitado pelas, digamos, pelas galerias e artísticas e colecionadores que existiam em Portugal, neste caso no Porto. A partir duma certa altura as coisas mudam e mudam essencialmente a partir do momento em que passa a existir uma certa, ou digamos assim uma espécie de arranque, que antes não tinha existido, que foi com a existência do museu de Serralves. A partir dessa altura começa a existir

			uma atenção às próprias galerias comerciais, que são poucas e que também não cobrem, digamos, não cobrem nem escolhem a totalidade dos artistas que existem no Porto, ou que existiam na altura. Claro que hoje existem, as diferenças que existem entre os anos 80, os anos 90 e agora, há uma grande diferença porque também existem muitos espaços alternativos, ou espaços independentes e sem fins lucrativos e isso vem, de alguma forma, dar voz aos artistas que existem neste momento. Eu ao distinguir a ideia de carreira, porque de facto não vejo, digamos, aqui em Portugal, devido a esta pequenez do mercado, não é, o artista português ou o artista do Porto, para poder, digamos, viver a tempo inteiro do que faz.”
	Fontes de rendimento da atividade artística	Dentro da atividade artística a principal fonte de rendimento é a venda de obras.	“Como artista, ou produzir obras de arte, aquilo que nós confeccionámos chamar obras de arte, elas não deixam de estar, de estar no mercado, portanto elas são vendidas, através de exposições ou diretamente através de..., ou diretamente.”
	Táticas de gestão da precariedade	Ao longo da sua vida o entrevistado foi tendo outros empregos para além da atividade criadora. Esses outros empregos são considerados como uma continuidade da atividade artística, apesar de não estarem associados ao universo das artes, são vistos como uma parte da vida do entrevistado e, necessariamente, impactam a sua prática artística. Não são empregos que sustentam a atividade artística, são empregos para além da atividade criadora.	“Eu, no meu caso, lá está, portanto, nunca senti essa, esse problema porque a minha postura é, foi sempre ter uma atividade que me completasse e que fosse também uma parte que me permitisse ter matéria para a parte artística. Não vejo, a parte artística não considero que seja uma, um conjunto de habilidades, mas é uma forma de ver e de estar no mundo e, portanto, aquilo que eu fiz, que não é propriamente artístico não deixa de estar relacionado. Depois para poder também decidir, poder fazer aquilo que me apetece fazer, ao ter, felizmente, uma atividade que considero que completa, que é uma extensão da parte

			artística”
	Perceção sobre as estratégias dos restantes artistas	Identifica duas estratégias diferentes dos artistas. A primeira é a pertença a uma galeria, para promover a venda das suas obras. A segunda é a realização de residências artísticas. Com isto o entrevistado levanta a sua preocupação sobre o facto destas residências não permitirem os descontos para a segurança social, deixando os artistas numa situação de vulnerabilidade, a precariedade de segurança social que Soeiro (2020) refere.	“O que eu vejo é que aqueles que são... mais interessante para a parte dos artistas é ter uma galeria, não é? Porque a galeria, pelo menos, a galeria pode representar o artista e pode, dependendo da capacidade da galeria, portanto depois também depende da capacidade da galeria, pode levar o artista para feiras e para outros contextos dentro do mercado da arte. A outra situação, que é aquela que é a mais recente e que já apanha os artistas a partir do final dos anos 90 é a das residências, como forma de poderem viajar, trabalhar, não é, e receberem algum pela sua criação. O problema que eu vejo nisso é que as residências, por exemplo, neste momento, transformaram-se, estão, de alguma forma, banalizadas e, apesar de receberem dinheiro para poderem viajar e estar nos lugares, poderem se alimentar poderem se vestir poderem estar e poderem criar, o que acontece em termos laborais, e quando eu digo laborais estamos a falar de descontos para a segurança social etc., é com essas participações eles não terão isso.”
Apoios das associações culturais e da CMP	Opinião sobre a ação das associações culturais	Considera que as associações culturais estão muito dependentes da ação do Estado para a sua capacidade de ação sobre o campo artístico. De qualquer forma consideram que realizam um trabalho que permite uma maior dinamização do campo artístico e a criação de mais oportunidades para os artistas.	“Sim, as associações sem fins lucrativos, referindo-se a associações sem fins lucrativos, [...] não é o melhor momento para as associações. No entanto, não deixam também de facilitar, ser mais uma forma de criarem outras possibilidades de trabalho.” “Portanto, isso é que eu considero precário, é, de facto, as associações para poderem garantir a sua existência terem de concorrer em vez de simplesmente lhes ser reconhecido o papel importante que têm.”

	Projetos que já realizou com associações culturais	Refere que já trabalhou com várias associações, mas não elabora sobre nenhum projeto em específico. Referiu que é remunerado quando realiza um projeto.	“Portanto, imaginemos que eu, como artista, tinham-se lembrado de mim para um projeto, para uma exposição para outra coisa qualquer em que queiram que eu esteja também presente, só assim, porque de resto não recebo qualquer remuneração.”
	Projetos que já realizou com apoios da CMP	Realizou muitos projetos com apoio da CMP, mas enquanto membro de associações que recebeu esses apoios. Enquanto criador a título individual candidatou-se uma vez ao criatório.	“Eu enquanto membro da associação, a associação sim, a associação já recebeu vários apoios para várias, para várias atividades que eu fui desenvolvendo. Como artista tive só, só concorri, foi a única vez que concorri, foi ao criatório.”
	Vantagens de trabalhar com associações culturais e com a CMP	Considera que as associações culturais, o movimento associativo no geral, é sempre positivo porque permite a proximidade a outras pessoas numa situação semelhante à nossa. A pertença a uma associação cultural pode também ser uma forma de divulgação do trabalho do próprio artistas.	“Quer dizer, o movimento associativo ou cooperativista tem sempre vantagens porque, não estás sozinho, podes criar equipas, podes criar, construir projetos, não é? E muitas das vezes não passa só pela ideia de um comum, um comum já estabelecido à partida. Portanto, é sempre a ideia do desafio, portanto, há coisas que surgem da diferença, não é, portanto só assim é que acontecem muitas outras coisas e, às vezes, é que se são coisas que têm a ver só com um trabalho mais individual.” “Há outras associações que são associações que às vezes eles só para dar visibilidade a um grupo a um grupo de artistas e nesse caso os artistas vão utilizando as oportunidades que lhes vão apresentando, ou que lhes vão sendo apresentadas, que existem sejam em Portugal ou fora de Portugal, no Porto”
	Participação e trabalho em associações culturais	Realiza trabalho em associações culturais que não a produção cultural, particularmente o trabalho de gestão da associação, sem elaborar sobre o que é que isso implica.	“Primeiro, faço parte dos órgãos sociais, não é, primeira coisa. Segundo, portanto, faz parte, interessa, fazer parte de equipas que trabalhem que pensem nas coisas que arranjam soluções que pensem nas

			soluções e nos problemas também que vão surgindo, porque muitas das vezes surgem mais problemas do que soluções.”
	Perceções sobre o trabalho de realização de candidaturas	-	-
	Acesso á informação dos apoios da CMP	Considera que os apoios são divulgados por todos os meios possíveis e que a CMP faz um bom trabalho a informar os criadores sobre o que lhes está disponível.	“Redes sociais, não é, neste momento nos media também, na imprensa etc. Eu penso que a divulgação é feita, é efetuada em todos os meios possíveis, nisso não acho que exista algum problema, acho que são eficazes e utilizam os meios de comunicação necessários para chegarem junto dos artistas e das associações.”
	Forma como são preparados e combinados os projetos com as associações culturais	Os artistas ou já são membros da associação em que trabalham ou, na experiência do entrevistado, parecem ser convidados ou propor projetos sendo parte das mesmas redes sociais que os membros da associação.	“No caso das associações que tenho estado ligado são associações de artistas, portanto os artistas são parte integrante e podem apresentar os seus projetos. Claro que nas associações em que, em todas as associações existe, pelo menos nas mais antigas, existe sempre um grupo, e nas novas também isso acontece, existe um grupo que é um grupo que faz tudo e está nas coisas todas, nas coisas todas não de uma forma negativa, portanto, faz com que a máquina funciona, com que a associação funcione.”
Perceções Sobre a CMP	Perceções gerais sobre a ação da CMP	Considera que a ação na cultura do atual executivo independente demarca-se do que era habitual na cultura no Porto, tendo investido muito mais nesse setor. Tem, no entanto, as suas dúvidas quanto a se esse investimento está a ser aplicado e gerido da melhor forma. Critica muito a gestão dos recursos humanos da	“Apenas com este executivo camarário, não é, que está lá há duas legislaturas, antes não haviam apoios decentes para a cultura, e principalmente em certas áreas como é o caso da performance e das artes visuais, não existia, pronto, não existia. Neste momento, o que acontece com este executivo independentemente de questões em pormenor, que

		CMP, considerando que devia haver muita mais segurança no trabalho para os funcionários das instituições e empresas municipais.	existem as residências, existem, lá está, os tais programas de internacionalização, e existem também em termos de estruturas existentes no Porto, estruturas culturais, institucionais, museológicas ou não, neste momento com a ideia do museu do Porto, portanto foi criada uma série de possibilidades que antes não existiam e que e que faziam com que muitas das estruturas existentes não fossem utilizadas, neste momento isso não é verdade. Agora, se elas estão a ser utilizadas da melhor forma, se as pessoas que estão nesses lugares são independentes ou neutras, se as possibilidades são abertas para todos não só para alguns que já fazem parte de um certo universo artístico do Porto e que têm uma certa visibilidade, isso é outra conversa” “(…) Não me revejo na forma como ainda são contratadas as pessoas e são integradas nessas instituições nem percebo qual é o motivo para não existirem contratações em que as pessoas façam parte do quadro em vez de estarem sempre a recibos verdes, por exemplo. Então seja, existe sempre uma, uma, aí sim, sempre uma grande precariedade, porque são em função sempre de um plano de uma agenda, portanto a agenda mudando, mudam as pessoas, e as pessoas não são consideradas efetivamente. No meu caso, se no meu caso eu consegui ter outras funções, eu sei que, pessoal mais novo, não é, portanto, que é muito mais novo do que eu, portanto, não têm, não tiveram, não têm essas oportunidades que eu tive por exemplo, e as coisas são muito mais complicadas. E a câmara, de alguma

			forma, também participa nesta sinfonia, não é?”
	Perceções sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	Considera que existe um projeto político subjacente ao investimento na cultura, mas não desenvolve.	“Portanto, muito mais, não me interessam coisas que sejam apenas panfletárias e que sirvam para esconder, não é esconder, mas para não dar visibilidade a outras que são formas interventivas sociais, e que levantam problemas e que têm a ver, por exemplo, com a forma como os artistas e algumas pessoas ligadas às artes, por exemplo, estão integrados em algumas estruturas, como é o caso das estruturas que têm mais visibilidade na cidade do Porto”
	Perceção sobre a ação da Plataforma Pláka	Considera que a ação da Plataforma Pláka é essencial e que deve ser continuada. Destaca a forma como a plataforma abre as portas dos seus apoios para toda a gente, algo necessário em Portugal.	“Eu acho que, sem dúvida nenhuma, que devia ser uma coisa a continuar porque não existe em mais nenhuma cidade no Porto, numa cidade portuguesa a funcionar com esta periodicidade e com esta oportunidade, com esta abertura de oportunidades aos artistas e que sem, uma coisa que eu acho também que é muito importante, sem limites de idade. Ou seja, o limite é o início da idade adulta, aos 18 anos, e depois não termina. Também é uma das coisas que, por muitas vezes as pessoas esquecem-se é que os artistas podem ser emergentes até ao final da vida.”
	Opiniões sobre o que deveria ser alterado nas políticas culturais municipais	Insiste sobre a segurança no trabalho para os trabalhadores das instituições culturais municipais, defendendo que não há razão para a situação precária em que são colocados atualmente.	“É assim, um espaço numa instituição cultural, se precisa de pessoas, não precisa de colocá-las numa situação de incerteza, não é? Quer dizer, existem mecanismos legais e laborais que permitem saber se um trabalhador, qualquer um que seja, se tem condições para pertencer ao quadro ou não pertencer. Portanto, não há razão nenhuma, se acham que a pessoa não é capaz, há mecanismos que fazem com que essa pessoa tem um período de experimental e ao

			final vão embora, não é, ou também existe a situação que é dos contratos a prazo que têm um limite e se não concordam, se acham que essa pessoa afinal não era assim tão interessante quanto isso também podem mudar. Agora não podem, não se pode ter em situações de pessoas que, ao fim de 15 anos, ainda continuam [...] numa situação completamente incerta, não é?”

Anexo 10.3 – Grelha de análise da entrevista ao criador nº 3

Grelha de análise da entrevista ao criador Nº 3			
Entrevista realizada em 14/04/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Entrevista realizada on-line, via Zoom			
Duração: 00:42:43			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excertos
Dados sociodemográficos	Idade	29 anos	
	Género	Feminino	
	Descrição da atividade profissional	Artista Plástica	
	Há quanto tempo realiza a atividade profissional	5 anos	
	Formação	Mestrado em Estudos Artísticos – Teoria e Crítica de Arte	
	Posição de classe de origem	Pequena Burguesia	
	Área de residência	Porto	
Atividade profissional artística	Opinião sobre a precariedade no campo artístico no Porto	Considera que a precariedade é uma realidade em Portugal, não só no setor da cultura, que leva à necessidade de, numa fase inicial de estabelecimento da carreira, ter atividades profissionais para além da artística.	“Sim, considero que sim, eu não, para ser sincera não acho que seja só no setor artístico, eu acho que a precariedade, na nossa geração, é uma coisa transversal a muitas áreas, [...] no setor artístico em particular eu acho que ainda é mais evidente porque é muito mais difícil capitalizares, invariavelmente, nos primeiros anos vais ter que trabalhar noutras áreas, e todo esse trabalho que fazes fora também te retira tempo a essa prática artística, e para tu seres um artista de profissão, para tu te profissionalizares, e

			para conseguires desenvolver uma prática e te consolidares tu precisas de ter o teu atelier e precisas de muito, pronto de uma dedicação que exige essa flexibilidade”
	Fontes de rendimento da atividade artística	Dentro da atividade artística auferes rendimentos da venda de obras, mas este rendimento não tem a regularidade necessária para cobrir as despesas.	“No meu caso já tenho vendido algumas peças e algumas até através de galerias, mas não é uma coisa que aconteça todos os meses nem que te permita ter um rendimento estável”
	Táticas de gestão da precariedade	A forma de gestão da precariedade passa pela realização de outras atividades profissionais (não a tempo inteiro) com as quais consegue ter o rendimento suficiente para pagar as suas despesas. Em particular procura trabalhos cujos horários permitam a continuação da realização da prática artística. Os empregos não são dentro do campo artístico.	“(…) Tenho outras atividades paralelas, mas são atividades, no meu caso, e o que tentei sempre procurar e trabalhar foi no sentido de encontrar outras atividades que me dessem algum retorno financeiro, para poder continuar e manter a minha prática artística, mas que me permitissem também ter alguma flexibilidade de tempos e de horários, em que eu pudesse gerir, ou seja, em que pudesse ser eu a gerir toda essa parte dos horários e pronto, e é isso.” “Trabalho com duas empresas em gestão e produção de conteúdos para redes sociais e trabalho também como funcionária num restaurante só um dia por semana.”
	Perceção sobre as estratégias dos restantes artistas	Considera que as estratégias dos outros artistas passam por três pontos diferentes, ter trabalhos temporários, ter trabalhos a tempo inteiro e realização de candidaturas a concursos. Esta última ela considera que é mais comum em áreas artísticas que não as artes plásticas.	“Olha, muitos deles, o que fazem é têm trabalhos temporários, por exemplo, trabalham um mês, intensivamente em várias áreas, o que encontrarem no momento, e conseguem ter daí um retorno, se calhar, maior para depois terem outros meses disponíveis para a prática artística. Depois há, noutras áreas, não tanto em pintura, mas em áreas mais performativas e etc., o que eu vejo bastante é pessoas que vão tentando candidatar-se a financiamentos e apoios para projetos, e pronto, daí conseguem, nem

			sempre um retorno para as usas despesas pessoais, mas conseguem, pelo menos, patrocinar os projetos que estão a fazer e esses financiamentos chegam para conseguir comprar material e para pagar espaço de ensaio, esse tipo de coisas. E é um bocadinho assim, outros têm trabalhos a tempo inteiro e têm muito pouco tempo para a pática artística mesmo, então o processo acaba por ser sempre mais lento.”
Apoios das associações culturais e da CMP	Opinião sobre a ação das associações culturais	Considera que as associações têm uma ação positiva na ajuda aos artistas dentro daquilo que são as suas possibilidades. Particularmente na sua ação de dar um espaço de trabalho e de exposição aos artistas. Afirma que todas as associações culturais são marcadas pela vontade de, independentemente do seu tamanho, de expor e de desenvolver dinâmicas à volta da produção cultural.	“Eu acho que agem dentro das possibilidades que têm. (...) Este tipo de projetos são super importantes para criar espaços independentes e até, muitas vezes, livres do lado institucional, que quando são apoios camarários, ou governamentais, exigem, cria um espaço para os artistas estarem, para os artistas trabalharem, para os artistas se ligarem uns aos outros também, acabam por criar uma rede muito importante na cidade, e fazem muitas coisas acontecer, muitas vezes, sem apoio, sem dinheiro nenhum. Eu acho que isso é um contributo para que as coisas possam continuar, agora, se é um contributo para anular, ou minimizar a precariedade é uma questão um bocadinho mais complexa de responder, porque os próprios espaços, as próprias associações, são também elas precárias.” “Eu acho que depende muito da missão da associação que for, cada associação tem uma missão diferente e objetivos diferentes, depende muito também se têm mais ou menos apoio financeiro, em que estado, não é carreira, mas na sua história estão, se são muito antigas, se são mais ou menos recentes, se têm mais projetos, se têm mais experiência. Eu acho que tudo

			isso faz variar o modo de atuação das associações, mas ao mesmo tempo eu acho que elas têm uma vontade comum muito grande de fazerem as coisas acontecer. Isso é um ponto que eu acho que consigo ver em muitas mesmo, mesmo noutras que não contacto diretamente, mas que tenho amigos que trabalham nelas e que fazem projetos com essas associações e essa vontade de produzir projetos e de trabalhar ativamente, pá isso acho que é uma coisa transversal a várias associações.”
	Projetos que já realizou com associações culturais	Já teve um projeto na associação B. Teve também já duas exposições na associação C, uma em 2018 e outra em 2023. Não auferiu rendimento destas exposições, a associação não estava abrangida pelo Criatório na altura, mas teve apoio na montagem da exposição, cujas obras já tinham sido feitas para outro projeto.	“A primeira exposição individual que eu tive, foi nesse espaço, que é a [associação C], e depois agora no início deste ano, em 2023, tive um projeto em conjunto com outro artista, [...] mas assim com associações acho que são as únicas que já contactei assim diretamente.”
	Projetos que já realizou com apoios da CMP	Já consegui vender uma peça com o concurso aquisições, para além disso já realizou candidaturas para outros apoios e projetos da CMP, incluindo um que passava pela freguesia do Bonfim, mas apesar de o ter conseguido acabou por não integrar a equipa que desenvolveu o projeto.	“um deles, que eu me candidatei, e que correu super bem, foi o projeto de aquisições para a coleção municipal de arte, em que a câmara agora tem uma nova vertente desse concurso, a câmara adquire peças diretamente a artistas da cidade e eu tive essa oportunidade, também me candidatei e consegui, e pronto e vai sendo assim, de vez em quando, quando vejo assim um concurso que faça sentido, porque não? Tento fazê-lo.”
	Vantagens de trabalhar com associações culturais e com a CMP	-	-
	Participação e	-	-

	trabalho em associações culturais		
	Perceções sobre o trabalho de realização de candidaturas	Considera que os apoios da CMP são muito simplificados em relação aos restantes apoios que existem em Portugal, o que é visto como muito positivo.	“Olha, depende muito, os que eu me candidatei, em particular, não é assim nada de transcendente, são coisas, tens sempre de enviar um portfólio, depois depende sempre dos projetos o que é que é necessário. No caso das Aquisições tinhas que enviar, especificamente, registos fotográficos das obras que estavas a submeter para compra, fichas técnicas, essa coisas que são habituais nos concursos em geral. Depois, apoios como o Criatório e o Shuttle, eu nunca me candidatei particularmente, mas o que eu vou percebendo é que são concursos até mais simplificados do que são, genericamente, os concursos artísticos, porque tu se meteres um pedido de apoio à Gulbenkian, à DGArtes, a FCT o que for, é um processo exaustivo, super complexo, em que tens de responder a coisas que muitas vezes as pessoas inventam, porque é só para caber naquela caixa.”
	Acesso à informação dos apoios da CMP	Não procura os apoios, mas, pelas suas redes sociais (tanto o conceito sociológico como as da internet) consegue chegar à informação sobre que apoios estão disponíveis.	“De várias formas, olha, muitas vezes é por falar com outros artistas que também sabem e estão dentro do assunto, ou pessoas que têm ateliers coletivos e um diz ao outro depois um bocadinho em conversa vamos sabendo as iniciativas que estão a acontecer, outras vezes, nas redes sociais, alguém partilha, eu também sigo as redes sociais da Pláka e da parte cultural da CMP. Não é que procure ativamente, mas acaba por ser uma coisa da qual se fala no meu contexto.”
	Forma como são preparados e combinados os	No caso da primeira exposição que fez no espaço da associação C, quem teve a iniciativa do contacto foi a entrevistada, que precisava de um	“A primeira vez, que foi 2018, ou 2019, acho que foi 2018, como é que aconteceu, eu conheci-os porque na altura eu me estava a candidatar a um financiamento

	projetos com as associações culturais	espaço que concordasse em acolher um projeto para uma candidatura à Gulbenkian.	da Gulbenkian, para fazer, para desenvolver um projeto de pintura, e, nessa candidatura, era exigido que tivesses um espaço que acolhesse o teu projeto, ou seja, tu tinhas de ter a garantia de um espaço onde depois pudesses mostrar o projeto publicamente, para te poderes candidatar ao apoio. Na altura, eu fiz uma breve pesquisa, falei com algumas pessoas conhecidas e falaram-me da [associação C], eu não conhecia lá ninguém, na altura, e enviei-lhes um e-mail a falar do projeto”
Perceções Sobre a CMP	Perceções gerais sobre a ação da CMP	Considera que o Porto é uma cidade com um apoio particularmente forte ao setor cultural. No entanto, defende que esse investimento financeiro é uma forma de controlar a opinião pública crítica à ação da CMP vinda dos criadores culturais.	“É um bocadinho, eu acho que nós já falamos, é, eu acho que a câmara do porto tem uma atividade cultural mais forte do que a maioria das cidades que eu conheço, também, obviamente, eu vivo cá e estou mais dentro do que se faz aqui, mas não tenho a perceção que noutros sítios haja tanto apoio” “Agora, claro que não é um mar de rosas, ao mesmo tempo, como já referi, acho que isso, às vezes, é usado para institucionalizar o tecido mais à margem que existe na cidade, porque a cidade do Porto, sempre teve muitos espaços independentes, sempre teve uma cultura de espaços que abrem fora das horas normais, espaços que abrem por iniciativa privada e sem apoio nenhum, e que fazem exposições muito boas e com muita qualidade, que vivem um bocadinho à margem e que questionam também o sistema político”
	Perceções sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	Na continuidade da categoria diferente, refere, em mais detalhe, que os apoios da CMP colocam os artistas numa situação difícil, de ter mais dificuldade em criticar a ação da instituição que lhes paga ou está a promover a carreira. À	“Agora, que muitas vezes me parece, por exemplo há vários trabalhos de artistas que tinham posições super críticos sobre as políticas camarárias, no que diz respeito, por exemplo, à criação do “Porto.”, a esta gestão da cidade como se fosse uma marca e como se

		entrevistada parece-lhe que este é dos objetivos da do projeto político do executivo da CMP.	fosse uma empresa, que o [PC, 2013-2023] faz, e está no direito dele, há quem concorde, há quem concorde mais ou menos, mas haviam muitos artistas que tinham trabalho que questionavam diretamente esse tipo de questões, e que, de repente há uma exposição na galeria municipal que se chama o anuário, que reúne artistas que, naquele ano, tiverem projetos relevantes na cidade, e a câmara do Porto vai pegar nesses trabalhos que a criticam e vai institucionalizá-los para a galeria municipal, de repente essa voz crítica contra o regime, fica ali um bocadinho entre a espada e a parede, porque acaba por ser uma porta aberta tu entras na galeria municipal e teres mais visibilidade no mercado artístico, poderes ir para outros espaços, poderes progredir na tua carreira.”
	Perceção sobre a ação da Plataforma Pláka	Considera que a Plataforma Pláka é extremamente importante, particularmente pela forma que facilita o acesso aos apoios.	“Acho que é bastante relevante, é bom haver uma plataforma separada onde tu, facilmente, consigas ir procurar informação sobre o que está a acontecer, que apoios é que há disponíveis no momento, que projetos é que, ou seja, tu mesmo tendo um projeto consegues facilmente ir ao <i>site</i> do Pláka e ver como é que consegues integrar o teu projeto em termos de políticas de apoio.”
	Opiniões sobre o que deveria ser alterado nas políticas culturais municipais	Há dois pontos de alteração que considera importantes. Em primeiro lugar é a atribuição dos apoios sem se procurar retorno financeiro, mas sim apoiar-se aquilo que tem qualidade artística. Por outro lado, considera que a distribuição dos apoios devia incidir mais sobre os criadores e espaços mais pequenos e que ainda se estão a estabelecer, por oposição ao favoritismo,	“Olha, acho que, deveria, um bocadinho aquilo, vou voltar um bocadinho ao que já disse, acho que os apoios e os financiamentos aos artistas e aos espaços deveriam ser mais altruístas e que deveria ser dado, ou fornecido, única e exclusivamente por uma crença nas capacidades e nas qualidades artísticas que se desenvolvem na cidade, e não para tirar como retorno e para usar isso como bandeira, acho que isso é uma

		percebido, em relação a espaços mais estabelecidos do campo artístico do Porto.	coisa fundamental. Acho que o dinheiro, de alguma forma, muitas vezes, deveria ser mais bem distribuído, ser mais, os financiamentos serem mais inclusivos, chagarem a práticas artísticas mais pequenas, não repetirem incessantemente os mesmos artistas, darem espaço a novas vozes, e não tentarem institucionalizar o pensamento à margem, que é altamente importante, é altamente construtivo, até para as próprias políticas poderem melhorar”

