

# A PARTE PELO TODO

RELATÓRIO DO INQUÉRITO  
*PRÁTICAS ECOLÓGICAS E SUSTENTÁVEIS  
NAS ARTES PERFORMATIVAS EM PORTUGAL*

COORDENAÇÃO

12 90  
 UNIVERSIDADE DE  
COIMBRA

 CENTRO DE  
ESTUDOS INTERDISCIPLINARES  
CEIS20 | Universidade de Coimbra


 MP MODES OF  
PRODUCTION  
PERFORMATIVE ARTS RESEARCH

PARCERIA

 REPÚBLICA  
PORTUGUESA  
CULTURA

 deARTES  
DIRECCIONAL  
DAS ARTES

FINANCIAMENTO

 fct Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia

## **COORDENAÇÃO CIENTÍFICA**

Vânia Rodrigues

Fernando Matos de Oliveira

## **INVESTIGADORES**

Vânia Rodrigues

António Ventura

## **APOIO TÉCNICO**

Sílvia Carballo

## **DESIGN EDITORIAL**

Diana Ferreira

## **ISBN**

978-989-9196-00-1

## **PARA CITAR**

Rodrigues, V., Matos de Oliveira, F., Ventura, A. (2023). *A Parte Pelo Todo. Relatório do Inquérito "Práticas Ecológicas e Sustentáveis nas Artes Performativas em Portugal"*. Coimbra: Centro de Estudos Interdisciplinares. ISBN 978-989-9196-00-1.

Este relatório corresponde a uma primeira fase de exploração dos dados obtidos no inquérito *Práticas Ecológicas e Sustentáveis nas Artes Performativas em Portugal*. Esse inquérito é parte de uma pesquisa mais ampla, no quadro da plataforma Modes of Production – Performing Arts in Transition e, especificamente, no âmbito do projeto GREENARTS, financiado pela FCT PTDC.2022.01609.

A publicação deste relatório foi possível através da parceria institucional celebrada entre a Universidade de Coimbra, através do Centro de Estudos Interdisciplinares (CEIS20) e a Direção-Geral das Artes (DGARTES).

# ÍNDICE

1	<u>INTRODUÇÃO</u>	04
1.1	<u>A PARTE PELO TODO – APRESENTAÇÃO E PREMISSAS DA INVESTIGAÇÃO</u>	05
1.2	<u>ENQUADRAMENTO E JUSTIFICAÇÃO</u>	10
1.3	<u>DESCRIÇÃO</u>	13
2	<u>ANÁLISE E DISCUSSÃO</u>	16
2.1	<u>DISCURSOS, REPRESENTAÇÕES E INTERPRETAÇÕES DE SUSTENTABILIDADE</u>	18
2.2	<u>RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E ENVOLVIMENTO DO SETOR</u>	24
2.3	<u>POSICIONAMENTOS E OBSTÁCULOS</u>	29
2.4	<u>AÇÕES E INTERVENÇÕES</u>	38
3	<u>AS POLÍTICAS CULTURAIS FACE AO IMPERATIVO ECOLÓGICO</u>	48
3.1	<u>POLÍTICA CULTURAL E CRISE ECOLÓGICA: DESAFIOS E POSICIONAMENTOS</u>	50
3.2	<u>POLÍTICA CULTURAL E CRISE ECOLÓGICA: ÁREAS DE INTERVENÇÃO</u>	61
	<u>FICHA TÉCNICA</u>	70
	<u>BIBLIOGRAFIA</u>	76

1.

# INTRODUÇÃO



# 1.1. A PARTE PELO TODO<sup>1</sup> – APRESENTAÇÃO E PREMISSAS DA INVESTIGAÇÃO

Pedimos emprestado o título, porque “a parte pelo todo” é metáfora ajustada para diversos aspetos subjacentes a este documento – aspetos nos quais convém atentar antes de se iniciar a leitura.

A mais importante ressalva a fazer é que se trata de um documento produzido no quadro de uma investigação mais ampla, que se encontra atualmente ainda em curso. Levada a cabo por uma equipa do Centro de Estudos Interdisciplinares (CEIS20) da Universidade de Coimbra, trata-se de uma pesquisa que surge na sequência dos esforços que este centro de investigação tem vindo a desenvolver no sentido de estruturar e densificar a pesquisa em torno das interseções entre os regimes de produção e criação, bem como das **transformações, discursivas e práticas, da produção artística face às crescentes exigências de sustentabilidade social e ambiental**.

Concretamente, a pesquisa desenvolve-se no quadro do Grupo “Práticas Artísticas: Imaginação, Materialidades e Transições”, que promove abordagens interdisciplinares às práticas artísticas, compreendendo-as na sua dimensão estética e cultural, nas suas diferentes temporalidades, e nos seus contextos de produção histórica e inscrição socio-política. A investigação em curso localiza a produção artística e cultural enquanto elemento central dos principais debates sociais, dedicando-se, nomeadamente, a refletir acerca da inscrição das formas de produção e mediação das artes no imperativo ecológico e nos desafios multimodais suscitados pela crise ambiental global. Está integrada na plataforma Modes of Production – Performing Arts in Transition e tem o seu eixo central no projeto FCT GREENARTS (PTDC.2022.01609), um projeto que reflete criticamente acerca do modo como as artes performativas – em especial, o teatro, a dança e a performance – percecionam e atuam em face do imperativo ecológico<sup>2</sup>.

Assim, o presente documento corresponde a uma fase ainda exploratória da investigação, pelo que deve ser tomado como documento em progresso<sup>3</sup>.

Apesar de não constituir ainda o “todo”, importa trazer a público a pesquisa em curso, na perspetiva de ir estabelecendo diálogo com um conjunto de interlocutores privilegiados: artistas, profissionais da cultura, instituições e decisores.

1 “A parte pelo todo” é o título de um livro de poemas de João Luís Barreto Guimarães.

2 Em estreita articulação com esta agenda de investigação, está em curso a Pós-Graduação em Gestão Cultural e Sustentabilidade (FLUC-CEIS20). A equipa coordenadora do estudo reconhece e agradece o contributo informal do grupo de estudantes desta Pós-Graduação, na forma de profícuas discussões em torno destes temas, ancoradas tanto nos conteúdos programáticos como na ampla e variada experiência profissional dos 25 participantes (artistas, produtores/as, gestores/as culturais, programadores, técnicos e dirigentes da Administração Central e Local, entre outros perfis profissionais híbridos, que compõem um conjunto heterogéneo, oriundo de diversas regiões do país, com idades, percursos e vivências muito diversas).

3 Ao longo dos próximos meses serão publicados diversos outros textos e artigos científicos que permitirão, a quem o deseje, tomar contacto com a evolução desta pesquisa de forma mais aprofundada.

A elaboração deste relatório está também relacionada com o apoio que, desde o primeiro momento, a Direção-Geral das Artes (DGARTES) manifestou a esta linha de pesquisa, reconhecendo a sua pertinência, atualidade e relevância para o campo das políticas culturais. Esse apoio, realizado no quadro de um Acordo de Cooperação Estratégica com a Universidade de Coimbra, permitiu implementar um amplo inquérito de escuta dos **posicionamentos, práticas e necessidades** de uma parte da comunidade artística em Portugal, cujos resultados (parciais) se partilham e analisam ao longo deste documento.

Justamente, o universo de inquiridos (que detalharemos adiante) não abarca a extraordinária diversidade disciplinar, setorial e organizativa do campo das artes performativas, pelo que – não desejando abusar da metáfora – esta parte não deve ser tomada pelo todo. Pese embora essa limitação, conforme à sua natureza exploratória, o estudo pretendeu ser representativo da densidade e da diversidade da comunidade profissional das artes performativas em Portugal, em particular aquela que é, atualmente, beneficiária de apoio da Direção-Geral das Artes. Nesse sentido, os nossos esforços concentraram-se não apenas em obter uma taxa de resposta significativa, que permitisse proceder a uma análise robusta e cientificamente válida, mas, sobretudo, em garantir que o universo de inquirição era relevante e plural. Procurou-se essa garantia através do estabelecimento de critérios mínimos de distribuição, cumulativos, que correspondiam sensivelmente às características do universo definido, e que fazem com que os dados sejam suficientemente abrangentes, representativos e relevantes, em termos da dispersão territorial, da diversidade disciplinar, da tipologia de apoio ou das características principais, entre entidades de criação e/ou programação, ancoradas num edifício/sala ou funcionando como projetos, companhias, com experiências mais territorializadas e/ou práticas de circulação internacional, entre outros aspetos.

O contexto que acabámos de descrever deve ser tido em conta ao longo da leitura do que se segue. Com efeito, tratando-se de um **estudo exploratório**, é prudente evitar uma abordagem demasiado diretiva ou determinista face ao que o mesmo pode sugerir em matéria de política pública. De facto, este é um estudo relativamente pioneiro em Portugal e as suas conclusões preliminares, apesar de iluminarem diversos aspetos relevantes acerca da importante interseção entre as artes e as preocupações ecológicas, devem ser cautelosamente enquadradas e limitadas, justamente, pela natureza inicial do mesmo.