Anexo 10.4 – Grelha de análise da entrevista ao criador nº 4

Grelha de análise da entrevista ao criador nº 4			
Entrevista realizada em 17/04/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Atelier do entrevistado			
Duração: 00:49:05			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excertos
Dados sociodemográficos	Idade	34 anos	
	Género	Feminino	
	Descrição da atividade profissional	Artista independente Programadora cultural	
	Há quanto tempo realiza a atividade profissional	13 anos	
	Formação	Mestrado em Artes Plásticas	
	Posição de classe de origem	Pequena Burguesia	
	Área de residência	Matosinhos	
Atividade profissional artística	Opinião sobre a precariedade no campo artístico no Porto	A precariedade é vista como uma realidade inescapável do campo artístico português, particularmente pela pequenez do mesmo, particularmente a pequenez do campo artístico no Porto.	“Não tenho qualquer dúvida, até porque estou envolvida também não só nesta associação, noutra e interessa-me mesmo pensar como é que está hoje o panorama artístico, como é que os artistas criam, quais são as dificuldades que passam, o Porto, Portugal é minúsculo no contexto artístico, então o Porto mais minúsculo é, e é muito fácil nós irmos trocando impressões de como é que as coisas estão e é fácil ver como as coisas são difíceis, sim.”
	Fontes de rendimento da	Enquanto criadora artística têm rendimento da realização de projetos, de exposições e de	“Por exemplo, há duas outras formas, uma é se vender um trabalho artístico, um objeto meu, uma peça

	atividade artística	residências bem como da venda de obras.	minha, que é raro também vou já adiantar, e a outra são os projetos artísticos em que me envolvo que são as residências artísticas em que participo, projetos em que sou, por exemplo, faço direção artística, ou projetos que eu lanço e que depois sou eu a coordená-los, portanto estas são assim as duas formas como eu trabalho.”
	Táticas de gestão da precariedade	A principal tática de gestão da precariedade passa por ter um emprego para além da atividade de criação artística. Este emprego não é um emprego que apenas suporte esta atividade, mas sim um emprego que existe na continuidade da prática artística. Considera que, particularmente numa fase inicial da sua carreira, pela incerteza do trabalho artístico, aceitava mais projetos do que tinha a capacidade de realizar. Também tem rendimentos ocasionais de uma herdade de vinho da família. Tendo em conta a questão de aceitar mais trabalho do que tinha capacidade para realizar, teve de desenvolver competências de gestão destes projetos, de forma a saber quanto tempo necessita de ser dedicado a cada projeto.	“A minha principal fonte de rendimento é como mediadora cultural, é aí que eu consigo ter os meus rendimentos mensais, eu trabalho com a oficina, que é uma cooperativa do concelho de Guimarães, e, com eles, eu tenho dois projetos em andamento, sendo que um é um projeto que eu realizo, já estou a fazer, este é o meu segundo ano, é um projeto que eu realizo com escolas, é um projeto artístico desenhado por mim, para mais ou menos 300 crianças que vou fazendo ao longo do ano todo, isto é um projeto que trabalho com eles. O outro é, durante o ano todo, vou criando oficinas, visitas, portanto tem mesmo a ver com esta parte da mediação de público.” “(…) Embora seja uma ginástica, porque eu não sei todos os meses o que é que eu vou ter, então o que me acontece, a maior parte das vezes, é que aceito sempre mais trabalho do que o que devia porque fico sempre na dúvida, «ai não sei como é que vai estar o próximo mês», portanto vou-me colocando em diversos projetos diferentes e, às vezes, à meses assim um bocado mais complicados em termos de trabalho, mas isso também garante que eu sei que vou conseguir ter as contas todas.” “Eu acho que agora estou mais cautelosa, também já

			aprendi algumas lições de às vezes sentir que as coisas me estavam a, estavam acima daquilo que eu conseguia segurar, então agora estou um bocadinho mais cautelosa e penso muito bem quanto tempo é que as coisas exigem para a produção, seja para redigir uma candidatura, porque há muito tipo de, o trabalho é todo muito diferente, não é, uma coisa é estarmos em ação, e estamos a executar um projeto que tem um tempo no calendário, outra coisa é o tempo que também precisamos para escrever uma candidatura, e tu também deves saber o que é isso, tempo para a escrita, tempo para a previsão, e muitas vezes tu estás a fazer projetos que tu não sabes se vais conseguir fazer efetivamente.”
	Perceção sobre as estratégias dos restantes artistas	Considera que os artistas acumulam atividade profissionais no sentido de continuarem a conseguir manter a sua atividade artística, sejam atividades dentro do campo artístico ou não.	“Na minha experiência, e daquilo que nós vamos partilhando uns com os outros, eu sinto que, na maioria das vezes, estamos todos na mesma situação periclitante em que vamos acumulando várias coisas. Uns fazem traduções, outros como os que estavam lá em baixo, aqueles que te apresentei mesmo à pouco, também fazem parte deste coletivo, que também fazem a mediação, que também trabalham com escolas, a [nome de artista] que trabalha com o plano b, toda a gente que me rodeia tem os seus outros trabalhos, sendo artistas também, portanto, é uma realidade entre todos nós a ginástica que se vai fazendo para, pronto, para termos a certeza que conseguimos continuar a produzir, continuar a ter um atelier, e continuar a pagar as contas não é?”
Apoios das associações culturais	Opinião sobre a ação das associações	Considera que o movimento associativo tem um impacto positivo sobre o campo artístico, mas	“(…) Portanto esta associação, ela não vai resolver propriamente, os projetos destas associações, eles

e da CMP	culturais	que não tem a capacidade de agir sobre a precariedade, pode criar mais espaços e mais oportunidades, mas não consegue resolver os problemas económicos.	não resolvem o problema, elas podem permitir criar espaço para tu produzires, para continuares a mostrar, até para evidenciar alguns destes problemas, mas ela não corrige, são associações culturais sem fins lucrativos todas elas, portanto elas tentam é que as coisas não parem, há espaços para por, há pessoas motivadas, há entusiasmo, há muitos artistas portanto é mais nesse sentido de continuar a produção e mostra-la, torna-la pública.”
	Projetos que já realizou com associações culturais	Realiza projetos apenas como membro da associação. Já realizou residências com associações fora de Portugal.	-
	Projetos que já realizou com apoios da CMP	Realizou uma candidatura uma vez, mas não a conseguiu. Usa os apoios municipais apenas como membro de uma associação. Para os seus projetos individuais procura os apoios nacionais.	“Candidatei-me uma vez, não consegui esse apoio e, entretanto, nunca mais, por acaso concorri, entretanto percebi que aquelas candidaturas são mais úteis para os meus projetos coletivos e tudo o que foi individual acabei por usar outros apoios nacionais para a minha produção.”
	Vantagens de trabalhar com associações culturais e com a CMP	As vantagens são o financiamento do projeto e, no caso das residências, o apoio na habitação.	“(…) No caso desta que estava a falar <i>Claire-Mont-Ferrand</i> havia apoio nesse sentido, havia alojamento, havia espaço de trabalho partilhado, e depois havia um <i>fee</i> para a produção, portanto sabias que não ias ter despesas no que diz respeito ao trabalho em si, depois claro, nós sabemos que às vezes há um <i>per diem</i> que às vezes é pago outras vezes não é pago, e o <i>per diem</i> é muito importante, nós sabemos que não vamos estar a ter outra fonte de rendimento, mas sabemos que vamos ter que comer.”
	Participação e trabalho em associações culturais	Trabalha como membro da associação F, ver grelha da associação F	

	Perceções sobre o trabalho de realização de candidaturas	Ver grelha da associação F	
	Acesso á informação dos apoios da CMP	O acesso à informação é muito fácil, realizado pelas através das redes sociais, sejam as da internet, seja o conceito sociológico.	“(..) Tu consegues aceder a esse tipo de apoios de uma forma, abertura de candidaturas, concursos que vão abrir, enfim, é fácil de aceder a isso através de redes sociais, ainda por cima o Porto, se for da câmara, toda da gente sabe, «não te esqueças que é até ao final do mês» enfim, é uma coisa muito de, é um círculo muito fechado neste meio e acho que há uma tendência de espalhar a palavra neste sentido.”
	Forma como são preparados e combinados os projetos com as associações culturais	Ver grelha associação F	
Perceções Sobre a CMP	Perceções gerais sobre a ação da CMP	Considera que as políticas culturais implementadas têm vantagens e desvantagens. São muito importantes para a dinamização económica da cultura no Porto, mas considera que contribuem para uma uniformização da produção cultural contemporânea.	“As políticas culturais da cidade do Porto são um pau de dois bicos, como é obvio a cidade precisa, se calhar, ou é uma boa ajuda, é um bom <i>boost</i> para um incentivo para programar com bom conforto como eu te tinha dito, é mais para... é importante ter apoios, é importante ter artistas que consigam distribuir um bocadinho dessa verba para quem querem chamar para a cidade e parece-me justo que assim seja. Por outro lado, também são políticas que elas estão associadas aqueles dirigentes, não é, nós temos uma câmara que gere isto tudo que é política obviamente e é mesmo importante que as coisas se mantenham com uma identidade, tudo se mantenha com a sua própria identidade, ninguém quer uma cultura mono,

			na mesma linha, sem divergências”
	Perceções sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	Não consegue dizer quais são os objetivos da gestão da cultura, mas consegue levantar as suas preocupações relativamente àquilo que sente que está a ser feito.	“Enfim, não sei assim, em termos de [PC, 2013-2023], o [PC, 2013-2023] acabou por assumir ali a pasta da cultura, não sei exatamente, não saberia elencar, eu consigo perceber, Miguel, o que é que é positivo e aquilo que tenho receio em relação a estas novas políticas, não sei exatamente a direção que tomam, sei que há coisas positivas, sei que há outras que eu torço um bocadinho o nariz, mas de qualquer das formas acho que são coisas que eu ainda penso sobre elas, não te consigo dar uma resposta ainda muito concreta porque olho todos os dias e penso sobre elas, a “Porto.” a marca, a cidade, o turismo, as pessoas empurradas para a periferia, há tantas coisas que me assustam nestas dinâmicas de uma cidade, na preservação de uma identidade, das pessoas que aqui vivem, não é só a produção cultural obviamente.”
	Perceção sobre a ação da Plataforma Pláka	Apesar de considerar que o processo de candidaturas está obsoleto, considera que a ação da Pláka é essencial para a cultura no Porto.	“Eu acho que é bastante relevante nesse sentido, embora haja este método, que eu também não tenho resposta para qual o melhor método, qual o melhor método alternativo, mas que tem este método de candidatura (...)”
	Opiniões sobre o que deveria ser alterado nas políticas culturais municipais	Considera que é importante ter em conta as diferentes dinâmicas existentes na cidade e não impor uma forma de fazer cultura sobre as mesmas, deve haver um trabalho mais próximo com os agentes culturais já estabelecidos na cidade.	“Há uma série de sensibilidades numa cidade e que têm a ver com as suas comunidades diferentes, que se é para estarem no papel, então que estejam na ação também, que sejam realmente envolvidos todos os intervenientes, então há este aspeto que eu acho importante de acolher, ver, ser observador, e respeitar toda esta zona de fazer, de estar, de vivências e de ritmos que variam muito na cidade e não acontecem só aqui, acontece aqui mas se formos para Campanhã

			a dinâmica já é outra então é ter esse olhar atento e essa sensibilidade-”
Outros		A entrevistada lembra que, apesar da importância dos apoios, não se pode dar o crédito ao executivo da CMP pela ação dos criadores e cidadãos do Porto que são quem, na verdade, realiza toda a dinamização cultural dos espaços independentes da cidade, com ou sem financiamento público.	“Estou a pensar na altura do [PC, 2002-2013] por exemplo, em que este apoio cultural era completamente inexistente e este apoio nunca impediu os artistas de se juntarem, estas dinâmicas de aberturas de espaços para os públicos, muitas vezes até em inaugurações conjuntas, inaugura aqui, mas abre ali, e tu de repente tens um sábado ou uma sexta á noite em que vais a uma série de lugares na cidade, eu acho que isso é uma, não tem a ver com apoios de uma câmara, tem ver com dinâmicas sociais de uma cidade que sempre teve este carácter e este entusiasmo, esta característica de resistência sabes, é mesmo, tem a ver com um resistência independentemente de teres ou não teres apoio. O apoio vai facilitar-te uma série de coisas e vai te permitir ter algum conforto, era o que nos estávamos a falar, mas a resistência sempre existiu.”

Anexo 10.5 – Grelha de análise da entrevista ao criador nº 5

Grelha de análise da entrevista ao criador nº 5			
Entrevista realizada em 06/04/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Atelier do entrevistado			
Duração: 00:55:40			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excertos
Dados sociodemográficos	Idade	34 anos	
	Género	Masculino	
	Descrição da atividade profissional	Artista Plástico	
	Há quanto tempo realiza a atividade profissional	13 anos	
	Formação	Mestrado em Belas Artes	
	Posição de classe de origem	Pequena Burguesia	
	Área de residência	Porto	
Atividade profissional artística	Opinião sobre a precariedade no campo artístico no Porto	Considera que o próprio meio artístico é precário, logo a precariedade é uma realidade universal aos artistas.	“Mesmo para aqueles que de alguma forma são mais, estão mais privilegiados, ou numa linha da frente, continua a ser precário, não é, o meio é precário.”
	Fontes de rendimento da atividade artística	As fontes de rendimento são duas, a primeira é a venda das obras pelo meio de galerias, a segunda é a realização de projetos artísticos com financiamento.	“Mas essencialmente então a, mais ou menos, principal é a venda das peças com galerias, ou de outra forma, mas depois há pontualmente residências, projetos de residências, sei lá, projetos de produção de alguma coisa, de algum evento ou de alguma coisa em que somos envolvidos ou que somos convidados a fazer. Atividades, às vezes workshops, uma coisa que

			somos convidados também a fazer, segundo a nossa prática e, portanto, acho que é isso, têm sido isso.”
	Táticas de gestão da precariedade	Uma coisa que é referida é o facto de viver com outra pessoa, uma parceira neste caso, que ajuda a diminuir o custo de vida. Como principal tática identifica a partilha de espaço com outros artistas. Não só pela redução de custos de manter um atelier, mas também pelo apoio psicológico que os artistas podem dar uns aos outros. Refere ainda a importância de ter uma perspetiva que afaste uma visão negativa do trabalho de criação e que não se pode constantemente focar na questão da precariedade.	“Aliás é uma coisa que só é possível porque tens uma vida, neste caso tenho uma vida partilhada com outra pessoa, não é, e de alguma forma isso ajuda a estabilizar, quando um está um bocadinho pior, o outro compensa um bocadinho.” “Olha, há uma cena que é, para alguém que faz a atividade principal, ou que quer fazer vida, trabalhar com o que eu trabalho, há uma certa dose de inconsciência que é preciso, porque se uma pessoa estiver a pensar sempre no que é que é precário ou num problema que existe pá, é muito difícil uma pessoa encarar estes 12 anos, ou 13 anos que eu falo, é muito difícil tu manteres a coisa, porque é fácil tu encontrares um desvio e ir por ali e por isto um bocadinho em suspenso. A alternativa, e este espaço é, se calhar, um bocadinho uma resposta a isso, em 2016/17 justamo-nos como grupo, não exatamente o grupo que está agora, depois o grupo foi se alterando um bocadinho, mas esta coisa de começar logo por encontrar um espaço de trabalho que vários possam dividir e as responsabilidades possam ser partilhadas já é um passo de contrariar esta, pronto esta precariedade que se fala, que começa logo aí.”
	Perceção sobre as estratégias dos restantes artistas	Considera que há duas grandes táticas por parte dos restantes artistas, a primeira é para quem está numa posição de classe que permita insistir na atividade artística sem ter que se preocupar com os rendimentos. A segunda é a procura por um segundo trabalho.	“Das duas uma, ou há malta que vem com estofo ou com uma almofada fiche e está de alguma forma confortável para assumir os riscos que estão inerentes à área e que não há mal nenhum nisso, quem o tem que o faça; ou então tens de arranjar outras formas, outros escapes outros trabalhos, a malta que trabalha,

			sei lá, no coliseu, noutras produções, noutras organizações e dá aulas são, basicamente são essas, são essas [...]. Lá está, uma pessoa não pode focar muito só no problema e têm que se focar e que encontrar uma solução seja ela que alternativa for: montar exposições, montar isto.... Isto é a realidade que eu conheço”
Apoios das associações culturais e da CMP	Opinião sobre a ação das associações culturais	Considera que as associações culturais não conseguem agir de forma a minimizar os riscos da precariedade no campo artístico, mas conseguem servir de exemplo para as outras instituições sobre como é que deveriam tratar os artistas.	“Pá, poderiam melhorar, e isso minimizaria, mas nunca seria a solução, não há hipótese disso, seriam sempre coisas muito pontuais para significarem uma melhoria significativa, nunca será uma coisa que melhore substancialmente, mas mesmo a título de exemplo, para outras instituições, para outras coisas que possam gravitar à volta das instituições, e falo por exemplo da galeria municipal, mesmo nessa coisa de darem alguma dignidade aos participantes nas instituições, de <i>fees</i> e muitas das vezes não acontece, o artista é convidado a participar e a apresentar trabalho e sempre com a mesma lógica, capitalista quase, e da galeria, como uma oportunidade, percebes, de ter visibilidade de ter espaço e os artistas andam muito, infelizmente à boleia dessas «oportunidades», dessas coisas. [...] Portanto eu vejo mais isso de minimizar como, se calhar, porque não minimiza verdadeiramente, mas se calhar para dar um exemplo, porque se tu da instituição, ou daquilo que é maior referência não tens esse exemplo depois não o podes exigir de espaços privados.
	Projetos que já realizou com associações culturais	-	-

	Projetos que já realizou com apoios da CMP	Já realizou uma exposição no anuário da galeria municipal. Uma das suas obras já foi comprada pelo programa aquisições da CMP.	“Fui convidado para apresentar esse trabalho, no contexto de uma exposição que há no porto que é o anuário, que eu não sei se já ouviste falar, pronto, e então fui convidado a apresentar um trabalho que tinha apresentado na cidade, num outro espaço e pronto, foi basicamente a montagem, tudo o que estava inerente à execução da peça foi assegurada pela câmara e havia um <i>fee</i> para os artistas, mas pelo que soube na altura foi uma conquista daquele comité de seleção que conseguiu negociar esse <i>fee</i> , porque nas edições passadas nem <i>fee</i> houve e houve artistas que tiveram de por do bolso deles para acabar com a produção de algumas coisas, quando digo produção digo peças que são quase <i>site-specific</i> , que têm de funcionar que têm de ser executadas no lugar e já um acréscimo na produção, não é só levar o trabalho e apresenta-lo, há uma acomodação, uma relação com o espaço que exige esse trabalho do artista.”
	Vantagens de trabalhar com associações culturais e com a CMP	A vantagem de ter trabalhado com a GM foi o facto de ter recebido um <i>fee</i> pela produção.	Ver categoria anterior.
	Participação e trabalho em associações culturais	Integra uma associação apenas para que essa associação possa cumprir os requisitos de número mínimo de pessoas nos órgãos sociais.	“Não, não sou membro de nenhuma associação, faço parte de uns órgãos de uma associação, mas não tenho um papel ativo nisso, é só mesmo porque a associação precisava de um x número de pessoas para estar envolvido e eu como sou sensível à questão faço parte desse órgão.”
	Perceções sobre o trabalho de realização de	-	-

	candidaturas		
	Acesso á informação dos apoios da CMP	-	-
	Forma como são preparados e combinados os projetos com as associações culturais	-	-
Perceções Sobre a CMP	Perceções gerais sobre a ação da CMP	Considera que há um muito maior investimento na cultura com o atual executivo da CMP, no entanto continua a ser um investimento insuficiente.	“(…) Também convém referir que podem não ser boas efetivamente, e uma pessoa tem que ser critica em relação a isso e apontar o dedo, mas também para quem vem antes disso e para quem sabe como isto era, e eu só percebo como isto era a partir do início de 2000, percebo que isto era mesmo vazio, era tipo não havia nada, eram os artistas só por si, a câmara estava completamente desligada com o [PC, 2002-2013].” “Acho que são verdadeiramente insuficientes e coisas que são mais para dar no olho, para de alguma forma os desculpar de que estão a fazer alguma coisa, do que propriamente para salvar, ou para resolver uma questão.”
	Perceções sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	Considera que o principal objetivo das políticas atuais é o de demonstrar que alguma coisa está a ser feita, de passar a imagem de uma câmara municipal que é preocupado com a cultura, quando na verdade o investimento na cultura é muito diminuto.	“Eu acho que o objetivo, quando eu te digo isto das atividades, das coisas que vão acontecendo pontuais são mais para dar no olho do que outra coisa, é esse o objetivo, infelizmente o objetivo não é resolver. O objetivo é mostrar que há serviço, que por muito que seja insuficiente é melhor do que o que era, e isto parece que apazigua ligeiramente a coisa porque a memória ainda é muito fresca daquilo que era antes, então, tipo, estamos naquela expectativa de que já há coisas a fazer, já se estão a fazer, há coisas que estão a

			melhorar, mas que estão a melhorar muito lentamente, que não chegam para nada, que não ajudam nada, quer dizer, as rendas cresceram muito mais do que os apoios que continuam a ser dados, logo aí que é a asfixia total, estaríamos piores se calhar, não é se calhar, estaríamos piores claro, mas a diferença é que a maioria estaria muito mal e outros estariam só mal, continuávamos todos mal.”
	Perceção sobre a ação da Plataforma Pláka	-	-
	Opiniões sobre o que deveria ser alterado nas políticas culturais municipais	Pensa que deve haver dois pontos de ação. O primeiro é no que toca aos artistas que se estão a estabelecer, o dever existir de espaços de trabalho, de atelier e oficinas com materiais e ferramentas onde os artistas pudessem trabalhar. O segundo ponto passa por uma mudança na perspetiva que a o executivo da CMP tem em relação ao trabalho artístico, em que deve ser reconhecido como um trabalho como os outros que merece remuneração adequada.	“(…) Por isso quando é essa questão dos ateliers, e quando digo ateliers falo também de oficinas públicas [...]. Mas esse problema inicial de a malta quando sai da faculdade, ou quer começar a trabalhar, ter um espaço em que não está preocupado se vai ter dinheiro para pagar até ao final do ano, oficinas com ferramentas, com materiais, oficinas que até possam ser usadas pela própria cidade, pela própria comunidade como um serviço normal, mas que a prioridade estava nos artistas acho que isso era verdadeiramente uma vantagem. Depois acho importante que a câmara e todas as iniciativas que estão ligadas de alguma forma ao pelouro da cultura, mas também a toda a câmara em si que pensem de uma forma um bocadinho mais digna para os artistas.”

Anexo 10.6 – Grelha de análise da entrevista ao criador nº 6

Grelha de análise da entrevista ao criador nº 6			
Entrevista realizada em 20/04/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Entrevista realizada on-line, via Zoom			
Duração: 00:41:27			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excertos
Dados sociodemográficos	Idade	27 anos	
	Género	Feminino	
	Descrição da atividade profissional	Artista Plástica Programadora Cultural Editora	
	Há quanto tempo realiza a atividade profissional	5 anos	
	Formação	Licenciatura em Artes Plásticas	
	Posição de classe de origem	Trabalhador qualificado	
	Área de residência	Caldas da Rainha	
Atividade profissional artística	Opinião sobre a precariedade no campo artístico no Porto	Considera que a precariedade é algo comum no campo artístico em todo o País, defendendo que é uma realidade da própria natureza do trabalho artístico. Considera que isso é particularmente notável em Portugal por causa da pequenez do mercado artístico português, e em particular no Porto pois este mercado nacional pequeno está centrado em Lisboa. Considera que os artistas são forçados a viver com apoios ou a ter de arranjar outros trabalhos	“(…) Não me parece que seja só no Porto, primeiro diria que é assim, à partida, no mundo inteiro ser artista é arriscado porque pode nunca dar certo. Em Portugal, especificamente, temos um mercado muito pequeno e muito centralizado em Lisboa, portanto é difícil, no Porto mais difícil é sobreviver da prática artística, eu diria que os artistas, que eu tenho conhecimento, que vivem da prática é porque se candidatam a apoios, portanto nem sequer é de venda, aliás, conheço duas ou três pessoas que são

		para sustentar a sua atividade criadora.	exceções, mas a grande maioria é porque recebem algum tipo de apoios, financiamentos para sobreviver, ou então têm outros trabalhos.”
	Fontes de rendimento da atividade artística	Não tem rendimento enquanto artista criadora, mas sim enquanto produtora cultural, ou seja, programadora membro de uma associação cultural.	“Enquanto artista, olha neste momento não tenho fonte de rendimento, mas eu nunca tive fonte de rendimento enquanto artista plástica. Aliás, só fiz uma venda na minha vida. Tenho rendimento da minha atividade como produtora cultura”
	Táticas de gestão da precariedade	A tática de gestão da precariedade é a de ter empregos paralelos à prática artística e de produção cultural. A atividade de programação cultural não tem rendimentos suficientes, nem regulares o suficiente para o sustento. Esta tática de ter empregos paralelos justifica-se pela vontade de ter uma prática artística que não esteja condicionada pela necessidade de adequação ao mercado. Mesmo assim, teve formação em gestão cultural para saber melhor como realizar candidaturas a apoios artísticos, que vê como uma possível fonte mais segura de fazer render o seu trabalho de criação artística contemporânea. Juntou-se também a uma associação cultural como forma de ter um espaço de trabalho, teve acesso a esse espaço pois o seu namorado na altura fazia parte da associação.	“O último trabalho que tive foi como assistente de comunicação num estúdio de design, que era com contrato de trabalho normal, mas também já trabalhei na casa de arquitetura em Matosinhos [...] portanto as minhas fontes de rendimento têm sido completamente ao lado da minha prática enquanto artista ou enquanto programadora.” “(…) Eu quero ter o máximo de liberdade possível na minha prática artística, portanto eu também não estou bem à procura de tornar o meu trabalho rentável, por isso eu diria que o meu trabalho de produção cultural [curadoria] é uma vertente que me interessa muito mais investir com esse objetivo, de ser a minha principal fonte de rendimento.” “Mas, na realidade, há pouco tempo tirei um curso na academia gerador sobre financiamentos de estruturas culturais, precisamente para aprender a fazer propostas à DGArtes, Gulbenkian, não sei que, para conseguir financiamento.” “(…) Na altura o meu namorado fazia parte, eu integrei assim, e aquilo começou por ser eu precisar de um espaço de atelier e fui para lá.”
	Perceção sobre as	Como foi referido na categoria sobre a	

	estratégias dos restantes artistas	precariedade no campo artístico considera que os artistas têm dois caminhos a seguir, realizar candidaturas a apoios, ou arranjar uma segunda atividade profissional.	
Apoios das associações culturais e da CMP	Opinião sobre a ação das associações culturais	Enquanto membro de uma associação considera que estas fazem um trabalho importante de redistribuição de dinheiro pelos artistas, tendo a prática importante, e incomum, de pagar aos criadores artísticos contemporâneos pelo seu trabalho.	“Portanto, nós, à partida, já estamos a fazer o que muitas galerias não fazem, que é nós estamos a pagar a artísticas para fazerem exposições, e isso não é normal, e eu já trabalhei com instituições grandes em Portugal e nunca recebi um pagamento por fazer uma exposição. Nós estamos a fazer isso no [nome da associação], portanto sim, acho que sim, é sempre as associações são canais para que esse dinheiro seja distribuído pelas pessoas, porque o dinheiro nunca vem da associação em si, a associação nunca está a gerar rendimento”
	Projetos que já realizou com associações culturais	Já realizou duas exposições com associações culturais, uma das quais tinha o apoio da fundação Calouste Gulbenkian.	“Já fiz uma exposição na [associação F], nessa exposição tivemos o apoio da Gulbenkian, porque foi no ano do covid e eles estavam a dar apoio se já houvesse uma exposição, e nós tínhamos uma exposição agendada na [associação F]. Também já fiz exposição no [associação de que faz parte] há muitos anos.”
	Projetos que já realizou com apoios da CMP	-	-
	Vantagens de trabalhar com associações culturais e com a CMP	Considera que o trabalho com uma exposição em mente é muito diferente ao seu ritmo de trabalho normal, podendo tanto despoletar a criatividade, como ser uma fonte de stresse adicional ao trabalho. Considera que o trabalho quando é realizado com	“É muito diferente trabalhar com um objetivo ou sem objetivo, quando há uma exposição no futuro, e nós estamos a trabalhar para aquela exposição, então o objetivo não é o trabalho em si, é a exposição, e, de repente, isso distorce um bocadinho as coisas, porque é preciso pensar nalgo que é mais do que o trabalho

		uma candidatura em mente é limitado artisticamente.	que é a instalação, que acaba por ser uma parte importante de apresentação, de contacto com o público. [...] E o tempo começa a ser considerado de uma maneira diferente, porque de repente tá uma data-limite, um prazo.” “Sim, a verdade é que para ter estes financiamentos é muito trabalho que é preciso pensar assim para a frente, é preciso pensar em temas, é preciso pensar numa ideia concreta, é preciso fazer um calendário, é preciso fazer um orçamento, é preciso arranjar parcerias. De repente, é produção cultural, mas eu tenho algumas reticencias em fazer isso com o meu próprio trabalho.”
	Participação e trabalho em associações culturais	O trabalho para a associação cultural consiste na programação de exposição, contacto de artistas e realização de candidaturas para apoios. O trabalho consiste também na redação de textos para as diversas necessidades da associação, sejam folhas de sala, comunicações ou as próprias candidaturas aos apoios.	“(…) Entretanto conseguimos encontrar um espaço que não era só espaço de atelier, mas também tinha exposições, e eventualmente começar a fazer exposições, depois candidatarmo-nos a apoios, que sou principalmente eu a redigir. Temos sido apoiados pelo Criatório, ainda estamos à espera de saber se o apoio vai continuar, mas sim, tivemos durante os últimos dois anos o apoio do Criatório para a programação do espaço.” “O meu trabalho consiste em fazer programação, e fazer redação de textos e comunicação, portanto eu faço, fazemos todos no início do ano para fazer a programação do ano, depois durante o ano encontro-me com os artistas, converso, escrevo textos de comunicação, comunicados de imprensa, às vezes folha de sala, textos para folha de sala.”
	Perceções sobre o trabalho de	-	-

	realização de candidaturas		
	Acesso á informação dos apoios da CMP	-	-
	Forma como são preparados e combinados os projetos com as associações culturais	-	-
Perceções Sobre a CMP	Perceções gerais sobre a ação da CMP	Pensa que a gestão da cultura está numa situação muito confusa, em que muitas pessoas foram recentemente despedidas e sente desconfiança relativamente à acumulação do pelouro da cultura por parte do presidente da câmara.	“Acho que as mais recentes polémicas com o despedimento do diretor do museu da cidade, o [DAMC, 2019-2022], também não sei se é a diretora do coliseu, agora não me lembro do nome, que se demitiu penso eu, [...] da galeria municipal do porto, também se demitiu, mostra-me que alguma coisa de muito errado se passa, principalmente porque o [PC, 2013-2023] acumula funções, não é, como presidente da câmara e como vereador da cultura, e parece haver conflitos de interesses entre o que é contratar gente especializada e inteligente e culta para estar à frente destas instituições e depois elas serem afastadas de uma maneira ou de outra, porque não me parece que as demissões sejam alheias à política da câmara, chamemos-lhe a política da câmara.”
	Perceções sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	Considera que o principal objetivo da gestão da cultura foi o desenvolvimento económico, particularmente pelo aumento da atratividade turística. No entanto pensa que este objetivo acabou por levar a uma dinamização da infraestrutura cultural da cidade muito maior do que a que existia com o executivo anterior.	“Penso que foi usada como ferramenta do aumento do turismo, não é, que traz dinheiro para a cidade, o que é assim eu percebo, e a verdade é que o Porto tem um histórico sombrio em relação à cultura e isto foi, assim, trazer uma vida nova para estas instituições, para o Rivoli, para o Coliseu, par ao projeto do Museu da Cidade, para a Galeria Municipal, enfim, tudo isso

		Considera, no entanto, que os financiamentos disponibilizados para esta dinamização da cidade não são suficientes para os criadores e restantes trabalhadores da cultura.	ficou super vibrante, os apoios que eles dão para a criação artística, para os espaços de programação, acho que, pelo caminho, algumas coisas certas foram feitas.” “Portanto, eu trabalho para uma associação no Porto, recebemos apoio da câmara, mas aquilo que eu recebo desse apoio é, de longe, suficiente para eu viver lá. Por isso é que eu acho esta questão um bocadinho perversa porque é, por um lado estão-nos a oferecer sim, mas não parece que seja suficiente para sequer estar na cidade, para viver lá.”
	Perceção sobre a ação da Plataforma Pláka	Considera que a ação da Pláka é essencial, mas não desenvolve.	“Acho que é relevante sim, acho que um monte de coisas que está a acontecer não estaria a acontecer sem esse apoio, sem o Pláka.”
	Opiniões sobre o que deveria ser alterado nas políticas culturais municipais	Considera que os problemas na cidade, mesmo dentro do campo artístico, não se resolvem com alteração às políticas culturais, as quais a entrevistada considera adequadas, mas sim à restante gestão da cidade, do custo de vida que sobre, na sua opinião, devido à sobre-exploração do turismo.	“Isso, a política cultural tem de ser acompanhada, porque nós sabemos que as políticas culturais têm um impacto na cidade, que é trazer turismo e gentrificar, não é, novas pessoas a viver, preços mais altos, o mercado funciona. [...] Portanto, não sei se é uma questão de mudar as políticas culturais, acho que há muita coisa interessante a ser feita a esse nível no Porto, é preciso é ter atenção ao resto, para que as atividades que surgem dessa política cultural possam acontecer para os habitantes da cidade, e não só como espetáculo de uma cidade-fantasma habitada por turistas.”
Outros		O trabalho artístico consiste na realização de trabalho em atelier, não costuma organizar o seu trabalho de acordo com uma futura possível exposição.	“O que me acontece é que eu tenho um atelier, um estúdio, e o meu trabalho é ir para o estúdio trabalhar, eu tento desapegar-me da ideia de ter uma exposição ou de outra coisa em que o meu trabalho apareça,

			mas claro que há momentos em que aparece uma exposição e aí eu vou estar a trabalhar para a exposição em concreto, mas eu tento que o meu trabalho seja uma coisa quase do quotidiano e que não seja um trabalho de projetos, de bolhas de projetos, que começam e acabam”

Anexo 10.7 – Grelha de análise de entrevista ao criador nº 7

Grelha de análise da entrevista ao criador nº 7			
Entrevista realizada em 02/05/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Entrevista realizada on-line, via Zoom			
Duração: 32:25			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excertos
Dados sociodemográficos	Idade	34 anos	
	Género	Masculino	
	Descrição da atividade profissional	Artista Plástico Técnico criativo de artes gráficas	
	Há quanto tempo realiza a atividade profissional	10 anos	
	Formação	Mestrado em Fotografia e Cultura Visual	
	Posição de classe de origem	Trabalhador especializado	
	Área de residência	Lisboa	
Atividade profissional artística	Opinião sobre a precariedade no campo artístico no Porto	Quando questionado sobre se pensa que a precariedade é uma realidade comum responde que é uma realidade universal, no entanto não desenvolve sobre o assunto.	“Sem dúvida alguma, acho que não é uma pergunta sequer.”
	Fontes de rendimento da atividade artística	Os rendimentos que têm são da participação em projetos, enquanto designer, ou como organizador de projetos.	“São serviços que faço, quer de design, de arte gráfica, às vezes, em projetos colaborativos, por exemplo: agora para uma peça de teatro entrar mesmo com o meu próprio trabalho, mas depende de muita coisa diferente. Eu tenho uma associação com a qual organizo eventos, com vista a revitalizar espaços verdes e antigas associações do Porto, dos quais

			também, volta e meia, consigo ganhar algum dinheiro, mas nunca é uma coisa concisa a não ser que esteja com um contrato de trabalho, é uma coisa que já tive mais do que uma vez.”
	Táticas de gestão da precariedade	Não tem rendimentos para além da prática de criação e gestão de projetos. Quando consegue apoios é uma forma de conseguir ter rendimento muito mais elevado do que o normal, mas não é uma realidade comum. Realiza com frequência candidaturas a vários apoios públicos e privados para sustentar a sua produção artística. Fala ainda do impacto psicológico da vida sem rendimentos regulares.	“Neste momento não. Gero-me com, sei lá, 800-1000 euros por mês que vou ganhando aqui e ali, portanto de um projeto para outros, fazendo ginástica basicamente. Alguns projetos, sei lá, projetos da DGArtes são, efetivamente, bem pagos para o tempo que dás às coisas, mas isso não são projetos que te apareçam todos os dias, não é?” “Olha, primeiro viver com uma ansiedade brutal de não saber quando é que vem o próximo trabalho. Portanto estar sempre com esse medo, ou seja, acabar por fazer uma vida precária, mesmo que esteja a ganhar decentemente na altura, estás a ver. A sombra do crash financeiro está sempre um bocado em cima, além que trabalho plástico, por definição, custa dinheiro a produzir, com o tempo vais conseguindo fazer uma gestão mais inteligente das coisas, mas é sempre um problema dispendioso.”
	Perceção sobre as estratégias dos restantes artistas	-	-
Apoios das associações culturais e da CMP	Opinião sobre a ação das associações culturais	-	-
	Projetos que já realizou com associações culturais	Já participou em projetos enquanto membro da associação, projetos nos quais auferiu de algum rendimento.	
	Projetos que já	Já se candidatou ao criatório várias vezes, mas	“Já, já concorri ao criatório várias vezes, nunca

	realizou com apoios da CMP	nunca conseguiu o apoio a título individual, apenas como parte de um coletivo.	consegui ganhar, já tive várias vezes dentro de projetos que consegui ganhar, mas são colaborativos, como é o caso deste agora onde estou”
	Vantagens de trabalhar com associações culturais e com a CMP	Considera que trabalhar dentro de uma associação cultural tem a vantagem de poder estar a trabalhar com outras pessoas que consigam compensar as falhas que as outras pessoas têm em diferentes partes do seu trabalho. Considera que trabalhar com a câmara pode trazer restrições pela necessidade de cumprir os regulamentos dos apoios, no entanto, ao mesmo tempo, o apoio financeiro torna mais fácil e estruturada a realização dos projetos.	“Para começar o óbvio de não estares sozinho a fazer as coisas, se forem 10 ou 3 são 10 ou 3 cabeças a pensarem em vez de uma, depois as pessoas acabam por ser melhores numa coisa ou noutra e acabam por tapar esses buracos melhor, quando trabalhas fixe com uma equipa fixe as coisas funcionam bem.” “Mais uma vez, depende como é que é o financiamento da câmara, como é que está estipulado, se consegues diretamente um serviço da câmara, porreiro, tipo entre ti e a câmara fazes um orçamento diretamente, fazes um recibo por aí fora, tipo coisa normal, mas imediata e tratada de forma direta, se tiveres a trabalhar para uma coisa qualquer que tem financiamento da câmara, mas que ganha do criatório tem que obedecer à regulamentação das coisas, às vezes é duro, às vezes não é.”
	Participação e trabalho em associações culturais	Fala de o trabalho para associações como um trabalho essencialmente burocrático de gestão de finanças e dos órgãos sociais da pessoa coletiva.	“Muitas idas a muitos sítios, muita burocracia para tratar, para começar és uma pessoa coletiva, tens de fazer como uma pessoa normal, tens de passar IRS, tens de ir ao banco, tens de fazer essas brincadeiras todas. Depois de cada vez que tens uma mudança, mais pequena que seja, tem que haver correção de uma ata. Para haver correção de uma ata tem que haver alguém a fazê-la, depois tem que ser enviada uma carta a toda a gente, as quotas têm que estar em dia cada vez que há uma ata nova, por aí fora, para cada passo há uma infinidade de micro passos.”
	Perceções sobre o	Considera que a realização das candidaturas	“É entenderes que tipo de chavões eles querem

	trabalho de realização de candidaturas	incide principalmente sobre o reconhecimento daqueles que são os temas e “chavões” que são mais prováveis de serem selecionados pelos júris dos concursos. Reconhece também todo o trabalho de criação e redação do projeto em si, que considera que a maioria das pessoas não sabe realizar. Considera que teve a sorte de vir de um meio (que identifica como classe média) que lhe permitisse ter tempo para aprender a realizar estes projetos.	trabalhar, quem é que são as pessoas que estão por detrás da câmara, com quem é que vais falar, que tipo de trabalho há feito, que coisas te vias focar, para ires de encontro às coisas, ou pelo menos aplicares aos teus projetos, mas tem que haver sempre esse diálogo, essa relação muito grande para com coisas nos seus momentos de procura. No que toca a financiamentos dentro do Porto, muita coisa relacionada com a questão de género e da área tem de ser falada para o projeto ter coerência, por exemplo, ou outra coisa qualquer mas tens de saber do que é que estás a falar e tens de escrever, tens de... toda a outra parte que não é escrever um projeto, que é estruturá-lo, não é um trabalho fácil, especialmente no início.” “(…) Há uma profunda falta de literacia financeira e de subsídios, como ganhá-los, como consegui-los, onde os procurar, alguns motores de busca, inclusivamente, de tais financiamentos são uma dor de cabeça gigante, aconselho-te a ir ao CCDD e tentar perceber onde é que estão os concursos. [...] Dentro do financiamento no Porto acho que as coisas estão bem melhor, mas mesmo assim, juntar falta de literacia com, lá está, fazer um orçamento, chegar aos pontos precisos que se tem de escrever para se ganhar o projeto, a própria transparência de alguns financiamentos é complicada. Diria que maior parte da malta não sai preparada para lidar com esse tipo de coisas.” “Para começar tenho sorte de vir de uma família de classe média e ter conseguido ter o tempo para procurar ganhar experiência com as coisas, [...] fiz uma

			data de coisas que não seriam possíveis se não tivesse tido financiamento por parte dos meus pais, mas sobretudo com tentativa e erro.”
	Acesso á informação dos apoios da CMP	Chega à informação sobre estes apoios pela internet, pelos sites oficiais das instituições, isto pode ser explicado por não viver a tempo inteiro no Porto, justificando a menor probabilidade de ouvir sobre estes apoios pelos seus pares dentro da sua rede social.	“Da forma mais básica, pela net, não é, depois depende do tipo de concurso, se for da junta pelos sites da junta.”
	Forma como são preparados e combinados os projetos com as associações culturais	-	-
Perceções Sobre a CMP	Perceções gerais sobre a ação da CMP	Fala não sobre a gestão da cultura, mas sim sobre a gestão geral da cidade, com a qual discorda completamente pela forma como está a lidar com os problemas sociais associados à gentrificação e subida dos custos de vida.	“Sei lá, eu não coaduno muito com a direita, e a câmara municipal do porto é de direita, tem interesses mais centralizados nessa ótica, com os quais eu não concordo muito, há uma gentrificação desenfreada da cidade que, às vezes, parece que procura ser parecida a lisboa que eu não percebo, estas a ver, porque é uma cidade bastante distinta de Lisboa. Há bastantes coisas, do que toca à organização económica, das quais sou capaz de não concordar muito, há problemas sociais com os quais não concordo nada.”
	Perceções sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	Sente que há uma falta de transparência na gestão da cultura na cidade e discorda completamente com a criação da Ágora enquanto empresa municipal, considerando que a cultura é gerida de acordo com interesses económicos, em que não é priorizada a qualidade de vida dos criadores artísticos.	“Pá, carater populista para começar, não é, onde as soluções só aparecem precariamente, depois de os problemas serem gritantes, uma falta de transparência grande na própria forma como as coisas são elaboradas, o que eu acho que tem vindo a melhorar, um bocadinho, com o tempo, mas ainda assim... Eu não concordo propriamente com tornar a entidade

			que gere a cultura no Porto uma entidade público-privada, não é, tipo, acho que não faz muito sentido, e que, lá esta, são coisas que tem claramente a ver com o cariz político do [PC, 2013-2023] e o trabalho que quis fazer e por aí fora, se eu concordo: não, acho que a cultura deve ser da gestão da função pública, como é óbvio, acho que deve ser o máximo possível destoadada de interesses.”
	Perceção sobre a ação da Plataforma Pláka	Considera que a Pláka tem um papel importante na cidade, no entanto considera que tem as mesmas falhas que foram identificadas no ponto anterior de falta de transparência na gestão, neste caso em particular de incongruências na atribuição dos apoios.	“Complexa, sei lá, é uma necessidade de existir alguma coisa que faça crescer e desenvolver e gira os financiamentos para a cultura no Porto, não concordo muitas vezes com a forma como têm sido feitos, dados, por aí fora. Acho que o Criatório, por exemplo, ganha muito mais transparência desde a sua génese com o tempo, mas não propriamente pelo interesse direto ativo de quem trabalha lá para que isso acontecesse, mas sim por barulho de artistas, sobretudo [...] que fez com que os critérios de avaliação, as explicações dos que porque sins e porque não. Quando o Criatório começou o criatório não tinha uma pontuação detalhada, salvo o erro, não te explicava porque é que o teu projeto ganhou ou não ganhou, não explicavam onde é que ele é forte, onde é que ele é fraco, não tinhas grande feedback do trabalho do projeto com que tinhas concorrido, com o tempo melhorou. Mas há sempre incongruências, sei lá, mais do que um projeto tenho visto a terem, em vários pontos, a melhor avaliação possível e a pior avaliação possível, e eu não acredito que um Júri seja assim tão incongruente, que te de um cinco e um no mesmo ponto de avaliação, não faz muito sentido, não

			é, tipo acho que devia ser um bocadinho mais congruente, e pronto, isso depois deixa as pessoas obviamente confusas, sobre o quão organizados são estas pessoa ou não, quão transparentes, há um ou outro júri que eu não consigo perceber porque é que lá esteve, mas pronto, é uma coisa que é feita a convite. Mas é isso, é bom que exista.”
	Opiniões sobre o que deveria ser alterado nas políticas culturais municipais	Pensa que deve haver mais investimento no apoio às pessoas que estão a sair da formação superior nas áreas do campo artístico de forma a permitir-lhes começar a sua carreira artística.	“Pá, uma segmentação mais igualitária dos financiamentos, um pequeno financiamento mais acessível para quem o pode fazer, para que miúdos que estejam a sair das belas artes ou <i>whatever</i>, ou da universidade do porto, que queriam fazer as suas associações, ter os seus eventos, que querem desenvolver algumas coisas tivessem uma plataforma pragmática mais cuidada para começarem, acho que deviam existir entidades se calhar intermediárias entre uma coisa e a outra, acho que é isso, não é.”

Anexo 10.8 – Grelha de análise da entrevista ao criador nº 8

Grelha de análise da entrevista ao criador nº 8			
Entrevista realizada em 03/05/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Entrevista realizada on-line, via Zoom			
Duração: 00:35:48			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excertos
Dados sociodemográficos	Idade	27 anos	
	Género	Feminino	
	Descrição da atividade profissional	Artista Assistente administrativa	
	Há quanto tempo realiza a atividade profissional	3 anos	
	Formação	Licenciatura em Multimédia	
	Posição de classe de origem	Trabalhador Qualificado	
	Área de residência	Porto	
Atividade profissional artística	Opinião sobre a precariedade no campo artístico no Porto	Considera que a existe em Portugal uma falta de circulação de dinheiro que torna muito difícil viver da prática artística, referindo-se não só a uma economia pequena, como um mercado da arte pequeno.	“Há uma coisa muito simples que é dinheiro, não há dinheiro, é um país em que não há muita circulação de dinheiro, portanto é mais difícil viver de arte.”
	Fontes de rendimento da atividade artística	Enquanto criadora artística faz algum rendimento da venda das suas obras. Já teve rendimento também pela realização de projetos, mas é uma realidade rara.	“Pelo menos uma vez por mês, ou de dois em dois meses vendo um trabalho.” “Maior parte dos trabalhos são não remunerados, diria que 90% dos trabalhos, mas sim, já recebi por exposições, como <i>fee</i> de artista, ou <i>fee</i> de produção, mas por norma recebo pouco ou nada.”

	Táticas de gestão da precariedade	A principal e única forma de gestão da precariedade é o ter um emprego a tempo inteiro paralelo à prática artística. Este emprego tem alguma continuidade com a atividade artística, mas não é uma parte relevante do trabalho de criação. O Instagram é usado como uma ferramenta de divulgação do trabalho e de manter o contacto com o meio artístico de forma a manter a evolução do próprio trabalho. Isto porque com um trabalho a tempo inteiro, e não tendo um atelier, foi necessário arranjar uma forma de continuar a interagir com o campo artístico não tendo muito tempo para tal.	“Eu tenho um trabalho <i>full time</i>, eu trabalho na galeria municipal do Porto, portanto a minha principal fonte de rendimento é o meu emprego.” “Faço um apoio a produção na parte burocrática e depois há uma grande parte do trabalho, mais pequena que a burocrática, que é apoio a produção, contactos com fornecedores, são as duas vertentes, e a parte dos materiais é a mais próxima do trabalho artístico. E até na minha prática é uma coisa útil porque conheço muitos fornecedores, conheço bons fornecedores, porque são os fornecedores que trabalham para a galeria municipal que, nesse sentido, de contacto e de informação.” “Para mim o Instagram foi uma ferramenta que eu descobri nesse sentido porque é uma forma, também, de expor sem a ponte de um curador de uma galeria, sem depender de outras pessoas, ou seja, eu tenho o controlo e eu exponho aquilo que eu quero, simultaneamente é um incentivo de acabar as coisas, porque a partir do momento que eu publico eu acabei aquele trabalho e avanço para outra coisa, também acho que há um troca, ou seja, o Instagram, para mim, é quase que o meu atelier, é onde eu sigo outros artistas, e onde há uma troca, portanto há assim uma contaminação, inconsciente até, eu diria, mas que para mim é importante para manter o trabalho atual.”
	Perceção sobre as estratégias dos restantes artistas	Na sua experiência a maior parte dos artistas procuram empregos paralelos à prática artística de forma a sustentarem a mesma. Os poucos que não seguem esta via são os que têm as capacidades económicas para continuar com uma	“A maior parte das pessoas que eu conheço trabalham noutras áreas, trabalham em cafés, trabalham em lojas, trabalham em coisas mais burocráticas como eu. Os poucos que eu conheço que têm uma prática artística a tempo inteiro, digamos, têm algum tipo de

		atividade com poucos ou nenhuns rendimentos.	apoio financeiro, ou porque têm algum dinheiro guardado, ou porque têm dinheiro dos pais, mas, em geral, as pessoas encontram alternativas noutras profissões precárias, também profissões precárias, a minha eu, assim dentro do meu grupo de amigos provavelmente sou a pessoa que tem as melhores condições, apesar de ter muitos conflitos com o meu trabalho, porque não é, de todo, a minha área”
Apoios das associações culturais e da CMP	Opinião sobre a ação das associações culturais	Considera que as associações agem de forma positiva, sendo que realizam uma redistribuição do dinheiro que está nas instituições públicas. No entanto considera que, por causa da forma como esta redistribuição ocorre as associações acabam por fazer parte da propaganda do poder político.	“É uma boa forma de tirar o dinheiro da instituição pública e dividir o dinheiro por associações, lá está, mais independentes, mas que na verdade nunca são, não é? Lá está, é um tópico complexo porque, há uma perspetiva que é tu realmente tiras o dinheiro das pessoas que estão no topo e divides por pessoas que estão mais em baixo, mas simultaneamente, esse dinheiro que sai do topo e vai para outras pessoas não é inocente, ou seja, não é como se a CMP fosse muito gentil e ajudasse as pessoas, os artistas, não, eles também usam a própria, o próprio incentivo à cultura como instrumento de propaganda do próprio poder”
	Projetos que já realizou com associações culturais	Já realizou uma exposição numa associação cultural.	“Já trabalhei, já fiz uma exposição no [nome da associação], por exemplo, que é uma associação acho eu.”
	Projetos que já realizou com apoios da CMP	Nunca realizou um projeto com um apoio da CMP, já concorreu duas vezes às Aquisições, mas nunca conseguiu a venda das suas obras por este meio.	“(…) Concorri já duas vezes ao projeto Aquisições, aqui da câmara, e nunca ganhei nada e não tenho grande experiência ou prática com candidaturas.”
	Vantagens de trabalhar com associações culturais e com a CMP	-	-
	Participação e	-	-

	trabalho em associações culturais		
	Perceções sobre o trabalho de realização de candidaturas	Refere apenas a questão de pensar que é importante para a candidatura para o projeto Aquisições a proposta de obras que já tenham sido expostas.	“Os trabalhos que eu escolhi nunca tinham sido expostos e acho que é importante que eles vejam que o trabalho já esteve numa exposição e que, porque também é um investimento da parte da câmara.”
	Acesso á informação dos apoios da CMP	-	-
	Forma como são preparados e combinados os projetos com as associações culturais	A associação é que realizou o convite para a realização de uma exposição, considera que foi uma experiência muito positiva porque toda a gente com quem contactou era artista. Foi paga por recibos verdes pela realização da exposição.	“Eles ganharam o Criatório, e eles conheciam o meu trabalho, fui convidada pelo coletivo, e eu já tinha feito um ano de trabalhos, assim de forma descomprometida, pronto, foi um bom timing, consegui expor todos os trabalhos e foi assim uma experiência, foi provavelmente a melhor, primeiro porque foi a minha única exposição individual e foi a melhor porque fui paga, vendi trabalhos, eles são todos artistas também por isso tinha assim uma relação horizontal e correu muito bem.”
Perceções Sobre a CMP	Perceções gerais sobre a ação da CMP	Considera que as políticas culturais no Porto são adequadas, no entanto sente que são usadas como uma forma de propaganda. Considera que as políticas que existem são insuficientes por não proporcionarem aos criadores artísticos a oportunidade de realizar o seu trabalho com rendimentos a longo prazo.	“São coisas boas, eu concorro, já concorri duas vezes às Aquisições, e ficaria feliz se ganhasse. Acho que o Porto é um exemplo de políticas culturais e tem uma cena artística muito interessante, e há pessoas muito interessantes na cidade. Agora, só acho é que o poder tem uma intenção que é mais perversa do que pode parecer, e não é assim tão altruísta e tão interessada como nós, do nosso ponto de vista, apesar que acho que não, as pessoas também têm uma visão crítica, mas acho que acima de tudo são políticas, são instrumentos, são instrumentos de propaganda.” “Não, de todo, porque não é nada a longo prazo, ou seja, um artista pode vender trabalho nas aquisições,

			pode fazer uma residência em não sei onde, pode receber um atelier durante não sei quanto tempo, mas não é a longo prazo. [...] A longo prazo seria ter artistas nas instituições artísticas que é uma coisa muito rara, artistas contratados, pessoas que trabalhem e que recebam um salário fixo e que tenham um contrato com os benefícios que têm direito, isso é que é uma política real de combate à precariedade, não é pequenas, pronto, é uma coisa que é interessante e ajuda e, por vezes até projeta as pessoas, mas não é o suficiente, não.”
	Percepções sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	Considera que as políticas culturais são usadas para promover a imagem da preocupação sobre várias questões sociais, com as quais não existe uma verdadeira preocupação. Considera também que a cultura é usada de forma a promover a marca “Porto.”, associada à promoção do turismo.	“Bem, acho que é complicado, mas diria que a direita que o [PC, 2013-2023], pronto, percebeu com o [VC, 2013-2015] e com todas as coisas que ele criou, fundou, perceberam que a cultura é um ótimo instrumento de propaganda, ou seja, a partir do momento, e agora mais do que nunca, com as coisas das bandeiras que as instituições culturais levantam, o antirracismo, o feminismo, que são temas muito importantes, mas que muito perigosos, porque tu podes ter pessoas no poder que não são verdadeiramente antirracistas, ou feministas, mas que, através das instituições culturais levantam as bandeiras de forma mais ou menos indireta e assim tiram também o proveito do que aquele falso, ou seja, é tudo uma grande fachada, uma coisa muito perversa nesse sentido, agora mais do que nunca eu diria. No Porto a cultura também virou uma coisa também turística e, lá está, somos todos nós a promover o “Porto.” que é a marca do [PC, 2013-2023], por isso acho que é muito conveniente ao [PC, 2013-2023].”