A complexidade das interrogações que este estudo coloca, e as implicações que essas interrogações sugerem, tornam evidente a necessidade de prosseguir a investigação neste domínio, assegurando condições para a realização de pesquisa longitudinal, que permanentemente aprofunde e expanda o processo aqui iniciado. Para garantir a desejável articulação virtuosa entre a investigação científica conduzida de modo independente, e a formulação, adaptação e avaliação de políticas públicas, o presente relatório é um primeiro passo estrutural, sendo vital assegurar a continuidade destes esforços convergentes.

No mesmo sentido, não é despiciendo o facto de, também para os agentes culturais que participaram no estudo, esta ter sido uma interpelação relativamente nova, pelo que as circunstâncias emergentes dos seus contributos devem ser ponderadas. Ao longo deste processo de inquirição, e noutros formatos de pesquisa que temos dinamizado, revela-se com muita clareza essa dimensão quase “de primeiro contacto” com estes temas – algo

que discutiremos mais à frente, em relação com os níveis de conhecimento/formação considerados desejáveis. Aliás, nas respostas dos participantes, como nos contributos dos autores do presente relatório, pressente-se a incerteza e a precariedade das afirmações e raciocínios. “Incerteza” e “precariedade” são, na verdade, estados incontornáveis por que passa quem se dedica a investigar a interseção entre as artes e o ambiente, conforme atestam Heddon e Mackey (2012). Será prudente, pois, interpretar as pistas e propostas que se seguem a partir de uma “sensibilidade produtiva” que nos convida a aceitar a incerteza: “incerteza epistemológica, incerteza das ações, dos resultados, dos futuros” (Heddon e Mackey, 2012, p.169). Poderemos mesmo defender os contributos do presente relatório como resultando de um **exercício de “incerteza radical”** (Solnit & Lutunatabua, 2023).

*Not being able to be in ‘may’ mode. It’s all so black and white. And it edits out something vital to our experience of ecology, something we can’t actually get rid of: the hesitation quality, feelings of unreality or of distorted or altered reality, feelings of the uncanny: feeling weird* (Morton, 2021, p.2).

Há ainda outros sentidos que a expressão “a parte pelo todo” ilustra com bastante eficácia. É o caso do efeito de “desejabilidade social” (*social desirability bias*), uma conhecida tendência para os indivíduos revelarem atitudes/posicionamentos alinhados com valores socialmente desejáveis (Crowne & Marlowe, 1960; Krumpal, 2013) – neste caso, tal viés explicaria pelo menos uma parte da concordância massiva acerca das preocupações ambientais, e do modo como avaliam muito positivamente o envolvimento das artes e da cultura na crise ambiental global. De facto, a elevada atualidade do assunto (a expressão “sustentabilidade” entrou no discurso público dominante, sofrendo efeitos de esvaziamento e instrumentalização corrosivos do seu significado) sugere que as respostas a este inquérito possam conter um certo grau de viés de desejabilidade social. Também o facto de o inquérito assentar numa parceria com o principal financiador do campo das artes performativas em Portugal, pese embora a absoluta garantia de anonimato, pode ter ampliado o desejo de apresentar uma imagem pública positiva (Ditlevsen, 2012). Afinal, como disse Lázaro Rodríguez na sua célebre carta aberta a Jérôme Bel, quem queria “ser aquele Donald Trump que se opõe a Greta Thunberg?” (Rodríguez, 2021). A metáfora indica fortemente quão poderosa é a tendência para reconhecer(mos) publicamente a gravidade da atual situação ecológica.

Mas será que existe uma diferença entre reconhecer a gravidade da crise ambiental em geral e estabelecer uma ligação concreta com a elaboração de políticas culturais? Esta é, de facto, uma das pedras-de-toque desta investigação, uma vez que partimos de uma leitura ética e epistemologicamente reservada quanto à profusão de manuais de “boas práticas”, *toolkits* e guias, sobretudo de vocação pragmática, que parecem pressupor que essa ligação é evidente, em vez de a problematizar, debater e justificar.

Ora, justamente, colocar a questão ecológica no quadro dos debates sobre práticas artísticas e sobre políticas culturais exige, mais do que um voluntarismo empenhado de inclinação operacional, uma atenção às armadilhas do tecno-otimismo e do “capitalismo verde”, e implica percorrer, não sem dificuldades, um conjunto variado de interrogações: onde

reside, verdadeiramente, a pertinência do envolvimento da arte nesta matéria? Numa vocação ativista/artivista? Numa crença no poder transformador da arte, em termos dos modos como pode afetar os públicos, ser catalisadora de mudança de mentalidades e comportamentos? Que distância existe entre a mobilização do potencial de repercussão social da arte e das suas instituições, e uma versão sofisticada de auto-instrumentalização? Como pode o setor evoluir para modos de criação e produção mais eco-responsáveis, sem se expor desmesuradamente perante outros poderes económicos e políticos?

De facto, os resultados deste inquérito revelam até que ponto esta conexão (entre reconhecer a emergência ambiental e validar o envolvimento do campo das artes e da cultura no “combate” pelo planeta) surge nos discursos como legítima e mesmo como um “dado adquirido”. Detetamos nos recursos e orientações que se vêm publicando e difundindo, muito a partir de contributos anglo-saxónicos, a noção de que as preocupações ambientais são incontornáveis e são já um elemento objetivo de consideração no setor cultural – “a maior parte do nosso trabalho profissional e das nossas operações são já ponderadas à luz dos princípios da sustentabilidade” (Lalvani, 2023, p.8), bem como a convicção de que esses princípios devem orientar as ações dos profissionais da cultura e das organizações artísticas – “a sustentabilidade é a questão mais urgente no mundo de hoje e deve, portanto, estar no centro das nossas missões, projetos e objetivos” (*Ibidem*).

Em suma, se é um facto que os resultados deste inquérito revelam uma extraordinária predisposição do campo das artes para o “combate” à crise ambiental, argumentamos que essa não deve deixar de ser vista apenas como uma parte, porventura a mais visível, desta interseção entre artes e preocupações de sustentabilidade ambiental. O nosso trabalho nesta área, junto de organizações culturais e em diálogo com pares, e as nuances que este inquérito acabará por revelar, impõem que adotemos uma visão contextualizada, e, sobretudo, que reconheçamos que, em Portugal, o setor teve ainda poucas oportunidades de refletir em profundidade e debater as contradições que este tema provoca, estando por vezes notoriamente ausentes (pelo menos do ponto de vista da relevância estatística) as vozes que relacionam o “tamanho”, a escala ou a dimensão económica, e a responsabilidade específica do setor com o carácter sistémico da crise ambiental. Dito de outro modo, que esta “parte” (o setor das artes e da cultura) se revele empenhada em contribuir para o “todo” (a luta contra as alterações climáticas, a perda de biodiversidade, a poluição, etc.) não deve iludir-nos acerca da **complexidade sistémica** do assunto, nem ocultar as tremendas **contradições** em que nos lança – expressas em diferentes posicionamentos individuais, organizacionais e políticos. Aliás, a predisposição do campo das artes e da cultura para se envolver neste tema terá sobreposições relevantes com a soma das predisposições individuais, alimentadas pela “culpa carbónica” (Huber, 2022), que dispersa por todas as pessoas e por todos os cidadãos, a responsabilidade por uma destruição planetária cujas raízes, argumentam muitos, se encontram mais facilmente na produção concentracionária associada ao capital fóssil do que nas nossas micro-decisões quotidianas, em casa ou no teatro, museu, festival...

Em todo o caso, é certo que, se considerarmos a articulação ético-política das “três ecologias” de Guattari (2014) – o ambiente, as relações sociais e a subjetividade humana – percebemos que o campo das artes está estrategicamente posicionado para acomodar



este debate, pelo seu poder de gerar encontro, de alimentar a participação cívica, potenciar o dissenso e a imaginação de “outros mundos por vir” (Danowski & Viveiros de Castro, 2023). A potência das artes reside especialmente na convergência de propósito entre os planos cívico e simbólico, no modo como pode reconfigurar **modos de fazer e modos de imaginar o futuro**.

A muitos não restarão dúvidas de que é possível atuar a partir do campo das artes, seja do ponto de vista da redução dos seus impactos ambientais objetivos (dimensão material), seja do ponto de vista da sua repercussão social (dimensão simbólica). O recente relatório *Voices of Culture—Culture and creative sectors and industries driving green transition and facing the energy crisis*<sup>4</sup> (VoC, 2023) corrobora a participação do setor nestes dois planos, afirmando que é “evidente” que o setor “tem de mudar a forma como a cultura é produzida”<sup>5</sup> ao mesmo tempo que defende que “deve usar todas as forças dos seus profissionais para influenciar, traduzir e cocriar imaginários de um futuro verde com os públicos em geral” (VoC, 2023, p.12).