	Perceção sobre a ação da Plataforma Pláka	Pensa que a Plataforma Pláka tem uma ação positiva, que é limitada pela realidade orçamental da cultura no Porto.	“Acho bem, pronto, dentro do que temos, ou seja, dentro do pouco que temos do orçamento, teoricamente são projetos interessantes e acho que tem lugar na cidade, acho importante.”
	Opiniões sobre o que deveria ser alterado nas políticas culturais municipais	Considera que a ação a tomar é ter mais artísticas contratados nas instituições culturais, com contratos de longo prazo e não contratados só por projeto.	“Acho que se, pelo menos, as instituições culturais como as galerias municipais ou teatros, se os artistas fossem mais, porque lá está, uma vez que o trabalho artístico é desvalorizado, o artista é visto como uma pessoa que não é capaz de assumir um cargo, preferem contratar uma pessoa que estudou direito ou que estudou economia ou até filosofia, ou história da arte ou curadoria, mas raramente contratam artistas, os artistas são contratados por contratos específicos, coisas específicas.”
Outros		Considera que o ter um trabalho a tempo inteiro é tanto vantajoso como um impedimento á prática artística.	“Sim e não. Diria que sim porque tenho pouco tempo, mas por outro lado eu nunca trabalhei tanto nas minhas coisas como trabalho desde que comecei a trabalhar na Galeria Municipal. Porque eu tenho um trabalho que é pouco estimulante, eu diria, o que faz com que eu tenha muita vontade de fazer algo estimulante depois do trabalho, para dar algum sentido ao meu dia, se não é só um dia em que eu fiquei dentro de um escritório fechada, em frente ao computador.”

Anexo 10.9 – Grelha de análise da entrevista ao criador nº9

Grelha de análise da entrevista ao criador nº 9			
Entrevista realizada em 28/04/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Entrevista realizada on-line, via Zoom			
Duração: 00:43:58			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excertos
Dados sociodemográficos	Idade	37 anos	
	Género	Masculino	
	Descrição da atividade profissional	Artista Visual Investigador	
	Há quanto tempo realiza a atividade profissional	7 anos	
	Formação	Doutoramento em engenharia civil Doutoramento em Artes e Design	
	Posição de classe de origem	Trabalhador qualificado	
	Área de residência	Porto	
Atividade profissional artística	Opinião sobre a precariedade no campo artístico no Porto	Considera que a precariedade é uma realidade muito presente no campo artístico do Porto.	“É uma realidade presente de forma intensa também.”
	Fontes de rendimento da atividade artística	A sua principal fonte de rendimento é enquanto investigador, trabalhando com a FBAUP Ocasionalmente tem rendimento da sua atividade pela realização de projetos artísticos.	“Atualmente eu sou artista visual e também tenho o papel, posição profissional de investigador que está colado ao instituto de artes e design da faculdade de belas-artes da UP.” “Não, eu não tenho uma carreira de artista visual com

			venda de obras, é mais fundamentada em concursos, proposições de alguma colaboração, ou alguma outra encomenda, recentemente tive uma encomenda para uma exposição na galeria municipal, realizada pela CMP.”
	Táticas de gestão da precariedade	Passa pela realização de trabalhos paralelos à atividade criativa e também pela realização de candidaturas a apoios para a realização de projetos artísticos. Para além disso, a participação no movimento associativo e de reivindicação política da cidade também foi uma forma importante de construir redes sociais que ajudassem na gestão da precariedade.	“(…) Trabalhos informais eles estão sempre presentes, assim pontuais, é um trabalho dobrado para conciliar o trabalho informal com um exercício exaustivo que eu sempre tentei manter, é manter-se disponível para aplicar para candidaturas, públicas ou privadas, e, o ano passado, eu desconfio que eu fiz um todo de 80-100 candidaturas.” “E as especificidades de vida no porto, de vida escala, e talvez uma personalidade de uma comunidade artística e cultural, que é o poio comunitário que há na cidade do porto, eu, pelo menos, envolvi-me de forma muito presente, através das minhas próprias relações afetivas, mas também através do movimento ativista e político-cultural da cidade, onde participei de forma voluntária, mas também onde tive bastante apoio e benefícios para contrariar a precariedade através de projetos que estavam apoiados no apoio mútuo”.
	Perceção sobre as estratégias dos restantes artistas	Sendo brasileiro, fala principalmente sobre a experiência dos criadores imigrantes em Portugal que não têm acesso às mesmas ferramentas e redes que os criadores portugueses. Assim, como principal estratégia identifica o trabalho em ensino de línguas como uma fonte de rendimento adicional, bem como todo o trabalho associado às novas aplicações.	“Tive colegas estrangeiros que começaram, isso eu senti em muitos colegas a participar em plataformas de cursos de idiomas, falavam alemão, francês, inglês e começavam a dar aulas nessas plataformas de, é isso, essa nova estrutura de serviços em que você terceiriza a autonomia, e uma outra condição da precariedade que é esse trabalho dos aplicativos, quer do <i>airbnb</i> de cursos de idioma por aplicação, ou até entrega, por estafeta, de alimentos, eu vi muito disso

			acontecendo e essa fonte de rendimento para esses colegas.”
Apoios das associações culturais e da CMP	Opinião sobre a ação das associações culturais	Considera que as associações têm um papel importante na construção de redes, tanto entre criadores como com as comunidades. Na opinião do entrevistado as associações fazem um trabalho de ligação comunitária que as instituições públicas não conseguem realizar.	“Acho que são estas instituições que primeiro constroem uma rede internacional de afinidades, de comunicação e mobilidade, muito antes das estruturas institucionais [públicas, do estado]. São elas que melhor trabalham as questões de afetividade, afeto e que melhor respondem, também, às questões de uma agenda de cuidado e respeito de uma multiplicidade e diversidade de pessoas e interesses. Elas têm uma liberdade, quase uma ousadia, para trabalhar esses pontos, eu acho.”
	Projetos que já realizou com associações culturais	-	-
	Projetos que já realizou com apoios da CMP	Já teve, em dois momentos, apoio no que toca ao acesso a um atelier, estando, atualmente, dentro do projeto dos ateliers municipais. Para além disso já recebeu o apoio do Shuttle, de onde conseguiu cobrir algumas despesas de uma atividade de internacionalização.	“Bom, da CMP, primeiro foi o atelier municipal chamado Primeira Avenida, que era na Avenida dos Aliados, depois eu tive o apoio do programa Shuttle, não, antes do programa Shuttle, o programa ateliers municipais também, que foi uma reedição de um programa antigo, que está ainda vigente.” “A meu ver há uma característica alienada nesse projeto, porque ele não garante uma renda, ou um honorário, ao artista, ele é um fundo, é um apoio para produção.”
	Vantagens de trabalhar com associações culturais e com a CMP	Considera que ter um projeto com a CMP implica uma estruturação mais bem definida do projeto e a realização de um trabalho burocrático maior de justificação das despesas. Reconhecendo, claro, a vantagem que é ter o financiamento para essas	“Com a câmara do Porto, tem alguns, podemos chamar, constrangimentos, que você precisa ter uma dedicação administrativa, burocrática maior, eles exigem isso na emissão de notas, e isso gera alguns constrangimentos, quando é mais fácil gerir esses

		despesas e a capacidade de divulgação da CMP, considera que trabalhar com uma associação cultural dá uma liberdade ao projeto que não é possível no contexto de um apoio da CMP	constrangimentos dentro de uma associação cultural, ainda mais se tiver como objetivo desmontar artifícios, ferramentas ultrapassadas do setor administrativo burocrático português.” “Os benefícios da associação cultural seria a autonomia para gerir os projetos, alcance além das limitações institucionais, tem uma diferente mobilidade. Os benefícios de um apoio institucional como o da câmara municipal é o montante financeiro, e a estrutura de comunicação e visibilidade que há por trás disso.”
	Participação e trabalho em associações culturais	O trabalho para associações culturais incide principalmente sobre a gestão da mesma. No entanto, o entrevistado ressalva também a realização de trabalho comunitário que está inerente a uma associação.	“Gestão financeira, gestão humana, digamos, da gerência de cuidados, responsabilidades comunitárias, administrativas também, é basicamente isso.”
	Perceções sobre o trabalho de realização de candidaturas	Fala das candidaturas como um constante processo de edição, de adequação da documentação para as especificidades de cada candidatura. Menciona também a importância da construção de uma rede de outros criadores e profissionais artísticos	“É um trabalho constante de edição, então é uma edição constante de uma nota biográfica, de um perfil curricular, é pensar mentalmente em projetos que sejam mais híbridos e que se adaptem a diferentes tipos de candidaturas, porque as candidaturas cada uma tem o seu formato, cada uma pede, agora eu estou-me candidatando a uma que pede só uma carta de intenções, nem uma nota biográfica, mas outras são mais complexas pedem desde orçamento á calendarização. Construção de rede, tenho observado construção de rede, então com outros profissionais tenho sido muito importante para viabilizar e ter algum sucesso nessas candidaturas, nesses apoios.”
	Acesso á informação dos apoios da CMP	A forma como chegou aos apoios da CMP foi unicamente pelas vias institucionais.	“Pelos newsletters, pelas comunicações das próprias entidades, das estruturas, é pela comunicação das

			próprias estruturas.”
	Forma como são preparados e combinados os projetos com as associações culturais	-	-
Perceções Sobre a CMP	Perceções gerais sobre a ação da CMP	Considera que embora tenha existido uma evolução positiva na forma de gestão da cultura no Porto, sente que essa evolução possa estar numa fase final de ciclo, adivinha um recuo ao nível da gestão da cultura municipal com base na gestão de projetos específicos como a Galeria Municipal.	“A nível municipal pode haver uma mudança retrógrada, por exemplo o que se passa com a galeria municipal, as questões das obras internas, a mudança de direções, enfim, é um pouco preocupante a questão administrativa da gestão da cultura cultural, porque pode ter sido apenas usado como um artifício de campanha e de mobilização de uma identidade eleitoral política. Houve alguns avanços, eu moro há 10 anos na cidade do Porto, no entanto, tenho receios, dúvidas, se eles são realmente estruturais ou se são só propaganda.”
	Perceções sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	Considera que a política cultural da cidade está muito orientada à volta da construção de uma identidade, não da cidade, mas sim do próprio executivo da CMP, em parte como uma estratégia eleitoral.	“Eu acho que vem, é uma das identidades da administração, do governo do [PC, 2013-2023], era garantir esse lugar da intelectualidade cultural de uma cidade essencialmente burguesa, sobre a alcunha de uma outra personagem muito importante que era o [VC, 2013-2015], então acho que isso tornou-se numa identidade do governo, inclusive, se não me engano, o [PC, 2013-2023] assume [...] de vereador da cultura. Isso para mim como brasileiro, que conheço a estrutura oligarca das municipalidades brasileiras, parece surreal que o perfeito também seja secretário da cultura. Então, isso para mim ajuda a visualizar, a desenhar, o perfil que é a administração de [PC, 2013-

			2023], e isso traz benefícios, obviamente, porque é destinada uma parte do orçamento para isso, mas também enquanto isso é um processo político eleitoral, de campanha, de ascensão de carreira política através das estruturas públicas e tal. Não sei se há uma efetividade de cultura como direito social, não é?”
	Perceção sobre a ação da Plataforma Pláka	Considera que ação da Pláka é muito positiva. Dentro de uma gestão da cultura com a qual o entrevistado não se identifica. Afirma que a Pláka tem um papel importante no acesso à cultura e no avanço das carreiras dos artistas.	“Por mais que há diferentes intenções em criar e montar essas estruturas, por trás dessas estruturas elas são, eu acompanho e conheço muitas delas, desde a Galeria Municipal, vários pontos detrás da Pláka, quem são as pessoas que estão na administração, são muitas pessoas muito competentes. Então eu acho que destacaria o recurso humano, as pessoas que estão por trás dessas plataformas, são muitas e muita vontade de fazer cultura, de estar com o projeto, têm uma vontade e muito interesse em mediar o que se passa dentro da agenda cultural com o público, a fim de garantir o direito à cultura. Eu destaco boa parte da equipa que está na Pláka, o processo de internacionalização gera efeitos na carreira dos artistas.”
	Opiniões sobre o que deveria ser alterado nas políticas culturais municipais	A intervenção na cultura deve seguir dois eixos. O primeiro é o de dar mais autonomia e recursos aos espaços independentes, dos agentes culturais que já existem na cidade. Por outro lado, considera que deve ser dada mais atenção à representatividade nas estruturas de gestão da cultura e mais atenção aos problemas sociais existentes na cidade.	“Eu acho que deveria desprender-se do eixo institucional, promover núcleos autónomos, como as associações culturais, deixar que elas tenham uma certa autonomia para gerir um fundo financeiro de acordo com os seus próprios interesses, porque é através delas que vamos conseguir ter uma permeabilidade maior do que se passa no mundo. Também diria que é importante pensar e repensar quem tem acesso às estruturas culturais, como o

			Cinema Batalha, a Galeria Municipal, os programas, a Fonoteca, essas coisas, quem tem acesso. Mas também, quais são os lugares, as posições administrativas de poder desses espaços, quem são essas pessoas que estão por trás, porque, por exemplo, pensando na questão migratória, numa cidade internacional, e as questões também raciais...”

Anexo 10.10 – Grelha de análise da entrevista do criador nº 10

Grelha de análise da entrevista ao criador nº 10			
Entrevista realizada em 05/05/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Atelier do entrevistado			
Duração: 00:56:57			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excertos
Dados sociodemográficos	Idade	30 anos	
	Género	Masculino	
	Descrição da atividade profissional	Artista Investigador	
	Há quanto tempo realiza a atividade profissional	8 anos	
	Formação	Licenciatura em Multimédia	
	Posição de classe de origem	Trabalhador qualificado	
	Área de residência	Porto	
Atividade profissional artística	Opinião sobre a precariedade no campo artístico no Porto	Considera que a precariedade é uma realidade universal em Portugal, particularmente dentro das áreas que não têm um fim comercial. Sente essa precariedade na sua própria atividade artística em que depois de 8 anos de trabalho continua sem ter a capacidade de viver da sua prática artística.	“Julgo que a precariedade é uma realidade comum aos portugueses todos, por isso as áreas artísticas são mais afetadas. Quando não é algo empresarial ou quando não tem um objetivo direto comercial é ainda mais precários, porque é um valor assente um bocado no valor artístico, e o valor artístico não é tão palpável como é o valor das coisas normais.” “(…) Em 8 anos continua a ser complicado para nós existir só com o coletivo, ou seja, conseguimos existir, mas sempre muito difícil, ainda por cima nestes dois últimos anos pior está, porque este ano desde o

			inverno passado parece que não há mais cultura, as coisas estão constrangidas, os artistas têm que sobreviver mais a apoios.”
	Fontes de rendimento da atividade artística	Não tem, atualmente, fontes de rendimento da sua atividade artística. Os rendimentos que tem provêm da realização de candidaturas a apoios para a realização de projetos artísticos. Ocasionalmente é contratado também para a realização de um projeto.	“Neste momento nenhuma, não há mesmo nada a acontecer extra, temos alguns projetos com o coletivo, mas nada extraordinário, concorremos a alguns apoios, estamos à espera de saber o que é que vai acontecer, mas são sempre apoios muito curtos, são apoios para um mês, depois meses, são valores muito baixos, não são.”
	Táticas de gestão da precariedade	A principal tática é a de ter uma fonte de rendimento na continuidade do trabalho artístico, neste caso uma bolsa de investigação. A contínua candidatura a projetos é a outra estratégia para tentar tirar rendimento da atividade profissional artística. Uma forma de reduzir custos é o viver no estúdio onde trabalha.	“Neste momento, é a bolsa de investigação, porque estou a fazer o mestrado e, no meu projeto de mestrado, candidatei-me com isso a uma bolsa, de investigação, e agora estou como bolseiro no centro de investigação.” “(…) Eu vivi no estúdio nos últimos dois anos, aqui no estúdio desde o Covid, mas não é porque queremos, nem porque é bonito e divertido, é porque não podemos fazê-lo de forma diferente”
	Perceção sobre as estratégias dos restantes artistas	Considera que os criadores que têm tido mais sucesso são aqueles que se apoiam sobre as plataformas digitais e as suas capacidades de marketing digital.	“Eu acho que, neste momento, os artistas que eu conheço, que se vão safando e que conseguem estar tranquilos, são pessoas que não só tem a sua prática artística muito bem desenvolvida, mas também já têm um conjunto de <i>skills</i> de marketing digital, sabes, de Instagram, comunicação, boas fotografias e, hoje em dia é isso, hoje em dia essa parte é super importante.”
Apoios das associações culturais e da CMP	Opinião sobre a ação das associações culturais	Considera que as associações podem ser usadas como mecanismos para os artistas gerirem os financiamentos.	Ver categoria da Participação e trabalho em associações culturais.
	Projetos que já realizou com	Já realizaram projetos com várias associações. Embora tenham sido pagos por estes projetos, o	“Já fizemos projetos com os [associação cultural], já fizemos cenas com a [...]. Já fizemos projetos com o

	associações culturais	entrevistado considera que foram valores muito baixos, particularmente por terem sido realizados por um coletivo, tendo de dividir o dinheiro por 3 pessoas.	[associação A], já fizemos coisas nos [associação B].” “São sempre valores muito baixos, ainda por cima nós somos três, então imagina, se já para um artista é complicado, para três artistas..., o mundo não está preparado para coletivos, nem para esse tipo de coisas.”
	Projetos que já realizou com apoios da CMP	Já tiveram duas vezes o apoio do Shuttle e conseguiram também o apoio do criatório. Considera que esses apoios são, no entanto, insuficientes para o sustento durante a realização dos projetos, resultado da pela vontade dos criadores de fazerem algo com mais qualidade do que seria realista com os valores do projeto.	“Nós já conseguimos o Shuttle duas vezes, mas só uma é que aconteceu mesmo, e ganhamos o Criatório, pela primeira vez, acho que foi a primeira vez este ano.” “Imagina, os valores dos projetos são suficientes, se há uma bolsa de 15.000 euros nós fazemos um projeto para os 15.000 euros, não é? O que acontece é que nós chegamos a um momento em que sentimos: “fogo, isto aqui precisava de mais um bocadinho para..., mas isto não dá, vamos ficar por aqui”. Pronto, olha, trabalhamos três meses e recebemos um mês, mas pelo menos fazemos uma cena fixe, vamos pensar com calma, não ver fundos e fundos, o que é que nós podemos reduzir, o que é que nós podemos realizar, parece sempre tipo um jogo de manobras, parece que estamos sempre a tentar fazer magia.”
	Vantagens de trabalhar com associações culturais e com a CMP	Considera que o trabalho com Associações Culturais e com a CMP são muito parecidas ao nível financeiro. A principal diferença é quanto à duração do projeto, que com a CMP pode ser muito maior. Isto implica que os apoios das associações não consigam cobrir a parte do trabalho criativo de conceber a obra.	“A principal diferença é na duração dos projetos, enquanto que empresas e associações pequenas, normalmente, são coisas mais rápidas, de um mês, dois meses, o Criatório nós pensamos na proposta, estamos a matutar nela, depois conseguimos pensamos mais nela, dessa forma, o projeto tem muito mais valor artístico pensamos muito mais nele, também é muito mais discrepante o valor que nós recebemos, para além de ser curto para o tempo que demora a ser executado, não paga o tempo todo, que

			foi mais importante, de pensar sobre o assunto e desenvolver conceptualmente as propostas, investigar e comprar livros e viajar é impossível.”
	Participação e trabalho em associações culturais	Faz parte de uma associação cultural que corresponde ao coletivo artístico onde trabalha. Embora não realizem trabalho de programação enquanto associação, esta acaba por ser um mecanismo legal essencial para a gestão dos apoios que recebem.	“Os benefícios são que, de repente, imagina, um exemplo muito grande foi, na altura do Covid ouve aquele apoio que era o garantir cultura, nós fizemos um projeto e ganhamos 20.000 euros, e pensamos que dava para convidar os amigos para trabalhar, grande cena. Não tínhamos associação, foi um dos membros do coletivo que concorreu. Pronto, como é um apoio ele passou a fatura dos 20.000 euros, nós pagamos às pessoas, fizemos tudo direitinho, a nossa contabilista disse ainda não se sabe, é um apoio, mas guardem aí o dinheiro do IVA das coisas de lado, nós descarrilamos nas contas não nos lembramos do IRS dessas coisas, de repente ainda estamos a pagar dívidas, porque um apoio de 20.000 euros, 5.000 euros foi para o Estado outra vez só em impostos. Agora temos uma associação, a associação é que fatura o material, então ok, já não há encargos nenhuns.”
	Perceções sobre o trabalho de realização de candidaturas	Considera que a candidatura a concursos tem uma vantagem que é o desenho estruturado de um projeto que, mesmo que não se consiga realizar, fica já concebido. Queixa-se, no entanto, de sentir que a realização das candidaturas, para serem aceites, não se foque na qualidade artística, mas sim na exequibilidade financeira do projeto.	“O que nós fazemos é importante, porque estamos a desenvolver texto e estamos a desenvolver conceptualmente as nossas ideias, ou seja, é vantajoso, porque mesmo que não fique para essa proposta em específico, já aproveitamos material para outro tipo de propostas e para outro tipo de documentos. Nunca é tempo perdido, mas é sempre custoso, porque não é só escrevermos o que nós queremos, nem é isso que uma proposta é, depois é esse outro lado que me deixa muito tenso com as

			propostas, que é, uma proposta deve demonstrar a exequibilidade do projetos, o júri, que vê uma proposta, não vai decidir sobre o valor artístico daquela proposta, vai decidir se a proposta é exequível, se não é exequível, se o orçamento faz sentido, se não faz sentido, se as pessoas estão a trabalhar porque não cabe a um júri, muito menos da câmara ou do Estado, avaliar o que é que é artisticamente aceitável o que é que não é? O que eu sinto é que a proposta também tem uma parte de ser financeiramente exequível.”
	Acesso á informação dos apoios da CMP	Chegam á informação sobre os apoios da CMP por meio das suas redes sociais (enquanto conceito sociológico) de criadores culturais do Porto.	“Nós tentamos procurar formas de existir, e os apoios da câmara do Porto, nós estamos no Porto, saímos à noite no Porto, os nossos amigos são do Porto, a primeira vez que tivemos contacto acho que foi porque alguém nos disse, pronto e através do site da Pláka, acho que é maioritariamente por aí que nós percebemos o que é que existe para podermos concorrer.”
	Forma como são preparados e combinados os projetos com as associações culturais	Os projetos com as associações são realizados por convite das associações, geralmente porque já conheciam o coletivo.	“Com esse tipo de associações, geralmente, são convites que são feitos. Convidam-nos para fazer uma peça.” “Normalmente é gente que nos conhece. Geralmente é assim, é mais por já ter existido um contacto.”
Perceções Sobre a CMP	Perceções gerais sobre a ação da CMP	Sente que os apoios são muito baixos para aquilo que é feito com eles. Considera, assim, que a câmara, ao não dar apoios mais volumosos acaba por sufocar a dinâmica cultural da cidade.	“O que me parece é que os apoios são muito pequenos para a dimensão do que é uma cidade e para a dimensão do que é, a importância que tem a cultura numa cidade, não só para os habitantes da cidade, mas também para estas questões de turismo e tudo, o que acontece é isto, estas cidades desenvolvem-se, muitas vezes, graças aos artistas e ao

			que os artistas desenvolvem no sítio. [...] O que eu sinto é que, com este tipo de apoios há uma vontade da câmara dinamizar, mas é óbvio que é pouco, apoios de 15 mil euros para projetos em que são equipas de 20 pessoas com meses de duração, quem é que acha que isto é exequível?”
	Perceções sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	-	-
	Perceção sobre a ação da Plataforma Pláka	Considera que a Pláka, dentro das várias intuições culturais da CMP, é a que age de melhor forma, por ter uma relação muito mais próxima com os artistas.	“A Pláka é quem faz a ponte direta com os artistas, e a verdade é que nós com a Pláka, até agora tem sido das entidades mais corretas. Ajudam-nos, apoiam-nos quando nós ligamos ajudam-nos sempre, explicam-nos sempre o que nós temos de fazer, querem saber, vem cá ao estúdio. Mas pronto, se calhar é isso, sinto que há uma vontade da Pláka que as coisas mudam e sinto que estão a ouvir e que estão a tentar perceber como é que podem melhorar.”
	Opiniões sobre o que deveria ser alterado nas políticas culturais municipais	Considera que o mais importante era a CMP ajudar os artistas na gestão dos projetos, na orçamentação, no contacto com fornecedores, no arranjar espaços de exposição, no transporte de peças.	“Eu acho que principalmente espaços de apresentação, ou seja, se já que não há dinheiro ou (...). Que, de certa forma, facilitasse quando há artistas mais pequenos que não têm tanta facilidade em fazer a contabilidade ou em executar um projeto, seria importante que a Pláka tivesse um sítio que pudesse promover a criação artística. Eu sei que existe o polo Paulo Cunha e Silva no Marquês, tem espaços que tu podes usar para performance e não sei que, era bom que houvesse espaços desses para produções artísticas também. Podia-se arranjar uma forma de,

			que não fosse só uma entrega de dinheiro, mas que houvesse também a camara a apoiar com o material”
Outros		O entrevistado fala bastante sobre o impacto mental que é ter a precariedade em mente constantemente, mencionando a tensão que se cria dentro do coletivo por isso mesmo.	“É complexo, na verdade eu, muitas vezes, penso na precariedade e isto tem sido um assunto que nós temos falado ultimamente porque não temos tido trabalho, eu fui para a bolsa de investigação um bocadinho porque não estávamos a ter trabalho, o [membro do coletivo] também está a ter outro trabalho porque não estávamos a ter trabalho, o [outro membro do coletivo] está tipo: “Vocês estão os dois com trabalho, eu estou aqui sozinho, vocês vão começar a receber mais dinheiro, vão querer trocar de área”.”
		Considera que os apoios, muitas vezes, não são insuficientes ao nível financeiro, mas que falta apoio aos criadores a outros níveis, faltam guias que possam ajudar com a parte orçamental e de gestão de projetos.	“(…) O ideal seria haver pessoas da câmara a trabalhar e a ir ver os coletivos artísticos, os projetos que estavam incluídos, acompanhar, ir visitar, estarem nas instituições de ensino, sabes, para haver um envolvimento maior, porque para haver um prazo em que tu te podes candidatar, toda a gente se pode candidatar a uma bolsa, o que eu sinto é que muitas vezes, mas isso também é pela precariedade geral, mas, de repente, tens instituições grandes e, sei lá, empresas que já existem à algum tempo a concorrer aos mesmos apoios a artistas que estão num estúdio sozinhos. Não me parece muito justo, só que, ao mesmo tempo, eu sei que é tão importante esses artistas pequenos existirem como esse tipo de associações e esse tipo de empresas existirem também.”

Anexo 10.11 – Grelha de análise da entrevista ao criador nº 11

Grelha de análise da entrevista ao criador nº 11			
Entrevista realizada em 26/04/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Entrevista realizada on-line, via Zoom			
Duração: 00:44:44			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excertos
Dados sociodemográficos	Idade	30 anos	
	Género	Masculino	
	Descrição da atividade profissional	Artista Plástico	
	Há quanto tempo realiza a atividade profissional	7 anos	
	Formação	Mestrado em Artes Plásticas	
	Posição de classe de origem	Trabalhador qualificado	
	Área de residência	Vila Nova de Gaia	
Atividade profissional artística	Opinião sobre a precariedade no campo artístico no Porto	O entrevistado considera que é uma realidade não só no Porto, mas em todo o país. Isto porque a atividade profissional artística implica, em Portugal, uma dependência grande em terceiros, não tendo estabilidade de rendimentos.	“Sei lá, eu não sei se é só no Porto, considero que é uma realidade no resto do país também. Eu tenho conseguido ir tendo propostas e, a perceção que eu tenho, é que há sempre uma dose de sorte e de circunstância, para além do trabalho que uma pessoa pode dedicar às coisas, que está muito, muito associada a esta área, que está muito dependente de convites de terceiros, e de concursos e de bolsas, de financiamento. Isso cria uma grande instabilidade para a constância que a vida profissional, à partida, exigiria.”

	Fontes de rendimento da atividade artística	Os rendimentos que recebe não são constantes. Vêm de duas fontes, a venda de obras e a obtenção de apoios para a realização de projetos, sendo que tem preferência pela realização de projetos de longo prazo. Esta falta de regularidade nos rendimentos é uma fonte de stress para o entrevistado.	“Primeiro eu não tenho rendimentos de maneira constante, isso é preocupante para mim porque é uma dor de cabeça constante. Mas as minhas fontes de rendimento ou vêm pela venda de trabalhos, que, maioritariamente, tem sido circunstancial, ou por concursos e por bolsas, em que vou, tenho, no meu caso, eu gosto da ideia de poder trabalhar com projetos a longo prazo, e tenho conseguido ter essa possibilidade de fazer projetos de duração de um ano, por exemplo e isso são projetos que implicam um tempo de investigação grande e, então, fui percebendo que fazia sentido para mim, entrar, concorrer para bolsas de apoios, quer seja do criatório, que quando apareceu da câmara do Porto eu concorri, quer seja de outras que tenho tentado, ou da Gulbenkian ou da DGArtes,”
	Táticas de gestão da precariedade	Não tem práticas particulares para tentar gerir a precariedade. Tem, no entanto, apoio familiar sobre a forma de viver em casa dos pais.	“(…) Eu ainda vivo em casa dos meus pais, isso é uma realidade para mim. É também uma realidade que, tenho-me apercebido, pela experiência de amigos, que a não existência dessa estrutura familiar que esteja disposta a apoiar-te num período pós faculdade torna toda esta realidade bastante mais complicada”
	Perceção sobre as estratégias dos restantes artistas	Considera que a maior parte dos criadores tentam arranjar uma outra atividade profissional para além da criação artística, particularmente trabalhos ainda dentro do campo cultural.	“Essencialmente passa por arranjar uma forma de subsistência paralela. A questão é o tempo que esse trabalho vai tirando à continuidade de uma prática artística. Há alguma coisa de heroico na capacidade das pessoas de continuarem a fazer trabalho, dedicarem-se a uma prática artística tendo um trabalho de oito horas todos os dias, onde tem de chegar a casa ainda tem de fazer as tarefas de, sei lá, do que seja, da casa de lidar com os meios familiares

			etc... Acho que a solução passa por isso, por arranjar outros trabalhos dentro de áreas, sei lá, conheço uma pessoa que trabalha em animação por isso faz trabalhos de animação para outras empresas que necessitem desse tipo de serviço, pessoas que passam a dedicar-se a trabalhos de serviço educativo, ou workshops com instituições museológicas, ou ligadas à cultura.”
Apoios das associações culturais e da CMP	Opinião sobre a ação das associações culturais	Considera que as associações são a forma ideal de organização do campo artístico e de distribuição dos apoios, no entanto considera que estas estão também numa posição precária, não tendo assim a possibilidade de ajudarem os artistas com a sua precariedade.	“Num plano ideal, se as associações culturais conseguissem ter, tendo elas acesso a esses rendimentos de uma forma mais constante, seriam essas figuras a terem esse papel de distribuição de jogo, no fundo e de convite das pessoas para fazer essas exposições e de distribuição de dinheiro. Não sei, isto é uma luta, a maior parte dessas associações estão em situações muito precárias, e, às vezes, é um pouco frustrante pensar que associações que estão a fazer um trabalho bom, em termos culturais estão a fazer um trabalho bom e constante e regular na apresentação dessa qualidade, mas como são instituições sem fins lucrativos, ou que não têm qualquer forma de arranjar financiamento para além desses apoios estatais, acabam por ficar em situações de bastante incerteza”
	Projetos que já realizou com associações culturais	Já realizou uma exposição com a associação E, em que tinha o apoio do criatório e necessitava de um espaço de exposição, tendo abordado a associação nesse sentido.	“Sim, tive o caso do criatório, que acabou por, foi em 2019, se não me engano, que eu concorri e que na altura enviei um projeto para lá e que depois era preciso encontrar um espaço para mostrar o trabalho, porque a minha proposta implicava apresentação de uma exposição também e aí eu entrei em contacto com a [Associação E], que é uma associação cultural,

			que na altura tinham feito uma <i>open call</i> , um programa de <i>open calls</i> para ir falar com uma curadora turca que eles trouxeram cá. [...] Propus-lhes fazer a coisa lá, com o apoio do criatório, e depois a coisa acabou por se criar numa parceria, onde eles me desafiaram a fazer uma publicação com a editora que eles estavam a pensar lançar lá.”
	Projetos que já realizou com apoios da CMP	Já teve o apoio do criatório para a realização de um projeto, como foi referido na categoria anterior. Para além disso, já realizou uma exposição no Museu do Porto. Queixa-se do facto de os apoios não terem honorários definidos, que forçam os artistas a terem que ser eles a definirem quanto do apoio (do criatório) fica para os próprios e quanto é que é dedicado à produção.	“(…) Ainda no contexto do museu da cidade, que agora se chama museu do Porto, mas o convite foi-me feito na altura com o museu da cidade para fazer uma exposição para aquele projeto, integrado dentro do gabinete do desenho, que é uma exposição que ainda está a decorrer agora.” “Essa é sempre uma questão, que é, nestes casos das bolsas quem faz a gestão da aplicação do dinheiro somos nós, por isso, basicamente, fica a responsabilidade em ti de decidires se queres tirar ali honorários ou se queres tirar honorários logo a pronto, ou quanto é que gastas na produção, etc.. Eu, vivendo em casa dos meus pais, há um gasto com rendas que eu não tenho, por exemplo, pronto, permite-me direcionar as coisas e no caso do criatório acho que fiz o que normalmente faço quando tenho essa circunstância de os valores estarem divididos em duas tranches, que é usar a primeira tranche maioritariamente para valores de produção e deixar o bolo final como rendimentos, pronto. “
	Vantagens de trabalhar com associações culturais e com a CMP	A vantagem de trabalhar com associações culturais é o facto de teres uma rede de apoio à produção do projeto, seja a nível de montagem de uma exposição, seja a nível de divulgação da	“Os benefícios, normalmente, é ter uma infraestrutura por trás. Normalmente o que acontece no trabalho de um artista plástico não está circunscrito à produção do trabalho propriamente dito, porque, basicamente, nós

		exposição. Nos projetos da CMP as vantagens são semelhantes, o apoio financeiro e o apoio à montagem da exposição.	acabamos por fazer tudo, nós acabamos por ter que fazer o desenvolvimento do trabalho, temos que vender a ideia do trabalho, temos que, ao apresentar, vender uma fundamentação teórica desse trabalho, temos que fazer a documentação do mesmo quando ele é exposto, temos que montar o trabalho em exposições, temos que divulgar o trabalho, temos de divulgar o trabalho no caso de comunicação de exposições, mas depois temos que comunicar o trabalho numa apresentação num site, e por isso, temos que criar um site para divulgar o trabalho. Portanto, agindo como figuras individuais, no fundo, todo esse trabalho cai sobre nós, quando trabalhas, quando tens essa possibilidade de trabalhar com instituições culturais, ou com associações, à partida esse trabalho pode ser dividido pelas pessoas que fazem parte dessa associação. E, por isso, existe esse apoio na divulgação, por exemplo, no caso eu não tendo redes sociais é uma ajuda bastante importante para mim, para chegar a mais pessoas, pode haver essa possibilidade, ou não, de haver apoios na montagem de exposições, pode haver esses valores de honorários, ou uma <i>fee</i> de produção.” “No caso agora do que eu fiz com o museu do Porto, que não é uma associação cultural, mas tem também este modelo de trabalhar como uma instituição, já tive uma equipa de montagem porque eles podem fornecer isso e cobrir custos de produção, para além da existência dos honorários, as coisas vão variando”
	Participação e trabalho em	-	-

	associações culturais		
	Perceções sobre o trabalho de realização de candidaturas	O trabalho de realização de uma candidatura consiste numa planificação teórica do projeto que, muitas vezes, acaba por não corresponder ao projeto real. Para além disso há todo um trabalho de orçamentação e planificação financeira do projeto.	“Normalmente é a apresentação de uma proposta, que fica completamente dentro de um plano teórico, maioritariamente, ainda para mais neste caso, como eu falei, era uma proposta com uma duração de um ano, por isso é uma proposta, eu lendo-a hoje, é um resultado final um bocadinho diferente daquilo que eu me propus. Mas essencialmente é a apresentação de uma proposta. Existe uma orçamentação também, o dinheiro que se está a pedir está a ser aplicado em quê, de que forma, porquê?”
	Acesso á informação dos apoios da CMP	Chega aos apoios por meio das pessoas próximas que lhe falam sobre isso. O Criatório em particular descobriu a sua existência por causa de cartazes na rua.	“O criatório acho que foi por cartazes na rua, eu não tenho redes sociais, tenho um site e uso e-mail, mas não tenho Facebook nem Instagram, mas vou sabendo às vezes de coisas que amigos me dizem para ir ver, mas eu acho que o caso do criatório foram mesmo cartazes aqui no Porto.”
	Forma como são preparados e combinados os projetos com as associações culturais	No caso do projeto com a [associação E] foi convidado a participar depois de ter feito parte de uma <i>open call</i> . No caso de um outro projeto foi por convite da associação.	“No caso da Appleton foi um convite da parte deles, a Appleton é uma associação cultural, é uma associação em Lisboa, e surgiu de um convite para fazer uma exposição para eles, na altura tinha uma fee de produção acoplada ao convite e foi isso.”
Perceções Sobre a CMP	Perceções gerais sobre a ação da CMP	Considera que é um passo em frente em relação à gestão da cultura com a administração anterior, mas que continua a ser insuficiente perante as necessidades do setor.	“Eu acho que há inúmeras coisas que foram feitas que são louváveis, ainda por mais comparando com o que aconteceu antes, com a câmara anterior, onde isso não existia. O alcance é sempre limitado, ao mesmo tempo, no sentido de, há sempre outras pessoas que ficam de fora deste tipo de coisas”
	Perceções sobre os objetivos da gestão da cultura por parte	Considera que há uma instrumentalização dos artistas no sentido de dar visibilidade a certas temáticas sociais, dando prioridade a projetos	“Só uma coisa, há sempre uma instrumentalização política, há sempre uma instrumentalização dos artistas por parte dos apoios de uma câmara

	do executivo da CMP em 2023	que se foquem sobre esses temas em vez de outros.	municipal ou dos apoios do estado, isso é muito visível se tu fores ver, por exemplo, apoios que já existam, projetos que tenham, que foquem em temas específicos, como a comunidade a ecologia, o que seja, são projetos que têm uma maior possibilidade de ser apoiados do que projetos que não tenham isso, porque esses tópicos dão uma cotação na pontuação do concurso.”
	Perceção sobre a ação da Plataforma Pláka	Considera que a plataforma Pláka foi essencial para a atribuição de apoios a um conjunto de espaços mais pequenos, que antes não existiam de todo.	“É importante porque permitiu que uma série de associações pequenas conseguissem existir com os apoios, porque permitiu que os artistas apresentassem trabalhos, acho que isso é super importante. E, mais uma vez, comparando, principalmente, com a falta de investimento que aconteceu no passado. Acho que isso é bastante óbvio, não tenho muitas dúvidas quanto a isso.”
	Opiniões sobre o que deveria ser alterado nas políticas culturais municipais	Sente que não deve haver essa instrumentalização do artista. Para além disso não identifica mais nada que deve ser alterado, defendendo que esse não é o seu papel.	“Eu só acho que, nesse plano ideal, as camaras dariam liberdade, não haveria qualquer constrangimento com o que os artistas fizessem. E isso, não senti qualquer tipo de pressão para direcionar o meu trabalho em qualquer sentido” “Não faço a mínima ideia, mas eu não tenho que ter esse papel, eu sou, simplesmente, um artista plástico, eu não trabalho nessa área.”

Anexo 10.12 – Grelha de análise da entrevista ao criador nº12

Grelha de análise da entrevista ao criador nº 12			
Entrevista realizada em 05/05/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local da entrevista: Atelier do entrevistado			
Duração: 00:35:39			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excertos
Dados sociodemográficos	Idade	36 anos	
	Género	-	
	Descrição da atividade profissional	Artista Visual Técnico de comunicação	
	Tempo a que realiza a atividade profissional	20 anos	
	Formação	Licenciatura em Multimédia	
	Posição de classe de origem	Trabalhador não qualificado	
	Área de residência	Porto	
Atividade profissional artística	Opinião sobre a precariedade no campo artístico no Porto	Considera que é uma realidade geral em Portugal, em todos os setores da economia.	“É, sim, ainda que seja uma realidade, na minha opinião, geral, acho que a realidade de grande parte dos artistas é sempre precária, toca a muito poucos uma realidade diferente dessa falta, dessa precariedade, por isso sim, a grande maioria tem uma realidade precária enquanto artista.”
	Fontes de rendimento da atividade artística	O rendimento que tem é da ocasional venda do seu trabalho, sendo representado por uma galeria.	“Eu sou representado por uma galeria, essa seria, à partida, a minha fonte de rendimento, enquanto artista. A única fonte de rendimento, se é que existe alguma na grande parte do tempo, é pela galeria.”
	Táticas de gestão da	A tática empregue é a de ter um emprego	“A forma que eu tenho de gerir é precisamente ter um

	precariedade	paralelo.	emprego paralelo que me pague as contas, que me possibilite pagar uma renda, não só da casa, mas também uma renda do espaço, do atelier, e sumariamente é mesmo isso. Eu, desde sempre, tive trabalhos paralelos, desde o momento em que decidi ir para a faculdade sempre tive, ou seja, esta ideia de manutenção e de autossuficiência veio sempre paralela, desde o momento em que entrei para a formação, ou que acabo a formação universitária começo a trabalhar para manter a minha prática artística.”
	Perceção sobre as estratégias dos restantes artistas	Considera que as táticas dos artistas passam pela organização coletiva, seja na partilha de espaços de trabalho seja na dinamização de espaços independentes como as associações culturais.	“Eu julgo que a saída dos artistas é começar a partilhar ateliers, quando querem apresentar trabalho tentam encontrar, ou criar espaços como associações, às quais eu já faço parte de uma, espaços de exposição de arte, que na verdade é algo que eu sinto que vem sendo um marco na história do Porto também”
Apoios das associações culturais e da CMP	Opinião sobre a ação das associações culturais	Considera que as associações culturais podem servir de exemplo sobre como se deve tratar os artistas, mostrando ao poder local como é possível trabalhar com os artistas de forma digna.	“Podem contribuir para dar um exemplo às políticas culturais, podem contribuir no sentido em que, falando por experiência própria, um espaço como o [associação D], composto por artistas, há uma consciência diferente do lugar dos artistas e do lugar e das condições que devemos exigir para nós, enquanto artistas.”
	Projetos que já realizou com associações culturais	Já realizou exposição em outras associações culturais que não a associação D. Recebeu uma pequena verba para a produção em cada uma dessas exposições.	“Já realizei em outros espaços, não sei se conheces o espaço [associação C], tive uma exposição lá, também já participei no espaço mira, numa exposição.” “Sim, recebi um valor muito pequeno. O valor que te oferecem muitas vezes não te permite dar condições não só para montagem, valores de montagem, valores

			de honorário, valores de transporte de obra”
	Projetos que já realizou com apoios da CMP	-	-
	Vantagens de trabalhar com associações culturais e com a CMP	-	-
	Participação e trabalho em associações culturais	É membro da associação D, na qual já fez um pouco de tudo, incluindo ser um dos membros que tinha contrato com a associação.	“Então, eu, no [associação D] a minha, os meus chapéus, por assim dizer, foram diferentes, porque eu já... O [associação D], antes de ter qualquer tipo de apoio, todos nós fazíamos um pouco de tudo, há uma pessoa designer, e nós vamos fazendo um bocado de tudo. (...) Este apoio da DGArtes também, de bienal, veio possibilitar, a mim, dar-me um emprego, para o [associação D], e também tornar o [associação D] mais profissionalizado, profissionalizar alguém de forma a manter o [associação D] aberto com um horário, ser mais organizado, pronto. Depois saí do [associação D] enquanto funcionário, mas continuo no [associação D].”
	Perceções sobre o trabalho de realização de candidaturas	-	-
	Acesso á informação dos apoios da CMP	-	-
	Forma como são preparados e combinados os projetos com as	Os convites para a realização de projetos com outras associações culturais aparecem por pessoas das suas redes sociais que já pertencem a essas mesmas associações, muitas vezes como	“Essencialmente é porque nos conhecemos uns aos outros, as questões formais de candidaturas surgem porque no caso dos espaços [concurso do criatório], ao de programação, tu tens que apresentar uma

	associações culturais	resultado de necessitar de nomes para a programação de uma determinada candidatura.	candidatura com as exposições que vão acontecer e, nesse sentido, já, no caso da dentro, quando estavam a formular a candidatura disseram: “gostávamos que apresentasses uma exposição, podemos incluir o teu nome na candidatura?”.”
Perceções Sobre a CMP	Perceções gerais sobre a ação da CMP	Considera que as políticas culturais, por si só, que existem atualmente são boas políticas, no entanto a restante gestão da cidade fica aquém de responder às necessidades dos cidadãos, o que faz com que os apoios das políticas culturais sejam insuficientes.	“Eu acho relativamente positivo, mas depois tens uma série de políticas que acompanham as políticas culturais que, muitas vezes vão um bocado contra, ou a desfavor de uma prática enquanto artista, seja nas lógicas de arrendamento que existem no Porto, todas as políticas de alojamento que todos nós sabemos como funcionam cá, entram, muitas vezes, em confronto com questões culturais, porque como é que é possível tu queres cultura quando, muitas vezes, não tens os meios básicos para conseguires ter essa cultura, e, muitas vezes, os apoios que existem, como o criatório ou outros tipos não são suficientes para tu conseguires sobreviver. Um apoio de produção do criatório permite-te, única e exclusivamente, fazeres um projeto, não te permite pagar contas, não te permite tudo o resto, isso vem também das outras políticas”
	Perceções sobre os objetivos da gestão da cultura por parte do executivo da CMP em 2023	-	-
	Perceção sobre a ação da Plataforma Pláka	-	-
	Opiniões sobre o que	Pensa que o passo mais importante é o de dar	“Promover, ou dar espaço de trabalho a artistas seria,

	deveria ser alterado nas políticas culturais municipais	aos artistas espaços de trabalho.	obviamente, um passo muito bom para as políticas culturais por exemplo, isso colmataria as questões que falava há pouco sobre o aumento exponencial das rendas, que, por muitas vezes, por mais que tu partilhes atelier nem sequer é possível, porque as rendas são, muitas vezes altíssimas.”

Anexo 10.13 – Grelha de análise agregada das entrevistas aos criadores

Grelha de análise agregada das entrevistas aos criadores		
Categorias	Subcategorias	Síntese
Atividade profissional artística	Opinião sobre a precariedade no campo artístico no Porto	A precariedade é reconhecida como uma realidade universal em Portugal, tanto no sentido em que afeta criadores em todo o território, bem como afeta muitas outras áreas profissionais para além da cultura. Isto é muitas vezes atribuído ao pequeno mercado artístico em Portugal, ou à crise de habitação que se vive atualmente no Porto e em todo o País.
	Fontes de rendimento da atividade artística	Para alguns artistas a principal fonte de rendimento é a venda das obras, estes são os que estão mais estabelecidos e que não têm um emprego a tempo inteiro. Para muitos outros, não auferem rendimento da sua atividade enquanto artistas, estes são os criadores que tem como tática o ter um trabalho a tempo inteiro.
	Táticas de gestão da precariedade	Muitos dos artistas têm um segundo emprego. No entanto, este emprego pode entrar em duas categorias diferentes, para alguns o emprego é apenas uma forma de manter a atividade artística, para outros o emprego consiste numa atividade paralela à artística. Os criadores que não tem outras atividades profissionais arranjam outras estratégias que passam pela partilha de espaços de trabalho e pela realização de candidaturas a apoios à produção. Alguns dos criadores têm uma carreira artística estável o suficiente para não terem de auferir de rendimentos fora do trabalho artístico.
	Perceção sobre as estratégias dos restantes artistas	São identificadas muitas estratégias. A mais notória é o ter um segundo emprego para além do de criação cultural contemporânea. Também a procura por apoios e residências. Por fim, a procura pela pertença a uma galeria de forma a promover a venda das peças, como refere o entrevistado nº2.
Apoios das associações culturais e da CMP	Opinião sobre a ação das associações culturais	Os artistas consideram que as associações culturais estão numa situação demasiado precária para conseguirem efetivamente combater a precariedade no campo artístico. No entanto, pensam que a sua ação é uma muito positiva que, dentro das suas possibilidades, as associações ajudam os artistas tanto no financiamento de projetos como da disponibilização de espaços de exposição. Acima de tudo, os entrevistados consideram que as associações culturais têm um papel importante na demonstração, ao setor público, sobre como deveriam, e poderiam, ser geridas as instituições culturais. Os criadores que são membros de uma associação ressaltam a questão da criação de uma rede de apoio como algo muito importante que apoia tanto os membros da associação como outros criadores na produção dos seus projetos.