No processo de “transição ecológica”, as artes têm sido sobretudo desafiadas a sensibilizarem os cidadãos para a gravidade da crise climática, uma vez que a sua capacidade de contar histórias, de oferecer narrativas que “tornam compreensíveis relações complexas entre (eco)sistemas interligados” (Skolczylas, 2021, p.6) vem sendo confirmada pelas ciências comportamentais (Banerjee & Shreedhar, 2021). Por esta razão, esta capacidade narrativa tem sido o principal foco de campanhas públicas de *advocacy*, nas quais a cultura é muitas vezes retratada como “a ligação que faltava” à ação climática (Julie’s Bicycle, 2021). Esse ponto está amplamente presente nos debates em curso, é mote de projetos nacionais e de cooperação internacional, tratado em publicações de diversa natureza. O trabalho que queremos iniciar aqui – e de que este relatório é um primeiro passo – é de ordem distinta: trata-se de melhor debater e justificar o envolvimento de artistas, profissionais da cultura e organizações nas ações que podem renegociar a nossa relação com o nosso “anfitrião planetário” (Latour, 2017). Trata-se, igualmente, de complementar as abordagens pragmáticas que abundam, com a **exigência de clarificação conceptual, de análise reflexiva e de contextualização sociocultural**.

Por último, importa afirmar que o facto de os resultados deste inquérito integrarem objetivos de investigação mais amplos, empenhados na problematização da transição ecológica nas artes, tal não impede que possamos, na medida do possível, contribuir no imediato para assinalar formas de intervenção e apoio que se revelam úteis e urgentes.

4 Este relatório irá ser referenciado através da sigla VoC.

5 Devemos clarificar, no entanto, que – neste documento como em outros – a Comissão Europeia engloba o setor cultural com as atividades criativas, que designa por SCC (ou CCSI, na sigla inglesa), fazendo confluír nessa expressão uma miríade muitíssimo mais diversa de atividades culturais do que aquelas em que estamos a atentar aqui. Especificamente, referem domínios como a arquitetura, os eventos, a música, etc., cujas emissões de carbono, e demais impactos ambientais, atingem outras escalas, quando comparados com a dimensão média das iniciativas levadas a cabo pelo tipo de entidades que participaram no estudo. Este ponto é relevante, não apenas por uma questão de rigor terminológico, mas sobretudo pelas implicações que resultam de se optar por essa agregação.

## 1.2. ENQUADRAMENTO E JUSTIFICAÇÃO

A urgência e o impacto da crise ambiental e das alterações climáticas tornam-se, a cada dia, mais evidentes e mais tangíveis em todas as esferas da vida em sociedade. O ritmo da degradação ambiental, a crescente ameaça de territórios, populações, modos de vida e culturas e os desdobramentos políticos do tema – intrinsecamente associado aos modelos de desenvolvimento social e económico – fazem do desafio ecológico, potencialmente, **o mais mobilizador desafio da atualidade**.

De acordo com o recente relatório (março 2023) do Painel Intergovernamental para as Alterações Climáticas (IPCC), as atividades humanas, principalmente através da emissão de gases de efeito estufa, causaram “inequivocamente” o aquecimento global (com a temperatura global a subir 1.1 °C desde 1850–1900 e a continuar a aumentar). Os dados apontam também para uma iminente subida para 1.5 °C a curto prazo o que significará um aumento do número e da intensidade de catástrofes que implicarão impacto em sistemas humanos e naturais e aumentarão as diferenças geográficas e as desigualdades globais (IPCC, 2023). A atualidade e pertinência deste tema, para além da sua urgência, tem vindo a motivar vários protestos, manifestações e greves que, começando em 2006 no Canadá e Austrália com as “Youth Climate Coalitions”, foram popularizados com o protesto de Greta Thunberg à porta do parlamento sueco em 2018. Estes protestos têm-se multiplicado e também chegado a Portugal: veja-se a greve estudantil em maio de 2023, que levou ao encerramento de duas escolas secundárias em Lisboa; o protesto em setembro de 2023 dirigido ao atual ministro do ambiente, reivindicado pelo movimento “Greve Climática Estudantil”; o processo de seis jovens portugueses contra 32 estados por “inação climática” e que foram ouvidos no Tribunal Europeu dos Direitos Humanos em setembro de 2023; ou ainda o protesto do coletivo “Climáximo” numa exposição patente no Centro Cultural de Belém.

É também importante fazer referência à legislação adotada em Portugal, nomeadamente a Lei de Bases do Clima e a Estratégia Nacional de Adaptação às Alterações Climáticas (ENAA 2020). Numa perspetiva de implementação de medidas, destaca-se o Programa de Ação para a Adaptação às Alterações Climáticas (P-3AC) da Agência Portuguesa do Ambiente que deve acompanhar e sistematizar o trabalho realizado no contexto da ENAA 2020. Note-se que esta legislação, mecanismos e estratégias potencialmente implicam e afetam o setor cultural, ainda que não sejam especificamente direcionados para este. Trata-se de linhas de atuação transversais, que se concentram sobretudo nas principais vulnerabilidades e impactos nos setores da agricultura, indústria química e de abrasivos, e municípios (p.ex. prevenção de incêndios rurais, uso eficiente da água, proteção contra inundações, conservação e melhoria da fertilidade do solo, entre outros).

Neste contexto, e em face dos apelos repetidos e consubstanciados da comunidade científica internacional, governos, organizações e cidadãos vão progressivamente incorporando as questões do ambiente e da ecologia nas suas estratégias, ambições, decisões e desejos de intervenção.

Diversas nos seus olhares e posicionamentos, as artes e a cultura não constituem exceção a este panorama de crescente inquietação e envolvimento. Nos últimos anos, no contexto europeu (e não só), multiplicaram-se iniciativas em que são plenamente discerníveis os anseios por modelos de atuação mais consentâneos com os desígnios de sustentabilidade ambiental e social; criaram-se espetáculos, performances, edições, associações e plataformas com foco nestes temas; em alguns casos, discutiram-se modelos de atuação e estratégias a implementar<sup>6</sup>. No plano político, está em curso a incorporação de critérios de sustentabilidade ambiental nos mecanismos europeus de financiamento do setor, em linha com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da ONU, e diversos países começam a fazer refletir essas exigências nas suas formulações de política pública, ou estão a ponderar e preparar modos de adaptação da legislação europeia e nacional ao setor cultural, ou ainda a escrutinar as formas como o setor pode ser indiretamente implicado, através da implementação de legislação que, não lhe sendo dirigida em particular, inevitavelmente o afetará (Baltà & Bashiron Mendolicchio, 2022).

No contexto da União Europeia, tem assinalável relevância política o Pacto Ecológico Europeu/European Green Deal, um conjunto de medidas estratégicas para transformar a economia da UE numa economia mais “eficiente, moderna e competitiva”. Trata-se de um posicionamento político e estratégico, com uma dimensão retórica e simbólica, mas que também é federador dos investimentos e mecanismos de apoio da UE. No setor da cultura, é já evidente a aproximação de iniciativas e instrumentos à “agenda verde”: veja-se o *New European Bauhaus*, as missões e “destinations” do programa *Horizon Europe*, ou os esforços para “esverdear”<sup>7</sup> o programa-bandeira da Comissão Europeia para o setor, *Greening the Creative Europe*.

No campo das artes performativas – área de atenção particular do presente estudo – o debate em torno da inscrição e envolvimento da atividade cultural e artística no debate e na ação ambiental tem vindo a intensificar-se, abrindo discussões importantes em torno das questões da mobilidade artística e da cooperação internacional, da liberdade artística e da justiça social, das políticas culturais e dos modelos de financiamento, dos modos de produção e gestão e das estratégias institucionais, e das possibilidades de exploração artística e criativa, entre outras diversas dimensões. Os ângulos destas discussões são múltiplos e sucedem-se, incluindo **incertezas éticas e dúvidas práticas**: Qual pode ser, realmente, a eficácia ou a relevância do contributo do setor cultural? Será que deve ser tida em conta a escala das iniciativas culturais? Devemos exigir o mesmo nível de comprometimento a uma companhia de teatro independente e a um festival realizado num enorme recinto?

6 A título meramente exemplificativo, considerem-se os manifestos “Culture Declares Emergency” ou “Handle with Care: Envisioning a Culture of Care”, ou os projectos “Perform Europe”, “Eco-Shift Culture” ou o “STAGES – Sustainable Theatre Alliance for a Green Environmental Shift” e ainda ferramentas práticas como o “Theatre Green Book”, entre muitas outras, de diferentes formatos e escalas.

7 Este documento tentou evitar o recurso à expressão “green” e à sua tradução literal, reconhecendo que, na língua portuguesa, não existe um equivalente fácil para a utilização da palavra “verde” numa frase como “tornar o teatro mais verde”. Sempre que possível, contornamos o problema, conscientes de que não se trata apenas de uma dificuldade de tradução, mas de nos posicionarmos a favor de uma incorporação refletida e sensível que nos ajude a dar sentido local aos esforços de transformação rumo à sustentabilidade.

Como podemos contribuir para a diminuição da pegada carbónica a partir das nossas práticas profissionais? Que medidas concretas podemos implementar? Por onde se deve começar? Pelas áreas que têm maior impacto ambiental, ou por onde seja mais viável em cada organização e contexto territorial? Ou, ainda, deve dar-se prioridade a intervenções que garantam maior visibilidade pública, numa perspetiva sensibilizadora?

Em suma, independentemente dos posicionamentos diversos (que iremos discutir adiante), pode afirmar-se com segurança que **a totalidade dos modos de fazer do campo artístico e cultural são, hoje, interrogados e mobilizados pelas questões ecológicas**, fazendo desta uma área de debate, investigação, reflexão e intervenção de relevância inquestionável.

Em Portugal, o desígnio da transição ecológica é particularmente desafiante: artistas, produtores e decisores vêem-se, atualmente, confrontados com a necessidade de conciliar as mudanças suscitadas pela tomada de consciência ambiental com as dificuldades e disfuncionalidades pré-existentes, que a pandemia COVID-19 revelou e aprofundou. O desafio pode ser descrito e percecionado como tendo uma dimensão colossal: trata-se de articular a necessidade de promover transformações significativas rumo a um setor cultural e artístico mais eco-responsável com a superação de diversas debilidades estruturais que marcam e condicionam as possibilidades de desenvolvimento do campo das artes em Portugal, incorporando nas questões ambientais a necessária e plural reflexão em torno da **justiça ambiental e social**.

Com efeito, a necessidade de promover transformações significativas terá de ser coincidente com medidas que assegurem a atenuação dos custos económicos, ambientais e sociais consequentes da transição. O fundo europeu para uma transição justa é um dos mecanismos que está em vigor na União Europeia. No entanto, será que estas medidas e apoios se aproximam das características de cada país e de cada setor e atentam nas suas especificidades? A título de exemplo, a 30 de abril de 2021 a refinaria de Matosinhos foi encerrada, tendo conduzido ao despedimento coletivo de 137 trabalhadores, um episódio revelador da importância da “transição justa”. Estaremos realmente a contribuir para uma transição justa quando o encerramento de uma refinaria (impacto ambiental) tem como consequência um despedimento coletivo (impacto social)? Como assegurar estes (re)equilíbrios?

No caso da refinaria como no campo das artes e da cultura, será preciso ter em conta as “múltiplas realidades” em que vivemos, evitando o afunilamento do debate acerca de sustentabilidade em aspetos estritamente ambientais ou de adaptação tecnológica. A centralidade da “transição justa”, no caso do setor das artes e da cultura, não pode deixar de ser sublinhada e será mesmo um tópico recorrente ao longo deste documento. “Afinal, resolver um problema ecológico sem considerar a desigualdade social é apenas outro modo de reforçar a estrutura colonial” (Rodríguez, 2021).

## 1.3. DESCRIÇÃO

Após o enquadramento e a justificação dos moldes teóricos e simbólicos em que este relatório se ancora, descrevemos agora os principais aspetos técnicos relativos ao inquérito e ao estudo que aqui apresentamos.

O estudo pretendeu ser representativo da densidade e da diversidade da comunidade artística em Portugal, em particular aquela que é, atualmente, beneficiária de apoio da Direção-Geral das Artes. Desta maneira, a equipa coordenadora orientou esforços na obtenção de uma taxa de resposta significativa não só para ter ferramentas para proceder a uma análise robusta e cientificamente válida, mas também para garantir a relevância e pluralidade do universo de inquirição.

Sem prejuízo de uma análise mais detalhada apresentam-se aqui, brevemente, os principais aspetos relativos ao universo de aplicação e de respondentes, e à configuração metodológica.

O universo de referência era composto por 597 entidades (correspondendo a 662 apoios e a 792 pessoas). Considerando o tipo de inquérito que se pretendia implementar, exigente porque razoavelmente longo e com várias perguntas de resposta aberta, estabeleceu-se uma taxa de resposta global mínima de 20%, correspondente a 120 respostas válidas. Esta taxa foi efetivamente atingida e superada, tendo-se fixado em 24%, correspondendo a um total de 140 respostas válidas.

Para garantir a **abrangência, representatividade, e relevância** dos dados apurados, estabeleceram-se, cumulativamente, critérios mínimos de distribuição, que correspondiam sensivelmente às características do universo definido. Estes critérios podem considerar-se integralmente cumpridos, conforme demonstram as tabelas abaixo, que mostram tanto o grau de cumprimento face aos critérios mínimos, como os dados finais.

Área artística	N.º mínimo de respostas	N.º de respostas validadas	Incidência sobre n.º total de respostas	Diferencial
Teatro	30	43	31%	<b>+13</b>
Cruzamento disciplinar	23	43	31%	<b>+20</b>
Música	18	26	12%	<b>+8</b>
Dança	5	17	19%	<b>+12</b>
Circo Contemporâneo e Artes de Rua	1	4	3%	<b>+3</b>
Outra(s)	–	7	5%	–
<b>TOTAL</b>		<b>140</b>		

Tabela 1. Distribuição de respostas por área artística.

Região	Incidência mínima no total de respostas válidas	N.º de inquéritos validados	Incidência sobre n.º total de respostas válidas	Diferencial
Área Metropolitana de Lisboa	35%	48	34%	-1%
Alentejo	5%	7	5%	0%
Algarve	2%	6	4%	+2%
Norte	25%	38	27%	+2%
Centro	15%	37	26%	+11%
Região Autónoma da Madeira	1 resp.	3	2%	+2 resp.
Região Autónoma dos Açores	1 resp.	1	1%	0 resp.
<b>TOTAL</b>		<b>140</b>		

Tabela 2. Distribuição de respostas por região.

	N.º mínimo de entidades	Incidência no N.º mínimo de entidades	N.º efetivo de entidades	Incidência sobre n.º total de respostas válidas	Diferencial
Apoio sustentado	60	50%	82	59%	+22 / +19%

Tabela 3. Distribuição de respostas por tipologia de apoio.

	N.º mínimo de entidades	Incidência no N.º mínimo de entidades	N.º efetivo de entidades	Incidência sobre n.º total de respostas válidas	Diferencial
Criação	60	50%	82	59%	+22 / +19%
Programação	24	20%	53	38%	+29 / +18%

Tabela 4. Distribuição de respostas por domínio de atividade.

A amostra pode, assim, caracterizar-se como sendo consistente com a distribuição por disciplina artística, região, tipo de financiamento, e espelha uma divisão equilibrada entre organizações artísticas baseadas em espaços de apresentação/equipamentos culturais e coletivos independentes ou baseados em projetos.

Esta amostra foi complementada com um conjunto de entrevistas em profundidade ao mesmo perfil de inquiridos (artistas, produtores e gestores artísticos). Uma parte dos resultados preliminares do inquérito foram ainda analisados num grupo de discussão de constituição socioprofissional diversificada, e objeto de reflexão alargada com a rede de parceiros internacional do projeto GREENARTS.