	Projetos que já realizou com associações culturais Projetos que já realizou com apoios da CMP	A grande maioria dos entrevistados já realizou dois ou três projetos com associações culturais. Estes projetos, quando a associação tem financiamento, são pagos, embora com valores baixos. Estes projetos são de curta duração e não dão para sustentar a atividade artística. Para além do financiamento do projeto as associações culturais tendem também a dar apoio na realização do projeto, seja na orçamentação, montagem ou contacto com fornecedores. A principal vantagem do trabalho com a CMP é o financiamento dos projetos, embora este financiamento tenha o problema de não ter verbas dedicadas aos honorários dos artistas. Os criadores que realizaram projetos com a CMP consideram também que a capacidade de divulgação dos seus projetos é uma grande vantagem de trabalhar com a câmara.
	Perceções sobre o trabalho de realização de candidaturas	As perceções sobre o que implica as candidaturas varia muito, no entanto não há muitas queixas dos entrevistados neste sentido. É considerado que é necessário compreender quais as temáticas e pontos chave que devem ser tocados para conseguir-se obter um apoio da CMP, embora isto não se restrinja à CMP. Para além disso os concursos da CMP são considerados como relativamente simples pelos criadores que realizam concursos a muitos apoios diversos.
	Acesso à informação dos apoios da CMP	O acesso à informação dos apoios é algo que, universalmente é visto como algo fácil. É reconhecido à CMP um bom trabalho de divulgação das ferramentas a que os criadores têm acesso. Do lado dos criadores, parecem existir duas vias de acesso a esta informação, em primeiro lugar temos os criadores que, realizando mais candidaturas a apoios sejam da CMP ou não, procuram ativamente esses apoios e acedem à informação sobre os mesmos pela internet, pelas vias institucionais. Os restantes criadores também podem chegar a essa informação pelas vias institucionais, no entanto também revelam que, muitas vezes, a informação sobre os apoios ou as datas de abertura das candidaturas por via de outros criadores dentro das suas redes sociais.
	Forma como são preparados e combinados os projetos com as associações culturais	A maioria dos projetos parte da iniciativa das associações, que contactam artistas que já conhecem dentro das suas redes sociais. No entanto, alguns projetos partem dos artistas quando estes precisam de um espaço de exposição para a realização de uma candidatura a um apoio.
Perceções Sobre a CMP	Perceções gerais sobre a ação da CMP	Alguns dos criadores queixam-se da forma como a cultura no Porto é gerida, particularmente ao nível de recursos humanos, despedimentos e as pessoas que são selecionadas para gerir projetos não faz muito sentido.
	Perceções sobre os objetivos da gestão da cultura por parte	Muitos dos criadores consideram que a gestão da cultura está intimamente ligada com a gestão económica da cidade, particularmente numa tentativa de aumentar a atratividade turística. Ao mesmo tempo, alguns artistas levantam questões com a forma que os recursos humanos das instituições culturais portuenses se realiza, no

	do executivo da CMP em 2023	que toca aos despedimentos recentes e a acumulação de funções por parte do presidente da câmara.
	Perceção sobre a ação da Plataforma Pláka	A perceção sobre a ação da Pláka é universalmente positiva. Mesmo os entrevistados mais críticos em relação à gerência da cultura no Porto consideram que a Plataforma Pláka é um exemplo daquilo que deveria ser desenvolvido.
	Opiniões sobre o que deveria ser alterado nas políticas culturais municipais	Os artistas têm visões muito diferentes daquilo que deve ser realizado dentro da cultura. No entanto, uma vertente comum a muitas das entrevistas é o da necessidade de trabalhar sobre a gestão das restantes partes da cidade que não a cultura, a necessidade de lidar com a crise da inflação e do aumento do custo de vida, em particular o custo de habitação, no Porto. Outros artistas pensam que seria importante a criação de apoios para os criadores que estão a começar a sua carreira depois de saírem da faculdade, incidindo particularmente sobre a existência ou de espaços de trabalho públicos ou de apoios para os criadores encontrarem esses espaços públicos.

Anexo 11 – Categorias de análise do grupo focal realizado aos membros do coletivo

Grelha de Análise Modelo do Grupo Focal			
Grupo focal realizado em			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local de realização: Atelier do coletivo artístico			
Duração:			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excerto
Atividade profissional artística	Caracterização da atividade profissional		
	Percepções sobre a precariedade da atividade criadora		
Gestão do espaço coletivo	Vantagens e desvantagens do espaço coletivo		
	Forma de gestão do espaço coletivo		
Percepções sobre as políticas culturais da CMP	Percepções gerais		
	Percepção sobre os objetivos na definição das políticas da CMP		
	Opiniões sobre o que deveria mudar na gestão da política cultural		

Anexo 12 – Grelha de análise do grupo focal realizado aos membros do coletivo

Grelha de Análise do Grupo Focal			
Grupo focal realizado em 22/06/2023			
Entrevistador: Miguel Vidal			
Local de realização: Atelier do coletivo artístico			
Duração: 01:46:38 (duração total) / 01:05:47 (duração da discussão central)			
Categorias	Subcategorias	Síntese	Excerto
Atividade profissional artística	Caracterização da atividade profissional	A precariedade é considerada como uma característica central da atividade profissional.	“I – Quais são as principais características da atividade de criação artística? Membro nº 4 – É a precariedade.
	Perceções sobre a precariedade da atividade criadora	A própria atividade artística é considerada como precária, isso é visto como inevitável. A atividade artística apenas é a principal fonte de rendimento do membro nº 5, os restantes realizam atividades profissionais tanto na continuidade como em paralelo à atividade criadora. A atividade artística é central a todos, embora com níveis diferentes de importância. Esta escolha de ter empregos paralelos ou na continuação é uma adaptação à realidade económica em que se encontram, não parte de uma realidade associada à maior ou menor vontade de criar. Os criadores falam também da realização de candidaturas para conseguir financiar os seus projetos.	Membro nº 5 – É inevitável, é uma coisa inevitável. Membro nº 8 – Eu diria escassez. [...] Membro nº 5 – O sentido até de um espaço coletivo surge, o atelier inicialmente como uma alternativa viável a ter um espaço de trabalho um bocadinho mais sustentável.” “Membro nº 5 – Eu diria que esta atividade é aquela que é inevitável para todos, é aquela que continua. Membro nº 1 – Mas acho que é diferente para todos, por exemplo para ti é a única. Para o resto toda a gente tem outros trabalhos, por exemplo o que me acontece é que depois tenho de dedicar mais tempo a trabalhos que no final do mês me dão dinheiros certos, eu tenho seis responsabilidades fora daqui, seis trabalhos.” “Membro nº 1 – O [Membro nº 8] está a fazer trabalho para ganhar tempo para poder estar aqui. Membro nº 8 – Eu trabalho para poder estar aqui a trabalhar.” “Membro nº 1 – É como eu e a [Membro nº 7] nós se calhar gostamos de fazer coisas diferentes e dividimos

			bem o tempo, é diferente do [Membro nº 4] que quer ganhar certo dinheiro para ter tempo para se dedicar àquela cena. Membro nº 7 – Se o nosso contexto fosse mais estável seria mais seletiva nas coisas que fazia, de certeza. [...] Membro nº 1– Para uns são mais uma necessidade para outros são uma extensão. Membro nº 7 – Muito cedo percebi que tinha de acontecer. A certa altura no processo, percebendo o que é que me interessa, e já que vou ter alguns trabalhos qual é o território que me interessa também trabalhar, ou a forma como faz sentido estar integrada e estar a pensar, ser um agente ativo no nosso meio cultural.” “Membro nº 1 – Candidaturas para ganhar dinheiro. Membro nº 8 – Para financiar projetos.”
Gestão do espaço coletivo	Vantagens e desvantagens do espaço coletivo	O facto de o espaço ser partilhado é algo com muito impacto mesmo no trabalho individual de cada um dos criadores. O espaço tem uma dinâmica que convida os membros do coletivo a quererem passar lá tempo. O facto de o espaço ser coletivo faz com que os criadores venham ao espaço mesmo quando não tem tarefas específicas a realizar. Isto não implica que os criadores venham apenas com o objetivo de estar com os outros criadores, mas esta própria dinâmica coletiva parece também convidar mais os criadores a irem ao espaço realizar	“Membro nº 8 – Esta partilha tem tido, pelo menos no meu caso, tem tido muito impacto naquilo que estou a fazer ou no modo ou mecanismos que estou a usar para aquilo que estou a fazer. [...] Antes de vir para aqui estava habituado a ter atelier sozinho e o teu trabalho não existe, não é mostrado a não ser aos teus próprios olhos, não existe para o mundo, de repente estás num atelier partilhado, o teu trabalho está sempre num ciclo de existência, porque, inevitavelmente, está a ser olhado, isso afeta muito o <i>modus operandi</i> de trabalhar também. [...] O exercício de tirares o teu trabalho do estúdio e o expores transforma-o, e no fundo isso vai-se misturando um bocadinho aqui.” “Membro nº 5 – O espaço está sempre ativo, há sempre alguma coisa a acontecer e também há algum entusiasmo, se calhar, em passar alguns dias sem vir ao

		o seu trabalho. O próprio envolvimento que os outros criadores podem ter no trabalho individual de cada um é visto como uma vantagem, seja no trabalho de criação seja nas restantes tarefas que têm de ser realizadas pelos criadores. O espaço coletivo acaba por também facilitar a mostra do trabalho, torna-se um espaço para receber pessoas, mesmo para além dos momentos de programação específicos. Quanto à questão da precariedade, o atelier foi criado no sentido de começar a ir contra a tendência da precarização do trabalho artístico. A pertença a um coletivo dá também apoio nas partes do trabalho relativas à realização de candidaturas, ou à parte mais burocrática associada à atividade profissional de criação. A pertença a este grupo acaba também por permitir a mobilização dos restantes membros para a ajuda nos projetos de cada um. O primeiro problema levantado é referente à desarrumação do atelier. A partilha do atelier impacta também o trabalho dos criadores pelo sentirem que precisam de continuar a produzir, por verem as pessoas à sua volta a	espaço e voltar, há qualquer coisa que se reativa. Membro nº 8 – Sim, sentires que a corrente não para quando tu saís, e tu, de alguma forma quando entras, aproveitais a maré. Membro nº 3 – Às vezes venho cá também quando não tenho nada planeado, [...] acabo por vir cá tentar seguir a dinâmica do pessoal e, pelo menos, seguir a dinâmica do que tenho já no meu lugar e tentar pegar em alguma coisa para começar.” “Membro nº 6 – O espaço ser partilhado também tem uma coisa positiva que é o facto de estarmos sentados à mesa, ou seja, todos nós vimos cá trabalhar [...], mas acho que todos nós tiramos a vantagem de meter as pessoas à volta e de partilhar e de partilhar coisas, tanto diretamente no trabalho, como apoio de alguém que possa perceber mais de uma coisa e tu vais pedir a opinião, e também a partilha só por assuntos, partilha de ideias interesses. Membro nº 5 – E terapia.” “Membro nº 3 – Também é um espaço para receber pessoas, quando começamos a fazer coisas era esse o intuito. Membro nº 1 – Eu já tive estúdio em casa e não tens essa cena fácil” “Membro nº 5 – É no sentido de tentar contrariar, ou criar uma alternativa àquilo que é a falta de alternativas.” “Membro nº 7 – Também as [candidaturas] individuais nós partilhamos uns com os outros o que é que há, que residências é que estão a acontecer que candidaturas é que existem [...]. Eu lembro-me do [Membro nº 5] estarmos sempre a chatear a cabeça para nos candidatarmos a

		avançar com o seu trabalho. Torna-se também muito mais difícil a concentração.	uma série de coisas.” “Membro nº 2 – No meu segundo filme colaborei com algumas pessoas aqui do estúdio, e atualmente estou a rodar um filme que estou a utilizar quase todas as pessoas do estúdio [...]. Isto para dizer que os parceiros que uso neste projeto são pessoas que conheço e com as quais me identifico, e torna-se muito mais fácil neste contexto de atelier.” “Membro nº 1 – Espaço partilhado também é tralha partilhada.” “Membro nº 5 – Há sempre alguém que já esta a fazer, ou que está a desenvolver, que acaba por nos puxar, isso tem um lado positivo, porque fazes coisas, mas tens de saber gerir, há ali uma inevitabilidade” “Membro nº 7 – Concentração, há dias em que eu preciso de estar concentrada e se está aqui montes de gente é mesmo difícil fazer esse...”
	Forma de gestão do espaço coletivo	A gestão do coletivo é descrita como orgânica, baseia-se em reuniões entre os membros do coletivo. Existe também uma distribuição de tarefas pelos membros para tratarem de questões do dia a dia. O programa de exposição teve a sua origem no facto de que já havia alguns programas semelhantes na rua e desenvolver o espaço do atelier no sentido de ser um espaço de mostra de trabalho era também um objetivo. O programa de exposição é gerido de acordo com quem convida o criador,	“Membro nº 1 – É orgânica e é sempre diferente. [...] Uma coisa que aconteceu foi definir tarefas que ficam à responsabilidade de cada um, mesmo que o [Membro nº 4] não esteja cá ele sabe que está responsável pelas compras. Quando há projetos fora ou é preciso arrumar o atelier, é sempre diferente e dá sempre problemas. Membro nº 6 – Eu diria que é um sistema democrático, muito baseado no voto.” “Membro nº 4 - Já havia alguns projetos semelhantes na rua. Membro nº 3 – Na altura dos <i>open studios</i> já tentávamos ter convidados, mas eram mais de performance, mas aqui como tínhamos a janela foi também a continuar essa dinâmica a convidar.”

		que fica responsável pela produção do projeto.	
Percepções sobre as políticas culturais da CMP	Percepções gerais	Queixam-se sobre a forma como as candidaturas são feitas, e sobre como estas procuram agir no meio, não sendo suficientes. Embora reconheçam que há uma mudança drástica em relação à administração anterior, consideram também que isto permitiu à administração da CMP em 2023 ter uma imagem mais positiva sobre a sua ação na cultura, por comparação, do que o que realmente se justifica. Isto é particularmente significativo pelo facto de que os apoios não aumentaram em relação ao aumento do custo de vida e de realização de projetos artísticos.	“Membro nº 7 – Eles claramente têm alguns problemas com a redação dos concursos, deixam ali muitas ambiguidades.” “Membro nº 2 – Obviamente que o setor cultural melhorou imenso, mas não deixou de ser precário, ou seja, os concursos que têm sido feitos não se adequam à realidade do tecido artístico da cidade.” “Membro nº 6 – Um bom exemplo é na altura da pandemia a câmara organizou exposições nas galerias e convidou curadores, e até houve pessoas aqui do atelier que foram participar e digamos que nessa organização toda a gente ganhou, toda a gente foi paga, menos os artistas.” “Membro nº 7 – As dinâmicas de apoio da Câmara são mesmo muito redizidas face àquilo que é o tecido cultural, portanto, obviamente, não vão ser suficientes nesse sentido.” “Membro nº 1 – Em relação às despesas aumentarem, os apoios não aumentaram, o criatório é 15.000 euros desde sempre. Membro nº 2 – Tu depois tens de adequar as tuas ideias ao montante do projeto, e de que forma é que isso vai colocar em causa a tua peça, ou a maneira que queres colocar a tua peça. Membro nº 6 – O criatório é um caso disso, todos os anos o número de candidaturas aumenta e... Membro nº 1 – São sempre o mesmo número de apoios.”
	Percepção sobre os objetivos na definição	A cultura é usada pela administração CMP como uma forma de melhorar a	“Membro nº 6 - A Câmara começou a usar a cultura, porque já percebeu que é uma coisa interessante para

	das políticas da CMP	imagem da cidade. Distinguem a ação da administração da CMP das equipas que gerem os diversos programas e equipamentos culturais municipais, que consideram que agem de uma forma muito mais próxima e correta.	quem vem de fora, a cultura como montra, ou vantagem de visitar a cidade do Porto.” “Membro nº 2 - O [Membro nº 6] colocou há um bocado a questão de que a câmara percebeu que a cultura podia ser uma nova atração turística, a verdade é que estas medidas têm sido feitas nesse sentido.” “Membro nº 6 – Tens a câmara e depois tens as equipas. Essas equipas acabam por ser quem começa por mexer mais.”
	Opiniões sobre o que deveria mudar na gestão da política cultural	O principal ponto de intervenção que especificam é a necessidade da CMP tratar o trabalho artístico como qualquer outro, havendo um reconhecimento que os criadores devem ser remunerados pelo seu trabalho de criação e não só pela venda de peças.	“Membro nº 6 – Esta ideia de que os artistas trabalham porque trabalham e depois não precisam de receber nenhum pelo trabalho que têm é uma coisa que fala-se pouco.”

Anexo 13 – Categorias de análise das observações

Anexo 13.1 – Categorias de análise da observação a um coletivo artístico

Grelha Modelo de análise das observações a um coletivo artístico		
Observações realizadas entre Número de observações: Local das observações: Atelier do coletivo artístico Duração total das observações: Duração média das observações:		
Categorias	Subcategorias	Síntese
Descrição do espaço dos materiais e dos atores	Descrição do espaço atelier	
	Descrição da distribuição dos espaços de trabalho	
	Descrição dos espaços de trabalho artístico	
	Descrição dos espaços partilhados não de trabalho	
	Descrição dos materiais, instrumentos e trabalhos montados no atelier	
	Número de artistas	
Análise do trabalho artístico	Tipos de trabalho artístico realizado no atelier	
	Relacionamento entre os artistas presentes no atelier (trabalho em conjunto ou isolado/interações nos	

	espaços partilhados/interações nos momentos de pausa)	
	Forma de gestão do espaço atelier	
	Relacionamento entre os artistas e pessoas de fora do atelier	
	Artistas na sua relação com o espaço atelier	
	Diferentes formas de utilização do espaço/diferentes funcionalidades do espaço atelier	
	Forma como é realizado o trabalho/diferentes tipos de trabalho realizados (Instrumentos e materiais de apoio/tempos de trabalho e de pausa)	
	Horários de trabalho individuais e horário de abertura do atelier	

Anexo 13.2 – Categorias de análise da observação à montagem de uma exposição

Grelha Modelo de análise da observação à montagem da exposição do coletivo artístico		
Observação realizada em Local da observação: Duração da observação: Início da observação: Fim da observação:		
Categorias	Subcategorias	Síntese
Descrição do espaço, dos materiais e dos atores	Descrição do espaço	
	Descrição dos materiais, instrumentos e trabalhos a ser montados	
	Número de criadores	
	Descrição dos criadores presentes por género e faixa etária	
Análise do trabalho artístico	Trabalho de montagem a ser realizado	
	Relacionamento entre os criadores durante a montagem	

Anexo 13.3 – Categorias de análise às observações das inaugurações das exposições

Grelha Modelo de análise da observação à inauguração da exposição do coletivo		
Observação realizada em Localização da observação: Duração da observação: Início da Observação: Final da Observação:		
Categoria	Subcategoria	Síntese
Descrição do espaço e dos atores	Descrição do espaço	
	Número de pessoas	
	Descrição demográfica das pessoas presentes por género e faixa etária	
Análise das interações na exposição	Descrição da exposição	
	Interação entre os visitantes da exposição	
	Interação dos visitantes com a exposição.	

Anexo 14 – Grelhas de análise das observações

Anexo 14.1 – Grelha de análise das observações a um coletivo artístico

Grelha de análise das observações a um coletivo artístico		
Observações realizadas entre 09/05/2023 e 07/06/2023		
Número de observações: 8		
Local das observações: Atelier do coletivo artístico		
Duração total das observações: 10h:27m		
Duração média das observações: 01h:18m:38s		
Categorias	Subcategorias	Síntese
Descrição do espaço dos materiais e dos atores	Descrição do espaço atelier	O espaço do atelier fica na freguesia do Bonfim. Fica numa rua calma com pouco trânsito. O atelier fica no primeiro andar, é uma antiga garagem, tem um portão de entrada que se desdobra para deixar passar coisas de grande dimensão, mas que raramente está completamente aberto. O interior do atelier é um espaço bem iluminado, tanto com luz natural, da montra na entrada e das janelas de um dos lados do atelier, como do número grande de luzes no teto. O chão do atelier é feito de cimento. Ao entrar no atelier entra-se num corredor largo que tem espaços de trabalho artístico de cada lado até chegar-se a um espaço comunal no meio do atelier. Do outro lado desse espaço tem mais um espaço de trabalho artístico numa zona com o teto mais baixo, por comparação ao teto alto do resto do atelier, bem como duas portas para zonas de arrumação. Do lado esquerdo do espaço comunitário têm uma zona com uma pequena cozinha e uma casa de banho. A cozinha tem um móvel onde guardam a loiça, um micro-ondas e um frigorífico. Em cima da cozinha e da casa de banho tem mais um espaço de arrumação. Num dos espaços de trabalho artístico está a montra, que é onde estão apresentadas as obras da programação que o coletivo promove, essas obras estão num espaço de um metro por três metros, ao longo da montra, coberto por uma cortina de forma a dar privacidade ao membro nº4.
	Descrição da distribuição dos espaços de trabalho	Existem 7 espaços de trabalho. 6 destes espaços são individuais e o restante é partilhado entre 2 artistas que não estão com frequência no atelier. A partir da entrada, há 2 espaços paralelos de cada lado até chegar ao espaço comunal. O espaço de trabalho

		partilhado é o que fica ao fundo do atelier com o teto mais baixo. Cada um dos espaços tem cerca de 5 metro por 5 metros.
	Descrição dos espaços de trabalho artístico	Os 2 espaços da frente do atelier são muito semelhantes, a principal diferença é a montra da programação no espaço do membro nº4, ambos os espaços têm uma mesa grande no meio do espaço onde os criadores trabalham entre cada par de espaços tem uma parede, que parece ser um bocado de madeira contraplacada, que faz a divisória entre o espaço. O espaço do membro nº 6 é o com mais espaço livre, tem uma mesa encostada à parede que partilha com o espaço do membro nº 6. O espaço do membro nº1 não tem uma mesa, têm, no entanto, um tapete que cobre quase todo o chão do espaço, visto que o membro nº 1 trabalha no chão. O membro nº1 tem também uma parede de madeira na entrada do seu espaço, esta parede não está sempre lá. O espaço do membro nº 5 é muito parecido com o do membro nº1, não tem um tapete, mas também não tem uma mesa, o que se compreende porque o membro nº 5 trabalha com esculturas de alguma dimensão, para as quais não faz sentido trabalhar numa mesa. O espaço do membro nº 5 está dividido do espaço de trabalho partilhado por uma estante onde mantém as suas ferramentas. O espaço do membro nº6 sofreu muitas alterações ao longo do tempo, tem duas mesas, uma onde trabalha com o computador e outra onde trabalha nas suas peças, está separado do espaço comunal por uma estante, a uma dada altura passaram a ser duas estantes, tanto que era difícil entrar no espaço, de metal onde guarda materiais para as suas peças. Está separado do espaço da cozinha por um móvel improvisado feito com blocos de cimento. O espaço de trabalho partilhado é um espaço comprido com várias mesas e com muitos materiais mal-arrumados.
	Descrição dos espaços partilhados não de trabalho	O espaço comunal consiste numa mesa no final do corredor, à volta dessa mesa estão várias cadeiras e um sofá em forma de L. Esse sofá era muitas vezes usado como um espaço para os artistas guardarem as suas coisas pessoais, mochilas e casacos por exemplo. A mesa estava sempre desarrumada, com garrafas de água, comida, era muito comum ter um tupperware com bolachas, tabaco e outras coisas como filhas de papel com desenhos ou os computadores dos membros do coletivo.
	Descrição dos materiais, instrumentos e trabalhos montados no atelier	Há materiais espalhados por todo o atelier, no entanto, estes materiais costumam estar sempre mais dentro dos respetivos espaços de trabalho. Mais do que materiais, que parecem ir e vir de acordo com os projetos aquilo que os criadores guardam são obras já

		completas e ferramentas. O membro nº5 é de longe quem tem mais ferramentas, tendo uma prateleira inteira com ferramentas de oficina, berbequins, parafusos, chaves de fendas ou de estrela e por aí fora.
	Número de artistas	Há 9 artistas no atelier, 11 no coletivo, os restantes dois vivem atualmente em Madrid, mas continuam a ser considerados membros do coletivo.
Análise do trabalho artístico	Tipos de trabalho artístico realizado no atelier	Este é um atelier de artes visuais. Dois dos membros, O membro nº2 e o membro nº7 são os que menos se enquadram com os restantes, o membro nº 2 o é realizador e a membro nº 7 trabalha numa mistura entre as artes visuais e as artes plásticas. Os restantes trabalham todos dentro das artes plásticas, cada um com as suas especificidades, mas todos dentro da escultura.
	Relacionamento entre os artistas presentes no atelier (trabalho em conjunto ou isolado/interações nos espaços partilhados/interações nos momentos de pausa)	Os artistas do atelier têm uma relação muito próxima. Embora todos desenvolvam uma prática artística individual ajudam-se muito nos momentos de criação. Isto nota-se em particular com o membro nº 5, que é o membro do coletivo designado para ajudar nos momentos de montagem, em que muitos dos criadores lhe pedem ajuda sobre como montar as suas peças. Mas mesmo em questões estéticas há uma grande entajada por parte dos membros do coletivo que vão comentando os trabalhos uns dos outros. No caso do trabalho de realização de candidaturas, que é realizado principalmente na mesa do espaço coletivo, pedem com frequência ajuda uns aos outros sobre como preparar os documentos para as candidaturas. Um exemplo disto foi o membro nº 1 pedir ao membro nº 5 para a ajudar com a candidatura ao anuário, nomeadamente na definição do preço que era pedido pelas obras, ao que este parou o seu trabalho artístico para o ajudar. Noutros momentos os artistas partilham ferramentas e materiais de trabalho, ou até pedem ajuda aos restantes para encontrar algo específico que precisam para o trabalho, para a exposições que foi também observada o membro nº 7 pediu a toda a gente se tinham televisões antigas e leitores de DVD que precisava que lhe emprestassem, ao que os membros que puderam realizaram esse empréstimo, o membro nº 5 por outro lado, perguntou se alguém tinha um antigo banco de madeira para uma obra que estava a construir. Quando estão em momentos de pausa os artistas têm conversas pessoais e sobre o trabalho. As conversas costumam começar com trabalho passando depois para os tópicos mais pessoais, são conversas entre amigos, que passam desde tópicos como o pastor que