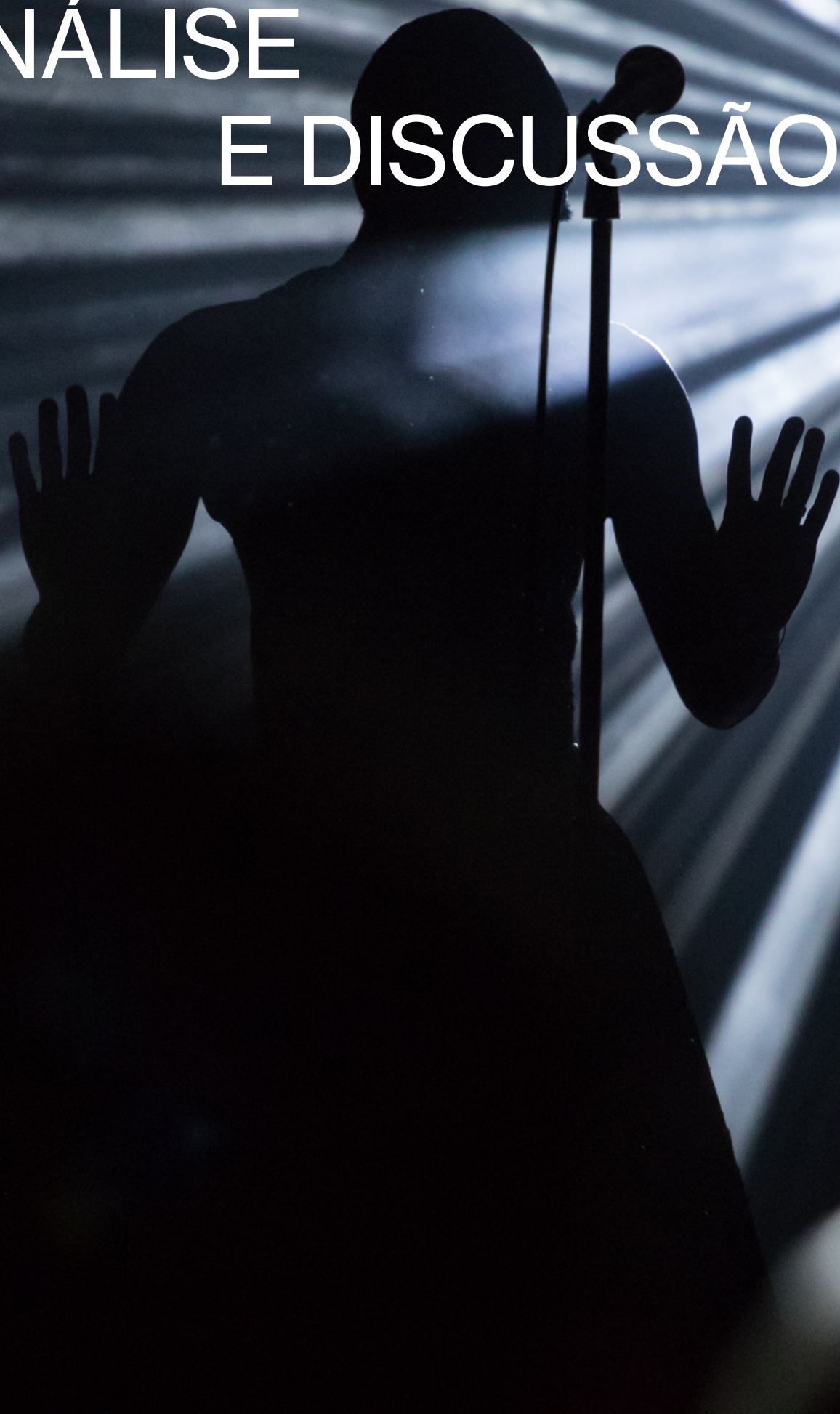
As escolhas metodológicas refletem uma abordagem relacional e inclusiva às questões e problemas, bem como a determinação de realizar a investigação em proximidade com a comunidade artística, valorizando particularmente o modo como esta interpreta os temas propostos, e como enquadra os seus contributos, reflexões e dilemas. Isto é especialmente importante dada a natureza complexa do tópico de investigação e o tipo de transformações para que aponta. Com efeito, a transição ecológica tem sido apontada como uma transformação que necessita da “geração de conhecimento orientado para a ação coproduzido e entrelaçado com múltiplos conhecimentos” e partes interessadas (Tengö et al., 2014; Pereira et al., 2019, citado por Biggs et al., 2021, p.138). Da mesma forma, uma das derivações do presente estudo é a possibilidade de estabelecer ligações com a elaboração e adaptação de medidas de política pública, foi fundamental valorizar amplamente o processo de escuta dos agentes culturais (através da profusão de perguntas de resposta aberta, e da análise repetida em grupos de discussão, por exemplo), de modo a evitar a aproximação a abordagens *top-down* e correr o risco de alienar as partes interessadas (Freeth & Drimie, 2016).

A configuração metodológica deste estudo baseou-se sobretudo numa abordagem qualitativa, complementar ao tratamento estatístico dos dados recolhidos. A abordagem qualitativa, pela sua flexibilidade e possibilidade de aprofundamento analítico indutivo, foi a que se julgou mais adequada a um estudo exploratório. Utilizaram-se, assim, procedimentos de codificação do material empírico, baseados nas recomendações de Maxwell (2005) sobre a modelação da investigação qualitativa. Construíram-se categorias e subcategorias de análise que foram sendo consecutivamente afinadas através de exercícios interpretativos e confrontados com conceitos emergentes da literatura dedicada.

2.

ANÁLISE

E DISCUSSÃO





O presente relatório constitui-se deliberadamente como um movimento problematizante, e não como um guia técnico/descritivo. Nele se procura, como será já evidente neste ponto, um equilíbrio razoável entre **análise de expectativas e necessidades presentes, orientações pragmáticas, e abertura reflexiva**.

Assim, avançamos neste capítulo para o mapeamento, análise e discussão dos principais temas propostos pelo inquérito, tendo optado por dividir e interpretar os dados obtidos em quatro grandes eixos de análise:

- (2.1) Discursos, representações e interpretações de 'sustentabilidade', onde se reflete acerca do nível de preocupação dos inquiridos face a este assunto, qual é o entendimento geral dos inquiridos sobre o conceito de sustentabilidade, e de que modo este é apropriado e transposto para o campo da cultura e das artes;
- (2.2) Responsabilidade individual e posicionamento do setor, onde se analisa a forma como os inquiridos se situam face à atribuição/distribuição de responsabilidade e a articulam com o posicionamento desejável do campo das artes e da cultura;
- (2.3) Posicionamentos e obstáculos, onde se aprofundam os posicionamentos relativamente à interseção artes/ambiente e as dificuldades, desafios e receios que suscita;
- (2.4) Ações e intervenções, onde, à luz das interpretações anteriores, se explicitam as necessidades concretas que as estruturas artísticas mencionam, bem como as possíveis intervenções por parte da DGARTES, na perspetiva dos inquiridos.

## 2.1. DISCURSOS, REPRESENTAÇÕES E INTERPRETAÇÕES DO CONCEITO DE SUSTENTABILIDADE

Globalmente, os discursos dos inquiridos acerca do conceito de sustentabilidade tendem a aludir à sustentabilidade entendida de modo **amplo**, ou seja, não necessariamente ligada ao setor artístico e cultural, como seria expectável dado o espectro alargado da pergunta colocada (“Como interpreta o conceito de sustentabilidade?”).

As respostas<sup>8</sup> incidem quase na totalidade na ideia de **equilíbrio**, e surgem expressas de diversos modos, enquanto:

### EQUILÍBRIO ENTRE O CONSUMO DE RECURSOS E O RESPEITO PELO PLANETA:

- R1** *Viver em comunhão com os recursos do planeta. Consumir de forma regrada, objetiva e com pensamento estratégico.*
- R4** *Uma atividade cultural que seja sustentável tem que ser pensada de modo que haja economia de recursos, se reutilize materiais, haja menos lixo, se produza com recurso a mão de obra e matérias-primas locais, se pense e contemple eficiência energética, se respeite a envolvente natural, patrimonial, material e imaterial.*

### EQUILÍBRIO ENTRE A PRESERVAÇÃO DO PLANETA E O BEM-ESTAR SOCIAL:

- R8** *A sustentabilidade procura equilibrar o crescimento económico com a preservação dos recursos naturais e a garantia de bem-estar social.*
- R51** *Para mim a sustentabilidade é uma forma de funcionamento/comportamento/organização social que permite aos seres humanos viver de uma forma digna, tendo em conta as suas necessidades físicas, afetivas, mentais e culturais sem pôr em perigo o equilíbrio ecológico do planeta.*

**NECESSIDADE DE ENQUADRAR E CONSTRUIR NOVOS MODELOS**, de consumo, de produção ou até de pensamento, sugerindo também um (des)equilíbrio entre vários domínios, ambiental, social e económico:

<sup>8</sup> Como forma de anonimização, as respostas dos inquiridos/entrevistas serão identificadas com [R]–Resposta e [E]–Entrevista, seguidas de um número atribuído a cada caso.

- R10** *Considero que uma prática sustentável é aquela que considera os recursos que tem à sua disposição, problematizando a sua origem, custo, tempo útil de vida, rentabilização, impacto e renovação, e procura realizar escolhas eficientes na gestão desses recursos, numa perspetiva que considera ainda o lugar e o tempo em que se encontra, enquadrando-se e refletindo historicamente sobre o passado e sendo capaz de projetar o futuro temporal e geograficamente.*
- R82** *A lógica capitalista de crescimento sem limites é incompatível com o conceito de sustentabilidade. Um conceito de 'sustentabilidade' que não seja uma tentativa de pintar um sistema expansionista e egoísta de verde, deve sempre ter isso em atenção. A sustentabilidade ambiental e ecológica requer a construção de um novo modelo de produção e consumo.*
- R133** *A reflexão dos nossos modos de vida e de exploração dos recursos naturais e sociais. A harmonia entre as esferas social, ambiental e económica.*

Dada a amplitude, ambiguidade e polissemia do conceito de sustentabilidade, resolvemos posteriormente classificar as respostas (abertas) em três categorias, procurando uma (ainda) maior clareza acerca das representações dos inquiridos acerca deste tema. Assim, dividimos as respostas em Sustentabilidade enquanto **sustentabilidade ambiental** onde se englobaram as respostas relativas à moderação e equilíbrio no consumo, e que sublinhavam a necessária relação entre humanidade e planeta; Sustentabilidade enquanto **sustentabilidade social**, onde está patente a dimensão das condições de vida, e se relaciona inequivocamente a sustentabilidade com uma ideia de vida digna, em termos de direitos humanos e sociais e, por fim, Sustentabilidade enquanto **desenvolvimento sustentável** onde se incluem as alusões relativas à necessidade de alteração dos modelos políticos e económico-sociais que determinam a nossa matriz de desenvolvimento.

#### Sustentabilidade **ENQUANTO SUSTENTABILIDADE AMBIENTAL**

- R105** *A minha perceção do termo 'sustentabilidade' prende-se com as ideias de 'sobrevivência' e 'convivência', com a possibilidade de, neste complexo sistema que é o planeta, as várias formas de vida, conviverem de forma ajustada às suas distintas necessidades. Minerais e outras formas naturais incluídos.*
- R075** *A sustentabilidade está relacionada com a responsabilidade na gestão dos recursos que existem e com uma consciência do outro, dos outros. Devemos usar apenas o que precisamos, devemos reutilizar sempre que possível, devemos evitar o desperdício. Devemos pensar sempre no futuro.*

## Sustentabilidade **ENQUANTO SUSTENTABILIDADE SOCIAL**

- R2** *Num prisma vasto, que vai muito além do ambiente. No contexto social atual, valorizo mais a dimensão da sustentabilidade humana (ecologia social), contribuindo para a (re)humanização dos contextos profissionais, voltando a criar hábitos sociais nas comunidades.*
- R13** *Com a consciência da emergência climática, torna-se mais evidente [que] a sustentabilidade não se relaciona somente com a questão das viagens (pegada) ou com as medidas que implementamos nos nossos locais de trabalho para uma gestão adequada de recursos e resíduos, mas com todo o modelo de organização (relações de trabalho incluídas).*

## Sustentabilidade **ENQUANTO DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL**

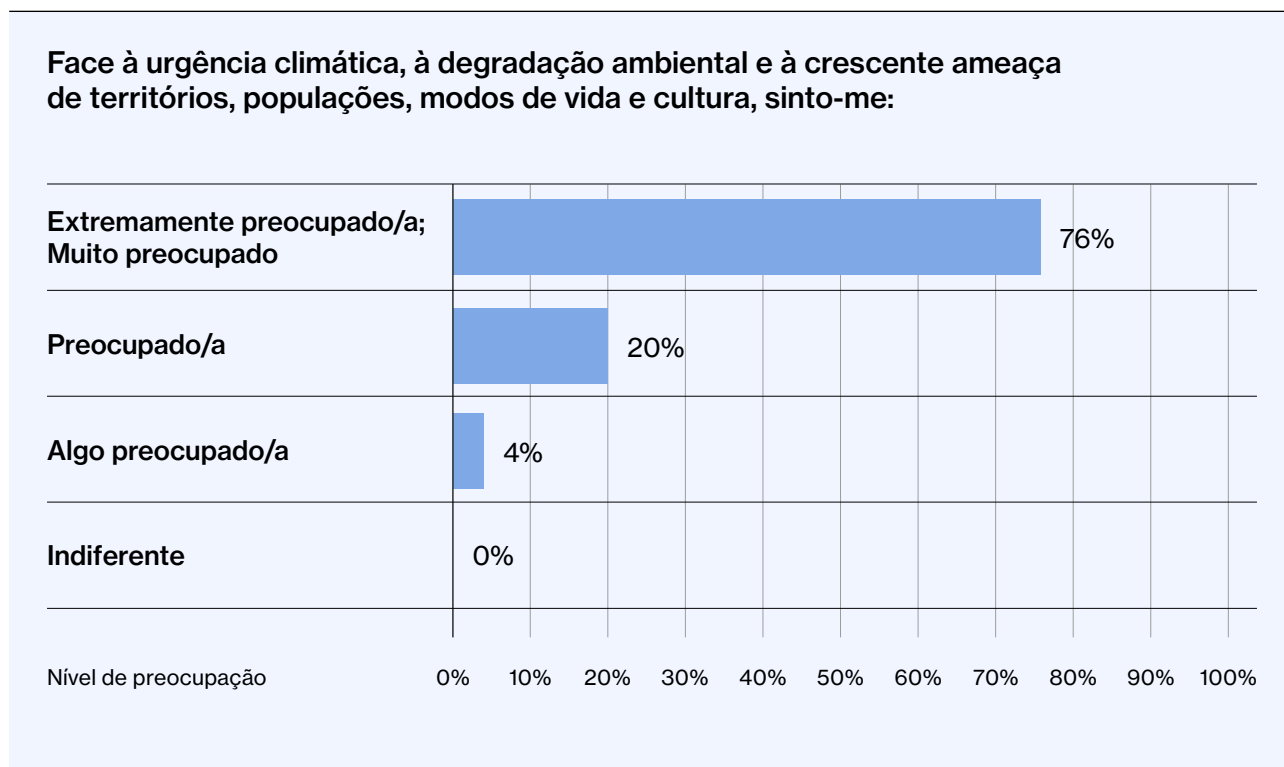
- R126** *A sustentabilidade é também não permitir a desigualdade social, económica e cultural, de modo a evitar a delapidação ou abandono dos recursos físicos e humanos de regiões. É a oportunidade de repensar e agir pela casa comum onde todos vivemos.*
- R91** *Quando se fala, hoje em dia, em desenvolvimento sustentável quase sempre relacionamos o tema com as questões ambientais (problemas com recursos naturais, ecossistemas e biosfera), mas o conceito também se interliga com as questões económicas e sociais (as desigualdades sociais e a pobreza, a falta de ética, a globalização).*

A densidade e dispersão das interpretações propostas pelos inquiridos revelam assim um entendimento claro não só da latitude da própria ideia de sustentabilidade, como uma convicção de que esta está inequivocamente associada às condições de vida, à qualidade de vida, e aos direitos sociais. Uma parte significativa dos inquiridos entende igualmente o conceito de sustentabilidade como ideal, para o qual convergem anseios de mudança de paradigma social e económico.

Estando a nossa análise ainda no início, é, ainda assim, já bastante evidente a marcada tendência para não subsumir a sustentabilidade à sustentabilidade ambiental, reconhecendo as profundas interdependências com as outras “sustentabilidades”, e na maneira como essas interdependências (quando postas em perspetiva), causam preocupações.

Apesar de se referirem a uma população limitada (organizações artísticas com financiamento público), os nossos dados parecem sugerir que a crise ambiental é já uma “preocupação partilhada” (Latour, 2005; Antunes, 2023) entre os profissionais das artes. De facto, no inquérito, quando perguntámos sobre o nível de preocupação do setor relativamente à urgência climática e à degradação ambiental, verificámos que a maioria dos inquiridos (76%) expressou um elevado nível de preocupação, considerando as respostas

“Extremamente preocupado” (33%) ou “Muito preocupado” (43%). Apenas 20% dos inquiridos afirmaram estar “Preocupados” e uns residuais 4% admitiram estar apenas “Um pouco preocupados”. Em contrapartida, é de salientar que nenhuma das organizações/pessoas que responderam ao questionário selecionou a resposta “Indiferente”.



**Gráfico 1. Nível de preocupação (em %) dos inquiridos com a crise ambiental e climática. Total de respostas: 140**

É inequívoco, portanto, o elevado nível de preocupação com a crise ambiental e climática entre os inquiridos, sendo que as razões que justificam a preocupação expressa podem desdobrar-se, genericamente, em (a) preocupação com os efeitos nocivos [das alterações climáticas] para a vida no planeta e para as gerações futuras; (b) perceção da necessidade de uma mudança de paradigmas sociais e políticos; e (c) perceção de falta de ação política e medidas insuficientes ou tardias a nível global e governamental. Cerca de 20 respondentes optaram por sublinhar a “falta de consciência e responsabilidade individual”. Um número exíguo (8) assinalou que a questão “não interessa/há outras preocupações mais prementes”.

Em alguns dos pontos elencados ao longo deste mapeamento e análise e partindo da sugestão apontada por Kate Power (2021), procuramos fazer o exercício de dividir as respostas dos inquiridos num “tríptico” que ilustra as principais relações entre a sustentabilidade e as artes. Trata-se de uma grelha analítica desenvolvida numa investigação aplicada a uma realidade muito diferente da portuguesa (Austrália) mas que, no nosso entender, resume e permite distinguir, de forma razoavelmente eficaz, três interpretações da ideia de sustentabilidade, quando pensada a partir das artes, a saber:

(a) sustentabilidade **através das artes**, isto é, abordagens que sublinham a capacidade narrativa e de comunicação das artes, e o seu potencial para despertar consciências e alterar comportamentos (por vezes também referida como sustentabilidade sociocultural);

**R7** *O campo das artes e da cultura pode inspirar mudanças no domínio da ecologia e da sustentabilidade, através de relações hermenêuticas com outros domínios da ciência.*

**R9** *[É preciso] consciencializar através das artes e da educação.*

**R10** *Considero que o papel do campo das artes e da cultura é, por natureza, questionar e oferecer resistência a qualquer narrativa dominante, pelo que esta não será exceção.*

**R16** *As artes e a cultura têm a capacidade de influenciar o ser humano.*

(b) sustentabilidade **nas artes**, isto é, abordagens que assumem a necessidade de conhecer e diminuir a própria pegada ambiental das artes e de incorporar a sustentabilidade ambiental nas práticas e políticas de cultura (que remetem para a sustentabilidade ambiental de modo mais direto);

**R11** *Determinados eventos culturais podem representar impacto elevado.*

**R53** *Como as nossas atividades têm impacto ambiental, não podemos continuar a fingir, e temos de mudar o nosso modo produtivo.*

**R82** *Nenhum setor profissional deve estar isento de aplicar medidas estruturais que possam ter um impacto positivo—ainda que seja um impacto mínimo.*

(c) sustentabilidade **das artes**, isto é, abordagens que sublinham a sustentabilidade organizacional, das carreiras artísticas, a sustentabilidade dos projetos artísticos em termos temporais, financeiros, e a sustentabilidade do próprio setor (também designada por sustentabilidade financeira).