		está muitas vezes no lado de Gaia da Ponte do Infante, até à expressão das suas frustrações da vida pessoal ou profissional, nestes momentos os outros membros do coletivo tentam dar o seu apoio. Algumas conversas são também sobre a gestão do atelier. O ambiente do atelier, pela relação deles, varia muito, desde silencio em que se ouve apenas um rádio nos momentos em que estão todos a trabalhar, até um ambiente muito mais animado quando estão 3 ou 4 criadores no espaço comunal. Seja nos momentos de trabalho, seja nos momentos de descanso há também uma tentativa de dar leveza ao trabalho, um exemplo disto foi quando o membro nº 5, a filmar a sua peça, pediu a toda a gente um momento de silêncio e depois gritou “Corta” quando acabou de filmar para que toda a gente soubesse que podia voltar ao seu trabalho. Dentro do grupo do coletivo desenvolvem-se, naturalmente, dinâmicas particulares entre artistas, já foi mencionado o irem falar com o membro nº5 sobre a montagem das peças, mas o membro nº7 e o membro nº1 falam muitas vezes sobre a associação cultural da qual são as duas membro, ou a membro nº 9 que incita muitas vezes os momentos mais animados no espaço comunal a falar sobre a sua vida pessoal.
	Forma de gestão do espaço atelier	O espaço do atelier é gerido de forma informal, não existe nenhuma estrutura formal, ou legal, do coletivo, não se constituem como associação cultural. De qualquer forma, existe uma organização da gestão do espaço e do coletivo. Esta organização tem duas vertentes. A primeira vertente de organização refere-se mais ao coletivo em si, às práticas que o coletivo tem, nesse sentido existe uma divisão de tarefas, o membro nº 1, por exemplo, é responsável pela parte burocrática e pelo e-mail do coletivo, o membro nº 5, por sua vez, é o responsável pela montagem das exposições, o membro nº 2 é responsável pela programação de noites de cinema no atelier. Embora exista esta definição de responsabilidades os membros são flexíveis a cobrir o trabalho de outros membros de acordo com a disponibilidade, particularmente o membro nº 1. Por outro lado, existe ainda a vertente de programação do atelier em que se organizam à vez, cada membro tem a oportunidade e responsabilidade de contactar um criador e desenvolver uma obra para ser exposta no espaço da montra, como parte da linha programática do coletivo.
	Relacionamento entre os artistas e pessoas de fora	É relativamente comum irem pessoas de fora do atelier visitar. Apesar de ser um atelier aberto ao público, estas pessoas não costumam ser pessoas que não tem relação

	do atelier	nenhuma com os membros. Dois grupos de pessoas visitavam o atelier, ou eram vizinhos da rua, desde outros criadores com ateliers próximos até pessoas sem ligação às artes, mas que conheciam o coletivo, num caso até trouxeram um banco de madeira, algo que o membro nº 5 andava à procura para um projeto. O outro tipo de pessoas que visitavam eram visitas pré marcadas, num caso foi a realização de uma visita de estudo por parte de estudantes do ensino superior.
	Artistas na sua relação com o espaço atelier	Os artistas tratam o atelier não só como um espaço de trabalho, mas como um espaço de descanso e de convívio também. É um espaço que pertence àquele grupo e onde os membros não só procuram realizar a sua atividade profissional, mas onde procuram também conforto. Por exemplo, durante a realização de uma das observações, o membro nº 1 esteve a dormir durante metade da observação no sofá do espaço comunitário, ao mesmo tempo, muitos dos artistas almoçam em conjunto no espaço, ou ainda mais um exemplo, o membro nº 1 cortou o cabelo ao membro nº 7 no final de uma das observações. O próprio espaço do atelier muda de acordo com a realidade do coletivo, tendo sido realizadas observações que englobaram a preparação de obras para uma exposição coletiva, o atelier ficou, ao longo de um mês mais desarrumado, a preparação das peças obrigou os criadores a estenderem os seus espaços de trabalho até ao corredor central, o que causou alguns conflitos, resolvidos, entre os membros do coletivo.
	Diferentes formas de utilização do espaço/diferentes funcionalidades do espaço atelier	O espaço de atelier tem duas funcionalidades, é um espaço de trabalho e um espaço de conforto/convívio. O próprio atelier está dividido de forma a facilitar estes dois modos de estar, entre o espaço comunitário, e os espaços de trabalho individual. No entanto, a divisão destes espaços não é assim tão clara, esta divisão incide mais sobre a individualidade versus o coletivo, ou seja, quando um criador quer estar a trabalhar no seu projeto individual este move-se para o seu respetivo espaço de trabalho, à exceção do membro nº2 que é o único que não tem espaço de trabalho designado, quando estão dispostos a trabalhar com os outros, ou estão em pausa vão para o espaço comunitário. Quando parecem querer fazer apenas uma pausa vão fumar à porta do atelier.
	Forma como é realizado o trabalho/diferentes tipos de trabalho realizados	Cada criador tem formas particulares de trabalhar, no entanto, com as observações realizadas não foi possível criar uma imagem completa de como cada artista trabalha. No entanto algumas tendências foram observadas. Os membros nº 4 e 6 eram os criadores

	(Instrumentos e materiais de apoio/tempos de trabalho e de pausa)	que estavam mais vezes a trabalhar no atelier, o membro nº 6 quase todo o tempo a trabalhar no seu espaço no computador e o membro nº 4 na moldagem de pedaços de espuma. A membro nº 7 tendencialmente também trabalhava no computador dentro do seu espaço. O membro nº 5 antes de trabalhar nas suas esculturas desenhava-as no sofá do espaço comunitário a olhar para o espaço de trabalho, o membro nº 3 trabalhava sentado no espaço de trabalho partilhado, a serrar peças para a sua obra. Estes eram os artistas que passavam mais tempo nos seus espaços individuais do que no espaço comunitário, os restantes, estivessem a trabalhar ou não, passavam a maior parte do tempo neste espaço. Não havia momentos de pausas dedicados, ou seja, não só não havia um horário em que estivessem definidas as pausas como mesmo nos momentos em que um membro do coletivo estivesse a fazer uma pausa no espaço comunitário a qualquer momento a conversa entre criadores poderia mudar para a temática do trabalho de cada um deles, da organização da linha programática, ou da montagem das exposições coletivas.
	Horários de trabalho individuais e horário de abertura do atelier	O atelier não tem um horário de abertura definido. Cada membro tem a chave e pode abrir o atelier quando quiser. Embora tenham horas em que costumam estar a trabalhar, seria errado dizer que os criadores têm horários definidos, sentindo-se a flexibilidade do trabalho artístico. O membro nº 5, por exemplo, chega todos os dias por volta das 15:00, mas não vai ao atelier todos os dias, embora vá com muita frequência. Sete dos artistas vão ao atelier quase todos os dias (incluindo os fins de semana) enquanto os restantes dois aparecem quando apenas quando têm tempo.

Anexo 14.2 – Grelha de análise da observação à montagem da exposição do coletivo artístico

Grelha de análise da observação à montagem da exposição do coletivo artístico		
Observação realizada em 13/06/2023 Local da observação: galeria na freguesia do Bonfim Duração da observação: 01:20:00 Início da observação: 15:00 Fim da observação: 16:20		
Categorias	Subcategorias	Síntese
Descrição do espaço, dos materiais e dos atores	Descrição do espaço	A montagem da exposição ocorreu na galeria onde seria inaugurada. Esta galeria, localizada na freguesia do Bonfim, em espaço para a realização de várias exposições ao mesmo tempo. O espaço onde os criadores do coletivo observado estava a ser montado era o espaço que o membro nº 7 chamava de “gruta”. A galeria fica num antigo edifício industrial e como tal, para além das partes mais “tradicionais” de parede branca de pladur que se associam a uma galeria tem também ainda traços de ter sido uma fábrica. O espaço de exposição do coletivo observado começava num corredor com paredes brancas que terminava numa primeira sala comprida, na perpendicular do corredor. Nessa sala tinha uma entrada para a gruta que consistia em três salas pequenas, com o teto baixo, com paredes de granito, não pintadas de branco.
	Descrição dos materiais, instrumentos e trabalhos a ser montados	Os artistas tinham já as suas obras no espaço, para além disso tinham espuma de insolação para montar algumas peças, um berbequim, parafusos, um x-ato e uma régua de metal, uma chave de fendas, um nivelador e um escadote.
	Número de criadores	No início da observação estavam quatro membros do coletivo. Passados 20 minutos chegaram os restantes membros do coletivo, o único que não esteve lá durante a observação foi o membro nº 9. Para além dos oito do coletivo, estavam ainda mais três criadores a montar outras exposições, duas pessoas que trabalhavam para a galeria e o dono da galeria.
	Descrição dos criadores presentes por género e	Os criadores que não os do coletivo eram três homens nos seus 30 anos. As duas trabalhadoras da galeria teriam entre 25 a 35 anos e o dono da galeria

	faixa etária	teria entre 40 a 50 cinquenta anos.
Análise do trabalho artístico	Trabalho de montagem a ser realizado	O trabalho de montagem passava acima de tudo sobre as decisões sobre como montar as peças. As decisões sobre onde cada peça ficava, na relação com as outras, já tinha sido definida ao longo do mês anterior, mas a posição específica de montagem só poderia ser definida no início. A peça que começaram por montar era a do membro nº1 que consistia numa faixa de tecido exposta na vertical, pendurada num pedaço de ferro. A montagem implicava realizar três furos na parede para prender o pedaço de ferro. Assim, os primeiros 10 minutos da observação foram passados com o membro nº 5 em cima de um escadote a experimentar diferentes espaços onde esse pedaço de ferro poderia ser montado, enquanto os outros três membros do coletivo estavam do lado de fora do corredor a ver como ficava para quem entrava no espaço de exposição. Pouco depois o membro nº 7 começou a trabalhar no seu trabalho, a cortar pedaços de espuma com o x-ato. O membro nº 8 esteve a apoiar o membro nº 5 na montagem da peça ao segurar o pedaço de metal do outro lado para o manter nivelado enquanto testavam o local de montagem. Isto porque não tinha as ferramentas para tratar da sua própria obra, ao que pediu aos membros do coletivo que ainda não tinham chegado que as trouxessem do atelier. Quando os restantes membros chegaram cada um começou a tratar das suas peças. O membro nº 3 usou o berbequim para montar a sua obra e os restantes estavam a ver os locais de montagem das suas obras.
	Relacionamento entre os criadores durante a montagem	Os criadores trataram a montagem da exposição como um trabalho coletivo. Embora cada um deles tivesse uma preocupação particular com a sua peça iam ver as montagens dos outros e, acima de tudo entreajudavam-se nas tomas de decisão sobre como dispor as peças. No caso do membro nº2 , que queria colocar um amplificador que estivesse dirigido para o corredor os membros nº 6 e 8 estiveram a ajudá-lo a ver qual o melhor sítio para o colocar e como esconder os cabos de alimentação. Quanto aos outros criadores que não do coletivo, existia também uma camaradagem entre estes dois grupos, que tomava a forma de empréstimo de

		ferramentas para a montagem. O dono da galeria passou também pelo espaço de montagem para verificar se os criadores precisavam de alguma coisa.

Anexo 14.3 – Grelha de análise da observação à inauguração da exposição do coletivo

Grelha de análise da observação à inauguração da exposição do coletivo		
Observação realizada em 17/06/2023 Localização da observação: galeria na freguesia do Bonfim Duração da observação: 01:03:00 Início da Observação: 21:00 Final da Observação: 22:03		
Categoria	Subcategoria	Síntese
Descrição do espaço e atores	Descrição do espaço	A galeria onde foi realizada a inauguração fica na freguesia do Bonfim no Porto. O edifício era um antigo edifício industrial, que mantém algumas características como tal, particularmente em paredes expostas de granito. À entrada da galeria, do lado esquerdo, está um balcão onde ficam os trabalhadores da galeria, do lado direito fica uma pequena sala de exposição, com características de <i>White cube</i> , ou seja, quatro paredes brancas sem características particulares. Seguindo em frente da entrada chega-se a maior sala da galeria, que tem uma plataforma elevada onde estavam montadas duas peças. Essas duas peças estavam montadas de dois lados de uma parede que não corre toda a distância da sala, mas que ajuda a dividir o espaço grande em dois. Do lado direito da sala têm mais duas salas pequenas que estavam fechadas durante a inauguração. Nessa zona estava montada uma mesa com copos e garrafas de vinho, os copos estavam a ser servidos por um homem nos seus 50 anos. Ao longo da parede do lado direito estavam montadas ainda mais 4 obras, pinturas. Do lado da sala mais afastado da porta estava montada uma mesa comprida para as pessoas se sentarem. Do lado esquerdo da sala está a entrada do corredor da exposição do coletivo e uma sala com mais uma obra exposta.
	Número de pessoas	Por causa das várias salas do espaço não foi possível ter uma contagem completamente fiável no número de pessoas presente durante a observação, mas contaram-se pelo menos 34 pessoas.
	Descrição demográfica das	A divisão entre homens e mulheres era muito igualitária. A grande maioria das

	peessoas presentes por género e faixa etária	peessoas eram jovens adultos, havia duas pessoas já na terceira idade.
Análise das interações na exposição	Descrição da exposição	O espaço dedicado ao coletivo tinha os nomes dos membros à entrada. Via-se logo a peça do membro nº1 montada, do lado direito estava a peça do membro nº8, à entrada estava também a peça do membro nº 9. Dentro do espaço da gruta tinha as obras dos restantes membros. Na primeira sala tinha um isqueiro que dava luz, entre esta sala e a segunda, montada no teto estava a obra do membro nº6, que era uma viga de acrílico. Na segunda sala estava montada a obra do membro nº5, era uma escultura com a base de um portador de gasolina que sustentava uma lâmpada, essa era a única fonte de iluminação da sala. No corredor entre essa sala e a terceira estava mais uma peça montada ao longo da parede, um conjunto de obras feitas pelo entrelaçar de fios. Na última sala tinha a peça da membro nº7 que consistia em quatro televisões antigas, a passar várias imagens distorcidas.
	Interação entre os visitantes da exposição	Apenas um dos visitantes da exposição parecia estar sozinho. Os restantes visitantes vinham em grupos, a maior parte em grupos de dois, um homem e uma mulher, embora muitos destes parecessem casais, nem todos o eram. Havia um grupo maior, de sete ou oito pessoas, que foi para a exposição em conjunto, pareciam ser europeus de leste. As pessoas mantinham-se dentro dos seus grupos. Muita gente estava ainda à espera de outras pessoas que também iam à inauguração.
	Interação dos visitantes com a exposição.	Um padrão das pessoas que entravam emergiu, começavam por ver as várias exposições, a da sala <i>White cube</i>, da sala principal e do espaço do coletivo, por esta ordem, depois iam buscar um copo de vinho, sentavam-se na mesa e pouco depois saíam para um espaço exterior na parte de trás da galeria. O tempo passado em conversa com os membros do grupo com quem vieram à exposição era muito maior do que o tempo passado a ver a exposição. Era um evento social.

Anexo 14.4 - Grelha de análise da observação da inauguração do projeto de programação dinamizado pelo coletivo

Grelha de análise da observação à inauguração no espaço do coletivo		
Observação realizada em 03/06/2023 Local de observação: Atelier do coletivo Duração total das observações: 01:06:00 Início da Observação: 18:37 Fim da observação: 19:43		
Categoria	Subcategoria	Síntese
Descrição do espaço e dos atores	Descrição do espaço	O espaço em que se realizou esta inauguração é o espaço de atelier do coletivo. Embora o espaço do interior do coletivo também estivesse a ser utilizado, a maioria das pessoas concentraram-se na rua. Isto faz sentido visto que a obra estava “montada” na montra do espaço do coletivo, sendo o exterior o melhor sítio para a observar. Este espaço exterior é numa rua calma em que, embora não seja pedonal, passam poucos carros. É uma rua silenciosa, o ruído que se ouvia era todo da inauguração. As pessoas estavam distribuídas pelo passeio e na estrada ao longo de toda a fachada do atelier. Às horas a que foi a inauguração ainda havia algumas pessoas a passar na rua, mas não pareciam incomodadas com o evento.
	Número de pessoas	Estiveram na inauguração, quando começou a observação, 17 pessoas. No decorrer da observação saíram 3 pessoas e chegaram mais 5.
	Descrição demográfica das pessoas presentes por género e faixa etária	As pessoas presentes tinham entre os 25 e os 40 anos, tal como os membros do coletivo. O criador que estava a expor estava entre os mais velhos no evento, bem como as pessoas que pareciam ser os seus convidados. Os convidados dos membros do coletivo pareciam ser mais jovens. O número de homens e de mulheres era muito próximo: 7 mulheres e 10 homens no início da observação. Duas das pessoas que estavam na inauguração estavam fora das idades acima descritas um bebé, filho do membro nº 5 e uma rapariga com por volta de 10 anos, filha de um dos visitantes. Pelo menos 3 pessoas presentes não eram portuguesas.

	Forma como o atelier foi adaptado à exposição	O atelier manteve-se igual a como costumava estar, a principal diferença foi uma maior arrumação do espaço comunitário e do corredor a até esse espaço. No interior, esse espaço comunitário, onde tem o sofá, estava a ser usado por alguns dos membros do atelier. Para além disso a cortina que costuma separar o espaço de exposição do espaço de trabalho do membro nº 4 estava removida de forma a dar mais espaço para a exposição e para a realização da obra. Na entrada do atelier tinha um balde com gelo e cerveja à venda. Em cima de um banco ao lado desse balde tinha um pequeno jarro de vidro com algum dinheiro lá dentro e um papel que dizia “Cerveja = 50 cêntimos”.
Análise das interações na exposição	Descrição da exposição	A obra exposta enquadrava-se algures entre a performance e as artes plásticas. Consiste num momento de performance (realizado antes da inauguração durante a noite do dia anterior) em que o criador pinta com o próprio corpo e com uma guitarra elétrica a montra do espaço do coletivo. Ao mesmo tempo que realiza esta pintura grava o som da guitarra elétrica que depois é projeto por um amplificador no interior do atelier durante a inauguração.
	Interação entre os visitantes da exposição	A maior parte dos visitantes não interagiam diretamente com a exposição. Quando chegavam olhavam para a montra durante algum tempo e depois passavam a integrar um dos vários grupos que estavam a conversar no interior e exterior do atelier. Acima de tudo este parecia ser um evento social, quase toda a gente estava a beber cerveja ou vinho, o foco das pessoas era principalmente as suas conversas e interações com os outros e não a obra. Sendo que os visitantes e os membros do coletivo já se conheciam parece provável que estes momentos sejam uma oportunidade de juntar as pessoas do círculo social dos membros.
	Interação entre os membros do coletivo	Os membros do coletivo estavam distribuídos entre os vários grupos que estavam a conversar. Os membros 1 e 7 estavam sentados na entrada do edifício ao lado do atelier. O membro nº 5 esteve com a sua mulher e o seu filho algum tempo depois foi falar com o membro nº6 quando estes se ausentaram. De resto os membros do atelier estavam com pessoas de fora. Quando a família do membro nº5 se ausentou, todos os membros do coletivo foram despedir-se, em particular do bebé que está muitas vezes no atelier.

	Interação entre os criadores e pessoas de fora do atelier	O membro nº3 estava a falar com uma pessoa estrangeira em inglês, o membro nº 6 estava a falar com o pai da outra criança presente e uma jovem também estrangeira, o membro nº 5 juntou-se a estes. As conversas passavam todas pelo trabalho artístico ou por outras exposições que os indivíduos queriam ir ver ou que tinham visto. Os grupos pareciam dividir-se entre os que eram convidados dos membros do coletivo e os que eram convidados pelo criador toda a gente já parecia conhecer-se previamente.
	Interação entre o autor da exposição e as restantes pessoas presentes	O autor da obra estava principalmente ao lado da montra, onde a obra esta montada. As pessoas que iam falar com ele ou já o conheciam ou então perguntavam sobre a obra, como tinha sido feita e qual era o seu objetivo. O autor respondia às pessoas a explicar o processo como tinha sido feito e como tinham medo que fosse chamada a polícia por estarem a fazer a performance durante a noite.

Anexo 15 – Categorias de análise das fontes documentais

Anexo 15.1 – Categorias de análise do Relatório de Governo Societário

Grelha Modelo de análise do Relatório de Governo Societário		
Disponível em Recuperado a		
Categorias	Síntese	Excertos
Objetivos		
Perspetiva sobre a ação na cultura		
Órgãos de gestão da empresa		
Gestão interna da empresa		

Anexo 15.2 –Categorias de análise dos relatórios de Atividades e Contas e de Instrumentos de Gestão Previsional

Grelha Modelo de análise do Relatório		
Disponível em Recuperado a		
Categorias	Síntese	Excertos
Objetivos		
Perspetiva sobre a ação na cultura		
Valores dos investimentos na cultura		
Relação com instituições e associações culturais		
Formas de dinamização cultural (de artes visuais contemporâneas)		
Avaliação do impacto das ações realizadas		

Anexo 15.3 – Categorias de análise aos regulamentos dos concursos da Pláka

Grelha Modelo de análise do regulamento		
Disponível em Recuperado a		
Categorias	Síntese	Excertos
Descrição Geral do Concurso		
Documentação Necessária		
Objetivos		
População Alvo		
Características do apoio: Dimensão Restrições no uso do apoio		
Critérios de seleção		

Anexo 16 – Grelha de análise da análise aos documentos da Ágora e Pláka

Anexo 16.1 – Grelha de análise do Relatório de Governo Societário de 2021 da Ágora

Grelha de análise do Relatório de Governo Societário de 2021		
Disponível em https://www.agoraporto.pt/informacao-financeira/relatorio-e-contas		
Recuperado a 19/03/2023		
Categorias	Síntese	Excertos
Objetivos	A Ágora apresenta o seu principal objetivo como a dinamização da cultura na cidade do Porto, particularmente do lado da oferta. Destaca-se também a referência ao trabalho em diálogo com os restantes agentes da cultura. Para além dos objetivos que são um resultado direto deste principal objetivo, como a colaboração com entidades da cultura no sentido de dinamizar a produção cultural, destaca-se ainda mais três objetivos enunciados pela empresa municipal: contribuir para a formação de públicos (jovens em particular); o apoio aos eventos de prestígio; e a gestão de riscos e problemas do centro histórico do Porto no interesse de compatibilizar a cultura e o desporto com o turismo. Estes dois últimos pontos são os que revelam melhor a perspetiva da Ágora sobre como a dinamização cultural do Porto deverá ser realizada. O trabalho próximo com estabelecimentos comerciais e esplanadas outro objetivo que demonstra esta perspetiva de que a dinamização cultural deve servir o desenvolvimento económico da cidade, sendo que não é referido em nenhum momento o mesmo tipo de	“A empresa pretende ser o catalisador e a referência de uma cidade que se quer cada vez mais irreverente, arrojada e cheia de vida, promovendo a diversidade de oferta através de uma intervenção inovadora, criativa e sustentada, num diálogo permanente com os seus diferentes públicos.” “Contribuir para a formação de públicos, designadamente os mais jovens.” “Organizar e apoiar ações culturais e desportivas de prestígio” “Elaborar e apresentar medidas que permitam compatibilizar os interesses da oferta turística e as expectativas dos residentes e interesses económicos.” “Participar na coordenação de ações naquilo que contende diretamente com a área e atividade dos estabelecimentos comerciais e esplanadas situados na área do «Porto histórico»”. “Tal como o Porto, que é habitado e frequentado por pessoas diversas, também a programação deverá refletir essa diversidade.”

	colaboração com artistas diretamente. É referida ainda a questão da multiculturalidade do Porto e a necessidade da oferta artística ter de refletir essa mesma realidade.	
Perspetiva sobre a ação na cultura	A ação na cultura parece ser vista, acima de tudo, na sua vertente económica, o que pode ser reflexo de o documento ser o relatório do governo societário e não um relatório de atividades. Como referido acima, os pontos que mais que não os referentes à manutenção de equipamentos, dinamização de atividades e colaboração com instituições públicas ou privadas na cultura, são focados na gestão económica da cidade e no papel que a cultura pode ter na mesma. Esta priorização do desenvolvimento económico verifica-se também no facto de que a primeira vez que se menciona residentes (ou habitantes) no documento é na necessidade de compatibilizar os seus interesses com os do turismo.	
Órgãos de gestão da empresa	A empresa é composta por três órgãos de gestão: assembleia geral; o concelho de administração; o fiscal único.	
Gestão interna da empresa	Os membros dos órgãos de gestão da empresa têm mandatos ao lado dos mandatos políticos da CMP. O Concelho de administração pode ser presidido por um vereador da CMP, mas é por defeito o presidente da CMP, poderá também ser nomeado para presidente do concelho de administração, pelo presidente da CMP, uma outra pessoa mesmo que seja de fora da CMP.	“O mandato dos membros dos órgãos sociais é coincidente com o mandato autárquico.” “O Presidente da Câmara Municipal é por inerência o Presidente do Concelho de Administração da Empresa, podendo, se assim o entender, designar um Vereador do Executivo Municipal para este cargo. [...] Pode ainda a Câmara Municipal [...] designar uma individualidade de reconhecido mérito, não pertencente ao executivo municipal, para o cargo de presidente do concelho de administração.”

Anexo 16.2 - Grelha de análise do Relatório de Atividades e Contas 2021 da Ágora

Grelha de análise do Relatório Anual de Atividade e Contas de 2021		
Disponível em https://www.agoraporto.pt/informacao-financeira/relatorio-e-contas Recuperado a 19/03/2023		
Categorias	Síntese	Excertos
Objetivos	Os objetivos apresentados neste documento são os mesmos que são apresentados no documento do Relatório de Governo Societário de 2023, ver anexo 16.1. Para além destes objetivos, um outro objetivo que é referido é o do apoio ao movimento associativo, para o qual a Ágora afirma estar a trabalhar intensamente, com um total de 77 apoios realizados.	Ver anexo 16.1. “Dentro dos objetivos e ações a prosseguir pela Ágora encontra-se o incentivo ao movimento associativo, através do incremento de parcerias com associações e outros agentes para promover o desenvolvimento cultural [...] registando-se um total de 77 apoios concedidos.”
Perspetiva sobre a ação na cultura	A ação na cultura da Ágora é perspetivada enquanto uma instituição pública que, na relação com outras instituições e agentes culturais, cabe a responsabilidade de dinamização cultural. Como referido nos objetivos, esta ação na cultura está muito orientada para a forma como a cultura é um veículo para o desenvolvimento económico. O movimento associativo é identificado como um agente essencial na dinamização da cultura na cidade. Ao mesmo tempo, a cultura é vista como uma forma de ativação da marca “Porto.” a nível internacional.	“No campo cultural, deu-se continuidade às sólidas e importantes parcerias que alicerçam o programa da Empresa.” “Dentro dos objetivos e ações a prosseguir pela Ágora encontra-se o incentivo ao movimento associativo, através do incremento de parcerias com associações e outros agentes para promover o desenvolvimento cultural.” “Considerando os objetivos de promoção internacional e o âmbito das iniciativas propostas no plano estratégico da marca Porto. aprovado no início do 2020, apenas em 2022 será efetuado o <i>kick-off</i> deste ambicioso conjunto de iniciativas de <i>place boarding</i> com o denominador comum de fortalecer o posicionamento do Porto como <i>European mid-sized city of reference</i> .”
Valores dos investimentos na cultura	A empresa municipal gastou um total de 16.546.928 euros. Deste valor, 48% foi dedicado à cultura. O valor representa um aumento de 21% em relação ao ano anterior, o que é atribuído à realização de mais atividades, resultado do	“O aumento de gastos verificado no ano de 2021 deriva, essencialmente, da abertura gradual e progressiva da atividade da Ágora no contexto de maior controlo da situação pandémica e do incremento de gastos com pessoal,

	maior controlo sobre a situação pandémica do Covid-19 e da expansão da ação da Ágora sobre novas áreas da cultura, nomeadamente o cinema.	decorrente da integração de novos trabalhadores na área da cultura.”
Relação com instituições e associações culturais	No que toca a parcerias com outras instituições, dentro da cultura contemporânea, é afirmado que 2021 foi um ano de reforço das parcerias com outras instituições culturais, parecendo-se dar prioridade ao reforço com as instituições internacionais e, ao nível das instituições locais, um foco nas associações. No que toca à arte visual contemporânea estão identificadas, na próxima categoria, as parcerias com outras instituições, que contam com associações culturais, galerias comerciais e uma faculdade. Estas incidem sobre edições de livros, projetos educativos e exposições.	“No campo cultural, deu-se continuidade às sólidas e importantes parcerias que alicerçam o programa da Empresa com estruturas referência da cidade e do país.” “Dentro dos objetivos e ações a prosseguir pela Ágora encontra-se o incentivo ao movimento associativo, através do incremento de parcerias com associações e outros agentes para promover o desenvolvimento cultural.”
Formas de dinamização cultural (de artes visuais contemporânea)	Galeria municipal do Porto: Espaços de exposição geridos pela Ágora de artes visuais contemporâneas, cumpriu em 2021 a programação prevista, embora tenham sido necessários vários ajustes devido aos momentos em que foi declarado confinamento durante a pandemia do Covid-19. A Galeria Municipal geriu também programas e ações de formação e ensino, em visitas à sua programação e outros espaços de programação. Pláka: Dentro do programa Aquisições a foi definido um orçamento de 100.000 euros para compras a galerias comerciais e 50.000 euros para artistas. De artistas receberam 145 propostas, das quais 15 foram selecionadas. Os Coletivos Pláka não foram realizados por não haver condições para o mesmo em situação pandémica.	“Apesar da situação pandémica ter obrigado ao encerramento temporário da Galeria Municipal do Porto (GAC) entre 15 de janeiro e 6 de abril, todo o programa expositivo foi apresentado.” “O projeto contou com um orçamento total de 150.000 euros.” “Artistas e coletivos puderam submeter sugestões de compra ao atual comité de seleção, tendo sido analisadas 145 candidaturas. Após esta análise o comité selecionou 15 obras.” “Os curadores definiram um modelo de exposição diferente do adotado até então: a exposição deveria ter lugar em vários espaços independentes importantes para as dinâmicas artísticas, espalhando a exposição por várias geografias da cidade e criando uma oportunidade para o público contactar com estes espaços.” “Foram recebidas mais de 180 candidaturas [...] foram

	O anuário é um projeto de curadoria de exposição em diversos espaços da cidade ao longo de 12 meses, neste ano, em vez de ser realizado nos espaços da Galeria Municipal foi em diversos espaços independentes, demonstrando a preocupação com estes mesmos espaços. No criatório, apoio à criação e produção, foram recebidas mais de 180 candidaturas, foram atribuídas 10 para os espaços de exposição e 15 para os criadores. O Shuttle recebeu um reforço orçamental para 75.000 euros. Foram apoiadas 25 pessoas, mais sete do que em 2020. Dentro do apoio das Bolsas de Residência foram apoiadas dez residências artísticas em espaço independentes do Porto, em 2021 estavam treze espaços inscritos para a possibilidade de realização de uma residência. Paulo Cunha e Silva Art Prize: Prémio com o valor de 40.000 euros para artistas internacionais com menos de 40 anos em honra do antigo vereador da cultura. Parcerias: Foram realizados um conjunto de parcerias e projetos com instituições públicas e privadas: Situação 21, com seis galerias comerciais; Porto Academy com a FAU; Mupi Gallery com a Saco azul; Nets of Hyphae, um livro publicado de uma exposição de Diana Policarpo; Picture generation, com a Saco Azul	atribuídos 10 apoios na modalidade <i>espaços de programação</i>, bem como 15 apoios na modalidade <i>projetos de criação</i>.” “O projeto teve o orçamento reforçado para 2021, perfazendo um total de 75.000 euros. [...] Em 2021 foram apoiadas 25 iniciativas, mais 7 que na edição anterior.” “Atualmente existem 13 espaços da cidade inscritos na plataforma.” “A atribuição das bolsas InResidence, que apoiaram 10 residências artísticas, duas mais que no ano precedente.”
Avaliação do impacto das ações realizadas	Não é apresentada, neste relatório, uma avaliação do impacto das ações realizadas pelo departamento de artes contemporâneas da Ágora, no entanto, são apresentadas as metas das ações e apoios. Neste sentido, o que foi apresentado no ponto anterior excedeu (ou no mínimo	

	cumpriu) as metas definidas para a ação da Ágora em 2021.	

Anexo 16.3 - Grelha de análise do Relatório Instrumentos de Gestão Provisional 2022-2026 da Ágora

Grelha de análise do relatório Instrumentos de Gestão Provisional 2022-2026		
Disponível em https://www.agoraporto.pt/informacao-financeira/relatorio-e-contas Recuperado a 19/03/2023		
Categoria	Síntese	Excertos
Descrição dos objetivos	Os objetivos apresentados neste relatório são os mesmos que são apresentados nos outros dois documentos analisados. Ver anexos 16.1 e 16.2.	Ver anexos 16.1 e 16.2.
Perspetiva sobre a ação na cultura	A cultura é vista como uma área prioritária do desenvolvimento da cidade, algo que é apresentado como particular ao Porto no contexto nacional. A cultura é vista como um veículo tanto de desenvolvimento económico como de coesão social. É referida também a importância na ação para o apoio à fixação e ao trabalho dos artistas contemporâneos.	“A política da Câmara Municipal distinguiu-se do contexto nacional e também do contexto pela forma como inscreveu a Cultura como área prioritária no desenvolvimento da cidade, com o entendimento que a Cultura deve ser interpretada e ativada a partir de uma relação estreita com domínios da economia e da inclusão social.” “O apoio direto a novos artistas para desenvolverem projetos originais no contexto da cidade do Porto. A ampliação de oportunidades competitivas para a fixação na cidade de artistas de todas as idades e territórios de criação contemporânea.”
Valores dos investimentos na cultura	A Ágora, à data de 2021, previa gastos no valor de 27.203.167 euros e uma receita de 26.697.848 euros. A discriminação destes valores não é apresentada com base nos projetos culturais ou desportivo, mas em base de outras métricas contabilísticas.	
Relação com instituições e associações culturais	Não são apresentadas parcerias com instituições independentes ao nível das artes visuais.	
Formas de dinamização cultural	O plano previsional mantém os mesmos projetos para a dinamização da cultura ao nível das artes visuais, com particular destaque na Galeria Municipal e na plataforma Pláka A Galeria Municipal, ligada à exposição, ao lado dos	“Promover o interesse pela arte, com particular incidência sobre a arte contemporânea. Formar públicos, sensibilizando-os para a apreciação e compreensão do fenómeno artístico contemporâneo.” “Pláka reúne projetos que consubstanciam a política municipal de

	públicos, tem como objetivo a formação dos mesmos e a disponibilização de espaços de exposição na cidade. Para o ano de 2022 estavam previstas a realização de 3 exposições, bem como um momento de fechamento devido á realização de obras, reabrindo apenas em 2023. Apesar disto a Galeria Municipal pretendia dar continuidade aos seus projetos de foro educativo. Em 2022 estava prevista a realização de um projeto de edições referentes às exposições realizadas no espaço da GM. A Pláka continua a ser o projeto da CMP que incide sobre o apoio à criação, assumindo um papel de mediação. Quase nada é alterado na previsão da ação dos diversos projetos da Pláka para 2022, os regulamentos de 2023 vão mais longe até do que este documento indica para 2022, ver anexos 16.4 a 16.8.	apoio à prática contemporânea no Porto [...] Mediando processos de reflexão, mediação e investigação (...).”
Avaliação do impacto das ações realizadas	Não existe uma avaliação do impacto das ações realizadas, apenas vai sendo afirmado que se cumpriram as metas definidas, menos nos caos em que o Covid tornou isso impossível. Não parece ter sido realizada uma ação verdadeira de avaliação do impacto dos diferentes projetos, só breves métricas como nº de visitantes da Galeria Municipal.	

Anexo 16.4 - Grelha de análise do Regulamento (2023) do projeto Aquisições

Grelha de análise do regulamento do projeto aquisições		
Disponível em https://plaka.porto.pt/pt/aquisicoes/ Recuperado a 5/06/2023		
Categorias	Síntese	Excertos
Descrição Geral do Concurso	Este concurso consiste num projeto que compra de peças a artistas (ou coletivos de artistas) de artes visuais contemporâneas.	“Como iniciativa complementar do projeto AQUISIÇÕES, que visa constituir o núcleo de arte contemporânea da Coleção Municipal de Arte a partir de compras a galerias de arte do Porto (www.plaka.porto.pt), a edição de 2023 incluirá novamente a possibilidade de aquisição direta de obras a pessoas sediadas na cidade. Ao abrigo deste programa, que conta este ano com um orçamento total de 75 mil euros, artistas e coletivos de artistas poderão submeter propostas de compra ao atual comité de seleção do programa AQUISIÇÕES, nos seguintes termos:”
Documentação Necessária	Em relação ao restantes concurso este é muito simplificado em termos de documentos apresentados requisitados. É exigido a identificação e currículo dos artistas a que procuram vender as peças; um documento com a identificação de (no máximo) duas peças; descrição detalhada das obras, bem como link de acesso a um vídeo da obra; indicação do preço. Este documento deverá ser em formato PDF, com um máximo de 3 páginas. O documento deve ser entregue por e-mail para o e-mail institucional da Plataforma Pláka	a) Identificação completa da pessoa individual ou do coletivo de artistas, incluindo nota curricular; b) Indicação de um máximo de 2 (duas) obras de arte, dando neste caso a opção ao comité de aquisição de uma delas; c) Ficha técnica das obras, registos fotográficos e histórico expositivo, se aplicável; d) Link e respetiva password de acesso, se aplicável, para consulta de obras em formato de vídeo; e) Indicação do valor de aquisição, discriminando o regime de IVA a aplicar.” “Cada artista ou coletivo de artistas pode submeter um único documento pdf, com o máximo de 3 páginas e contendo os elementos referidos no número 3.”
Objetivos	Não são explícitos os objetivos do projeto, mas conclui-se que seja o aumento da coleção municipal de arte e o	

	apoio á produção, por meio da compra de obras.	
População Alvo	Criadores de artes visuais contemporâneas que estejam sediados na cidade do Porto.	a) Sejam artistas individuais ou coletivos de artistas; b) Estejam sediadas na cidade do Porto; c) Desenvolvam trabalho no campo das artes visuais.”
Características do apoio: Dimensão Restrições no uso do apoio	O apoio tem um orçamento total de 75 mil euros. A cada artista, ou coletivo de artistas só é possível a compra de uma obra, apesar de poderem ser apresentadas duas. O artista ou coletivo de artistas deve ser sediado no Porto.	“Conta este ano com um orçamento total de 75 mil euros.”
Critérios de seleção	A seleção das compras é feita por um comité selecionado pela CMP. Não são apresentados nenhuns critérios de seleção para a compra. A seleção das obras, e validade desta decisão pelo comité, é justificada pela autoridade dos membros do comité na área das artes.	“O comité de análise das propostas recebidas é o mesmo designado pelo Município do Porto para o programa AQUISIÇÕES, composto por três pessoas de reconhecido mérito na área da arte contemporânea: Mauro Cerqueira, Pedro Álvares Ribeiro, Pedro de Llano.”

Anexo 16.5 - Grelha de análise Regulamento (2020) do Concurso Ateliers Municipais do Porto

Grelha de análise do regulamento do Concurso Ateliers Municipais do Porto		
Disponível em: https://www.inresidenceporto.pt/pt/ateliers-municipais/ Recuperado a 19/03/2023		
Categorias	Síntese	Excertos
Descrição Geral do Concurso	Concurso de atribuição de seis espaços de criação artística (ateliers) dentro da área das artes visuais a artistas do Porto, durante um período de três anos.	“O presente regulamento define os termos e condições para a atribuição de 6 (seis) ateliers municipais, titulada por contrato de cedência de espaço por um período de 3 (três) anos, destinados à atividade artística de entidades que desenvolvam trabalho na área das artes visuais.”
Documentação Necessária	Para a realização de uma candidatura é necessário fornecer: identificação completa, incluindo um portefólio artístico e um currículo; “exposição dos motivos de candidatura”; declarações sobre compromisso de honra que de o espaço será utilizado para o seu objetivo expresso, que estão salvaguardados os direitos de autor, e que cumpre os requisitos expostos na clausula terceira. Este último parece ser uma gralha, sendo que a clausula terceira apenas estabelece o período de aluguer/cedência. A cláusula quarta, esta sim, estabelece restrições (à semelhança dos restantes concursos analisados), essas restrições, que parecem ser as que se queria referir em vez de a cláusula terceira, são que o artista deve ser residente do Porto, trabalhe em artes visuais e não esteja em incumprimento com o Estado ou com a CMP.	
Objetivos	Este concurso, baseando-se na crença de que a cultura contemporânea e a produção artística são importantes vetores do desenvolvimento da cidade, disponibiliza para seis artistas espaços de trabalho artístico com rendas a	

	valores reduzidos.	
População Alvo	Artistas portuenses que trabalhem nas artes visuais.	
Características do apoio: Dimensão Restrições no uso do apoio	O apoio consiste em seis ateliers diferentes que são alugados por valores entre os cinquenta e os cem euros mensais. Dois têm o valor de 50, um tem o valor de 80, e os restantes três de 100.	
Critérios de seleção	Existe uma priorização clara para artistas com um currículo mais desenvolvido e completo, bem como uma valorização da continuação desse currículo.	“a) Oportunidade da candidatura à luz do percurso artístico (o) (40%); b) Percurso artístico e curricular (p) (40%); c) Adequabilidade da prática artística aos espaços de atelier indicados como preferenciais (a) (10%); d) Clareza, lógica e sistematização da apresentação da candidatura (c) (10%”

Anexo 16.6 – Grelha de análise do Regulamento (2023) do Concurso Criatório

Grelha de análise do regulamento do Concurso Criatório		
Disponível em: https://plaka.porto.pt/pt/criatorio/ Recuperado a 19/03/2023		
Categorias	Síntese	Excertos
Descrição Geral do Concurso	Programa de apoio à criação artística contemporânea da Plataforma Pláka, um projeto da empresa municipal Ágora. Tem duas modalidades, uma de apoio a projetos de criação e investigação artística e outra de apoio a espaços de exposição.	
Documentação Necessária e Requisitos	Para apresentação de uma candidatura é necessário o preenchimento de um formulário disponibilizado pela plataforma Pláka. Dentro da modalidade do apoio para “Projetos de Criação Artística” é necessário entregar: uma descrição da atividade artística e dos objetivos do projeto; uma <i>timeline</i> do projeto e o seu cronograma; o orçamento do projeto; uma explicitação da forma como o projeto vai ser divulgado; declarações de honra sobre a utilização do dinheiro fornecido pelo apoio e de que cumpre os requisitos de seleção do apoio; documentação comprovativa de residência no concelho do Porto. Para além disto, é requerido que o indivíduo, ou pessoa coletiva beneficiária deste projeto tenha residência no Porto, que este projeto não receba outros apoios da CMP, que não tenha beneficiado deste apoio no ano anterior, e que não estejam em incumprimento com o Estado ou com a CMP. Dentro da Modalidade “Espaços de Programação” é necessário entregar: uma descrição da programação no espaço de tempo em que o apoio vai ser dado; descrição dos objetivos e finalidade da candidatura ao apoio; orçamento do projeto e outras fontes de financiamento do mesmo; declaração de honra que o apoio será	“As candidaturas devem ser apresentadas juntamente com o formulário de informações disponibilizado no website da plataforma Pláka.”

	utilizado apenas para o projeto; declaração de honra que cumpre os requisitos de seleção; declaração de honra que o projeto cumprirá com os direitos de autor e outros; documentação que comprove que o espaço de exposição é sediado no Porto. Para além disso, é requerido que o espaço de programação seja no concelho do Porto, que o espaço tenha tido programação pública contínua nos anteriores 12 meses, que o espaço não beneficie de outros apoios da CMP no mesmo sentido, que seja uma entidade sem fins lucrativos, e que não estejam em incumprimento com o Estado ou com a CMP.	
Objetivos	Os objetivos deste projeto são estabelecidos neste documento. Baseiam-se em dois pressupostos. Por um lado, a criação de arte contemporânea é vista como uma área estratégica de desenvolvimento da cidade, por outro, é reconhecida à CMP a responsabilidade e habilidade de apoiar a dinamização desta área estratégica. Estes apoios têm assim dois objetivos definidos tendo em conta a modalidade do apoio. Na modalidade dos projetos de criação o objetivo é o apoio à criação artística, procurando a sua consolidação. Na modalidade de espaços de programação o objetivo é o apoio à dinamização de espaços de programação.	“A criação contemporânea deve ser um vetor central no desenvolvimento da cidade do Porto; • O Município do Porto, através da Ágora – Cultura e Desporto do Porto, E.M., S.A., pode ter um papel relevante na evolução dos discursos artísticos contemporâneos; • A cultura contemporânea é uma área estratégica no atual projeto cultural do Município do Porto; • A avaliação concursal de propostas artísticas deve fazer parte do projeto cultural do Município do Porto;” “o apoio tem como finalidade consolidar a atividade de artistas e agentes culturais, através do financiamento de projetos de criação, investigação ou de programação artística desenvolvidos na cidade do Porto.” “o apoio tem como finalidade apoiar os espaços de programação artística sediados no Porto, através do financiamento das suas necessidades logísticas, estruturais, de recursos humanos e outras que resultem da sua atividade de

		programação.”
População Alvo	A população alvo são artistas e associações culturais que residam/estejam sediados no Porto (sendo este um dos requisitos da atribuição do apoio). Em particular, procuram-se artistas/espços que trabalham nas áreas identificadas ao lado, sempre dentro da arte contemporânea.	“a) Artes visuais e curadoria; b) Artes performativas; c) Composição, programação e performance musical; d) Literatura e pensamento crítico.”
Características do apoio: Dimensão Restrições no uso do apoio	Dentro da modalidade de projetos de criação são atribuídos 17 apoios, cada um deles com um valor de quinze mil euros. Dentro da modalidade de espaços de programação são atribuídos 12 apoios com o valor de vinte mil euros. Assim, são atribuídos 29 apoios e um valor total de quatrocentos e noventa e cinco mil euros.	
CrITÉRIOS de seleção	Cada uma das modalidades de apoio é avaliada de acordo com quatro critérios. Ao lado, temos os critérios primeiro da modalidade de projetos de criação e seguidamente dos espaços de programação. O aspeto mais valorizado é a originalidade da proposta apresentada. Sendo este o aspeto a que é dado mais relevância. Dentro de uma análise dos objetivos da política cultural da CMP não deixa de ser relevante a importância dada ao cumprimento, dos projetos, dos objetivos delineados pela câmara, bem como à capacidade de difusão do projeto quando completado, existindo, assim, uma preocupação com a demonstração dos resultados do investimento da CMP.	“a) potenciação de discursos artísticos originais (i) (40%); b) adequação curricular à proposta apresentada (a) (30%); c) canais de difusão e acesso público à criação (d) (20%); d) clareza, lógica e sistematização da apresentação da proposta (c) (10%).” “a) capacidade de potenciação de programação artística original demonstrada pelo histórico de programação e pela programação futura proposta em candidatura (i) (40%); b) pertinência da proposta para a prossecução do projeto no plano artístico e financeiro (p) (30%); c) canais de difusão e acesso público ao espaço e ao projeto artístico (d) (20%); d) clareza, lógica e sistematização da apresentação da proposta (c) (10%).”

Anexo 16.7 – Grelha de análise Regulamento (2023) do Concurso Espaços de Residência

Grelha de análise regulamento do Concurso Espaços de Residência		
Disponível em: https://www.inresidenceporto.pt/pt/espacos-de-residencia/ Recuperado a 19/03/2023		
Categorias	Síntese	Excertos
Descrição Geral do Concurso	O Espaços de Residência é um dos dois programas do InResidence (parte da plataforma Pláka). Este programa abrange as áreas das artes visuais, cinema, literatura, música e artes performativas. É uma plataforma em que ficam identificados os diversos espaços de residência, ou seja, são divulgados nacional e internacionalmente como possíveis residências e projetos artísticos no Porto. Estes projetos podem depois ser abrangidos pelas bolsas InResidence.	“(…) O projeto Espaços de Residência, parte integrante da plataforma InResidence, abrange projetos culturais não municipais da cidade do Porto, divulgando junto de artistas nacionais e internacionais, diferentes oportunidades de residência artística com alojamento incluído”
Documentação Necessária	Ao procurar aderir à plataforma Espaços de Residência, é necessário fornecer informação sobre: identificação do espaço de residência, descrição do projeto de exposição, descrição de outros projetos desenvolvidos, descrição do espaço de trabalho e de residência, área da residência (não é claro se é a área artística ou geográfica), os destinatários da residência e métodos de seleção, e, por fim, cinco fotografias das instalações. Para obtenção de bolsas de residência é necessário apresentar também uma nota biográfica, a origem do artista, a duração da residência, o objetivo e o orçamento do projeto.	
Objetivos	Têm como objetivo a promoção e dinamização de residências artistas (para artistas nacionais e internacionais) geridas por agentes culturais (privados) da cidade.	
População Alvo	Artistas nacionais e internacionais que pretendam	

	desenvolver um projeto de residência artística na cidade. Agentes culturais privados sediados no Porto que pretendam acolher uma residência artística na cidade.	
Características do apoio: Dimensão Restrições no uso do apoio	Os valores das bolsas variam entre os quatro mil e os seis mil euros, dependendo da origem do artista. As entidades acolhedoras devem ter um espaço de residência, ou contrato para um espaço de residência com uma outra entidade. Não são elegíveis contratos de curta duração em locais como hotéis ou alojamentos locais.	“a) 4.000,00 € para artistas sediados em Portugal; b) 5.000,00€ para artistas sediados na Europa; c) 6.000,00€ para artistas sediados fora da Europa.”
Critérios de seleção	As propostas para a atribuição de bolsa são avaliadas pela Ágora. Para além do cumprimento dos requisitos ao concurso, não são apresentados os pontos nos quais são avaliadas as propostas.	“As propostas de residência artística serão avaliadas pela Direção Artística do Departamento de Arte Contemporânea da Ágora, com base no cumprimento dos requisitos do presente capítulo e na adequação, relevância e mais-valia artística de cada uma das propostas de residência apresentadas, em face do seu enriquecimento cultural para a área em que se enquadra e para o movimento artístico na cidade do Porto.”

Anexo 16.8 – Grelha de análise do Regulamento (2023) do Concurso Shuttle

Grelha de análise do regulamento do Concurso Shuttle		
Disponível em: https://plaka.porto.pt/pt/shuttle/ Recuperado a 19/03/2023		
Categorias	Síntese	Excertos
Descrição Geral do Concurso	Concurso de apoio à internacionalização e do trabalho artístico de artistas e pessoas coletivas portuenses.	“(…) Visa a promoção internacional da cultura do Porto e do trabalho de artistas e agentes culturais sediados na cidade”.
Documentação Necessária	É necessário apresentar um documento que explique os objetivos e o plano que se pretende executar. Deve ser entregue um cronograma do plano e também um orçamento discriminado do mesmo, bem como uma explicitação dos órgãos de divulgação do trabalho e o plano de comunicação. É necessário também entregar declaração de honra afirmando que o destino do dinheiro vai ser o apresentado no projeto, que o beneficiário cumpre os requisitos impostos do concurso (ser residente no Porto e não estar em incumprimentos com o Estado), e, por fim, que estão salvaguardados os direitos de autor e outros direitos semelhantes. É necessário apresentar também um comprovativo de residência/trabalho/sedição na cidade do Porto.	
Objetivos	O objetivo deste apoio é o da divulgação da arte produzida no Porto e pelos portuenses ao nível internacional. Este objetivo apoia-se no pressuposto de que a dinamização do setor da cultura é um aspeto central do desenvolvimento da cidade e que a CMP é responsável por ajudar nesta dinamização.	“• A criação artística deve ser um vetor central no desenvolvimento da cidade do Porto; • O Município do Porto, através da Ágora – Cultura e Desporto do Porto, E.M., S.A., deve ter um papel relevante no apoio à internacionalização dos projetos culturais da cidade e dos seus agentes; • A cultura contemporânea é uma área estratégica no atual projeto cultural do Município do Porto.”

População Alvo	A população alvo são pessoas singulares ou coletivas que tenham residência/sejam sediadas no Porto. Sendo que não podem estar em incumprimento com a CMP ou o Estado, e no caso das pessoas coletivas, devem ter os seus órgãos sociais no seu devido funcionamento.	
Características do apoio: Dimensão Restrições no uso do apoio	Os apoios têm um valor total de cem mil euros. Estes serão atribuídos aos candidatos, consoante o que pedem (pode ser atribuído menos do que o pedido), com valores entre os mil e os sete mil e quinhentos euros. Os apoios distribuem-se por quatro áreas: artes visuais; artes preformativas; performance e composição musical; e literatura (criação e tradução). O apoio deve ser usado no sentido de cobrir despesas que serão incorridas no decorrer da divulgação internacional do trabalho artístico, inclui aspetos como despesas de viagem, de alojamento, ou até despesas médicas (como, por exemplo, nos casos em que haja necessidade de vacinação).	
CrITÉrios de seleção	Os dois principais aspetos de seleção reportam-se à originalidade do projeto, e aos meios de divulgação internacional apresentados. Representando-se aqui a preocupação com a divulgação de uma boa imagem da arte na cidade do Porto.	“a) Potenciação de discursos artísticos originais (40%); b) Canais de difusão e apresentação internacionais (30%); c) Adequação curricular à proposta apresentada (20%); d) Clareza, lógica e sistematização da apresentação da proposta (10%);”