**R40** *Pela falta de apoio e de investimento que o meio profissional português sofre de forma sistémica, as opções de produção são sempre tomadas de acordo com a eficiência, eficácia e sustentabilidade financeiras e não com as preocupações ambientais.*

**R84** *Interpreto o conceito de sustentabilidade como a capacidade de permanência/adaptabilidade e aquisição de estruturas que permitam a manutenção e/ou*

*crescimento ao longo do tempo. Muitas vezes e ainda majoritariamente no que concerne a projetos, na capacidade de criar estruturas de financiamento ou autonomia financeira...*

**R114** *Devido à subdotação do orçamento cada vez mais desfasado da realidade, as estruturas têm de fazer candidaturas fortes, com muitas atividades para se distinguirem de outras e garantirem financiamento. Esta competitividade autofágica gera uma redução aos mínimos valores gastos em cada atividade e que gerará uma ineficiência do que diz respeito à sustentabilidade. Há um paradoxo contínuo a que o país, continuamente, não consegue escapar.*

Considerando que, evidentemente, as três interpretações são permeáveis entre si, e de modo nenhum podem ser consideradas mutuamente excludentes, decidimos ainda assim utilizar esta grelha analítica para percorrer as respostas recebidas no âmbito deste inquérito e procurar situar as interpretações que seriam mais comuns ou dominantes.

No geral, em termos de quantidade de números de resposta, observamos alguma predominância de argumentos que favorecem a sustentabilidade **nas artes** em detrimento das outras duas categorias, **através das artes e das artes**, o que indicaria que os inquiridos dão uma maior importância à sustentabilidade estritamente ambiental, e à maneira como as artes podem conhecer e diminuir a sua “pegada ecológica”. Teremos oportunidade, mais adiante, de aprofundar esta primeira leitura, reconhecendo desde já diversas explicações para este fenómeno.

Por um lado, é necessário “descontar” o efeito, comum na investigação, que o próprio inquérito possa ter gerado, ao conter um enunciado explicitamente direcionado para estes temas. Na mesma linha, é importante recordar o alerta que deixámos na abertura deste documento (cf. página 07), relativo ao efeito de “desejabilidade social” que pode ter levado os inquiridos a reforçarem a ligação entre as artes e o ambiente, dado o tema do inquérito, a omnipresença mediática – e problemática... – da expressão “sustentabilidade”, e o desejo voluntarista de assinalarem o seu empenho pessoal numa matéria à qual reconhecem tanta gravidade e urgência. No caso do nosso inquérito esta tendência explicaria, pelo menos em parte, o consenso massivo sobre a emergência ambiental, bem como a forma como se acolhe, de forma fundamentalmente positiva, o envolvimento das artes nas questões ambientais e ecológicas, conforme veremos no ponto seguinte.

Não obstante o efeito de desejabilidade social e estes outros a que aludimos, o facto de os agentes culturais estarem agudamente conscientes da urgência ecológica não deve ser ignorado nem diminuído, nem desmerecida a relação crucial que estabelecem com o campo das artes. Mas os objetivos desta investigação levam-nos a ir mais longe do que apenas convocar esta adesão para legitimar a interseção entre artes e ambiente. Queremos compreender melhor o nexos entre revelar preocupação (e em muitos casos, angústia) com a atual situação de desafio ambiental e ameaça ecológica, e estabelecer uma ligação com o campo de intervenção das artes, das práticas artísticas às políticas culturais.

## 2.2. RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E ENVOLVIMENTO DO SETOR

Uma proporção significativa dos inquiridos relacionou a sua preocupação, de uma forma ou de outra, com a consciência da sua própria responsabilidade individual: responsabilidade de tipo moral, ético, cívico ou profissional que surge de uma forma interligada nas suas declarações.

A maioria dos inquiridos (87%) concordou ainda com a afirmação de que a responsabilidade pela sustentabilidade ambiental e social deverá ser assumida por todos os intervenientes, de acordo com a sua esfera de ação, escala e recursos.

<b>Considerando os diversos agentes do setor das artes e da cultura, quem considera que deve assumir MAIS RESPONSABILIDADE no âmbito da sustentabilidade ambiental e social?</b>	
Todos os agentes devem assumir a sua responsabilidade, de acordo com a sua esfera de atuação, escala e recursos.	87%
Todos, em particular o Ministério da Cultura.	4%
Todos, em particular a Direção-Geral das Artes.	1%
Todos, em particular as instituições públicas.	4%
Todos, em particular as entidades que recebem financiamento público.	1%
Nenhum dos acima mencionados.	3%
Todos, em particular as entidades que recebem financiamento público na forma de apoio sustentado.	–
Todos, em particular as entidades de programação.	–
Todos, em particular os/as artistas.	–

Tabela 5. Resultados (em %) relativos à atribuição de responsabilidades.

No entanto, ainda que possa parecer surpreendente que os inquiridos não tenham aproveitado a oportunidade para responsabilizar mais diretamente a DGARTES ou o Ministério da Cultura (MC), há algumas considerações que têm de ser feitas relativamente à formulação da pergunta. Todas as opções de resposta a esta pergunta começavam por “todos”, o que pode ter contrariado o objetivo de saber quem os inquiridos consideravam quem deveria assumir mais responsabilidades e separando assim a responsabilidade ao nível individual (micro), organizacional-institucional (meso) e governamental-sistémico (macro).



A lógica subjacente à formulação desta pergunta foi a intenção de reconhecer que, dada a magnitude da transição ecológica, ninguém pode assumir individualmente toda a responsabilidade. Em vez disso, a pergunta pretendia apontar para a liderança setorial, mas aparentemente falhou. Além disso, a segunda parte da primeira frase, onde é introduzido um princípio de “senso comum” – afirmando que a responsabilidade deve estar de acordo com a “esfera de ação, escala e recursos” de cada pessoa – poderia ter sido eliminada.

Esta reflexão pode orientar futuras investigações é aqui relevante não só como forma de reconhecer a possibilidade de fracasso no processo de investigação – e assim defender um código ético de investigação feminista e radicalmente transparente – mas sobretudo porque pode revelar até que ponto esta ideia de “responsabilidade coletiva” está a ser impulsionada no discurso público.

Uma vez que a crise ambiental é uma questão claramente global e com implicações sistémicas bastante discerníveis, consideramos surpreendente que os participantes no inquérito tenham dado tanta importância à responsabilidade individual/de cada um. Consideramos necessária a leitura destes resultados não só como sintomas de que a transição ecológica nas artes é considerada “evidente” e “urgente”, mas também à luz de uma das críticas mais contundentes do debate climático. Trata-se de uma crítica de pendor estruturalista, que argumenta que este entendimento altamente pessoalizado da responsabilidade ambiental (com referências constantes à nossa própria “pegada ecológica”) pode estar porventura demasiado próximo de um posicionamento típico dos trabalhadores culturais, enquanto membros (em termos sociológicos) da “classe profissional”. A classe profissional, na definição de Huber (2022) ocuparia “segmentos mais favorecidos do mercado de trabalho”, realizando trabalho cognitivo ou de conhecimento – uma “forma de trabalho pós-industrial definida pela sua distância temporal e espacial da produção industrial em massa” (Huber, 2022, p.5). Esta identidade social e profissional, argumenta Huber, tem uma consequência em termos de política climática: estes indivíduos tenderiam a “fixar-se no seu próprio consumo (...) como o principal fator das alterações climáticas” e a ignorar a produção industrial.

*Quando confrontados com a questão da responsabilidade—a questão de quem cozinhou o planeta—(...) a história da responsabilidade climática que ouvimos é uma história de milhões de escolhas individuais difusas—milhões de pegadas de carbono, somando um impacto planetário (Huber, 2022, p.21).*

O peso que os trabalhadores da cultura, auscultados neste inquérito, atribuem à responsabilidade individual decorreria, seguindo este argumento, da sua propensão para não relacionar decisivamente as alterações climáticas com a produção industrial, de pendor extractivista, e, conseqüentemente, mostrarem-se preocupados com a sua “culpa pelo carbono” (*Ibidem*) e predispostos a reconhecer a sua quota parte de responsabilidade. Esta seria mais uma forma de contextualizarmos devidamente os resultados deste primeiro inquérito de âmbito nacional, e explicaria parcialmente a razão pela qual a sustentabilidade nas artes (Power, 2021) foi, em grande medida, a preocupação mais recorrente de sustentabilidade nos discursos dos inquiridos.

Não dispensamos o valor desta análise, que reconhecemos e convocamos para a nossa reflexão. No entanto, se entendemos que ela é fundamental para manter presentes as implicações macropolíticas deste tema (que terão eco no tipo de recomendações de política cultural que faremos no último capítulo), consideramos que acaba por relevar-se insuficiente como base de reflexão a partir do setor da cultura, numa altura em que as publicações produzidas no contexto das artes e da cultura, ou coparticipadas pelos agentes culturais, já reconhecem que a transição ecológica terá de incluir um movimento de afastamento da “economia extra-tiva e orientada para o consumo que está na origem dos problemas que enfrentamos hoje” (VoC, 2023, p.15) e tendo em conta que as preocupações ambientais parecem ser já uma preocupação incontornável e um elemento objetivo de consideração no setor, em maior ou menor grau em diferentes países: “a maior parte do nosso trabalho profissional e das nossas operações já são ponderados à luz dos princípios da sustentabilidade” (Lalvani, 2023, p.8).

Talvez traçando uma “média” europeia se possa afirmar, como o faz Lavalni (2023) que “a sustentabilidade é a questão mais urgente no mundo de hoje e deve, por isso, estar no centro das nossas missões, projetos e objetivos”. Em Portugal, os resultados deste inquérito não nos permitem ser tão categóricos, mas é certo que os dados deste inquérito revelam uma adesão muito forte à convicção de que esses princípios devem orientar a ação dos agentes culturais:

**R38** *As artes e a cultura têm a capacidade de auxiliar na transmissão dos valores que, esperamos, conduzirão à inflexão do processo de degradação ambiental.*

**R111** *Penso que o Teatro e os seus agentes, e a Cultura em geral tem uma missão social que não pode descurar e que poderá de uma forma cirúrgica levantar questões ao público.*

Assim, postulamos que reconhecer(mos) o carácter sistémico, económica e politicamente complexo (e controverso) das raízes da crise ambiental, e tomar(mos) consciência de que as eventuais soluções dependerão sobretudo de Estados, empresas, e grandes interesses à escala global, não parece ser, à luz dos resultados do inquérito e dos debates em curso, impeditivo de se reconhecer o imperativo ecológico como um desafio central para o futuro do setor cultural. Pelo contrário, o alheamento ou distanciamento do setor da cultura face a este tema é manifestamente descartado, e o seu não envolvimento seria dificilmente justificável, tendo em conta os discursos, posicionamentos, e até sentimentos dos inquiridos. Mas haverá alguma diferença entre reconhecer este facto em geral e estabelecer uma ligação concreta com a elaboração de políticas culturais? Para estabelecer uma ligação mais clara entre o nível de preocupação, a atribuição de responsabilidade e os argumentos para a intervenção ativa do setor, aprofundámos a análise dos discursos dos inquiridos.

96% dos respondentes considera que o campo das artes e da cultura deve participar nos esforços de transição ecológica e a mesma percentagem considera que pode inspirar mudanças no domínio da ecologia e da sustentabilidade.

Considera que o campo das artes e da cultura deve participar nos esforços de transição ecológica?

■	96%	Sim
■	4%	Não

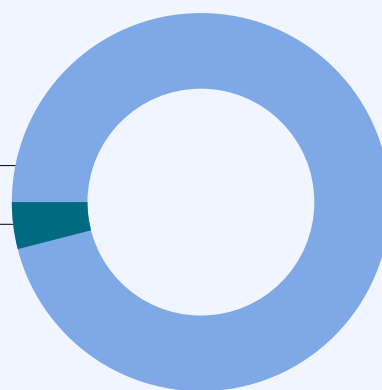


Gráfico 2. Concordância (em %) relativa à participação das artes e da cultura nos esforços de transição ecológica.

Considera que o campo das artes e da cultura pode inspirar mudanças no domínio da ecologia e da sustentabilidade?

■	96%	Sim
■	4%	Não

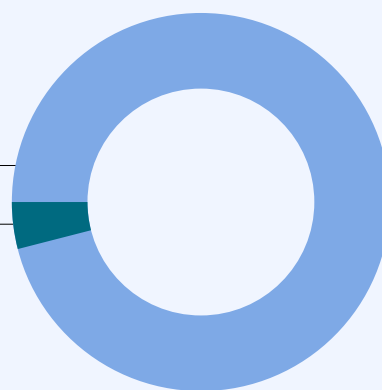


Gráfico 3. Concordância (em %) relativa à capacidade de o campo das artes e da cultura inspirar mudanças no domínio da ecologia e da sustentabilidade.

A maioria dos inquiridos (94%) também concorda que as artes e a cultura devem ser abrangidas por medidas no domínio da sustentabilidade.

Considera que as artes e a cultura, tendo uma pegada ecológica inferior a outros setores, devem ser abrangidas por medidas no domínio da sustentabilidade?

■	94%	Sim
■	6%	Não

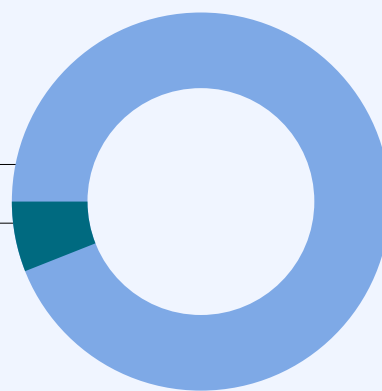


Gráfico 4. Concordância (em %) relativa à possibilidade de as artes e a cultura serem abrangidas por medidas no domínio da sustentabilidade.

Este último resultado é particularmente revelador, pois o enunciado da pergunta chamava a atenção para a eventual pegada ecológica inferior do campo das artes e da cultura (tendo em conta o perfil das organizações que responderiam a este inquérito). Como se vê, esse aspeto (de alusão à escala do setor) não foi suficiente para fazer variar decisivamente as respostas, que continuaram, de modo expressivo, a defender a implicação das artes na sustentabilidade ambiental.

Insistimos: tal não significa que os inquiridos não estejam conscientes da escala da sua atividade profissional, das suas fragilidades e impacto:

**R93** *Pode-se pedir a um teatro que mude toda a infraestrutura de iluminação quando a [referência a conglomerado de empresas têxteis], com menos esforço poderia ter um impacto maior?*

É, justamente, nas fricções, contradições e obstáculos que nos concentramos a seguir.

## 2.3. POSICIONAMENTOS E OBSTÁCULOS

Ao longo da nossa investigação, foi-se tornando evidente que o elevado grau de preocupação dos inquiridos se converte num sentido de responsabilidade, tanto a nível individual como organizacional e setorial. No entanto, se a ideia de que o setor das artes tem algum tipo de responsabilidade no combate à crise ambiental é inequivocamente apoiada, há claramente uma maior ambivalência em termos de como essa responsabilidade deve ser posta em prática. Com efeito, um exame mais aprofundado torna progressivamente mais visíveis fricções, contradições e obstáculos que devem necessariamente matizar a grande relevância estatística dos posicionamentos iniciais (ilustrados nos gráficos 2, 3 e 4).

Procurando então analisar criticamente as respostas acerca do posicionamento face à interseção entre o setor das artes e as questões ambientais, procedemos à divisão dos motivos para essa resposta em dois vetores: **causalidade** e **condicionalidade**.

No vetor da causalidade queríamos perceber, em maior detalhe, em que ideias e argumentos é que os inquiridos ancoravam as suas posições justificativas da mobilização do campo das artes para o “combate” ecológico. As suas respostas podem ser agrupadas em quatro argumentos principais, conforme ilustra a tabela a seguir:

Interseção Artes/Preocupação Ambiental Análise da Causalidade	Força do argumento	Exemplo
Contributo para mudança de mentalidades/ Sensibilização de outros setores da sociedade e dos públicos	42	“A nossa área é modeladora de comportamentos e deve liderar a transformação” [R43].
Esta é uma questão/preocupação que deve ser transversal a todas as atividades	38	“Todos os setores deverão realizar um esforço substantivo na transição ecológica, onde nenhum deverá ter regime de exceção” [R9].
O setor tem um impacto ambiental e deve procurar reduzi-lo	32	“Não penso que [a produção artística] tenha uma pegada ecológica pequena (...). O impacto é muito maior do que se pensa” [R107].
Dimensão moral/responsabilidade individual	23	“Todos vivemos no mesmo planeta. Todos devemos respeitá-lo” [R23].

Tabela 6. Posicionamento (causalidade) relativamente à interseção entre o setor das artes e da cultura e as questões ambientais.

Nota: Força do argumento refere-se ao número de vezes que uma determinada ideia surge.

É importante referir que, ainda que estas categorias de análise de causalidade se desdobrem em várias subcategorias, o ponto principal é que há um entendimento geral sobre a importância da interseção entre os dois domínios. O facto de os inquiridos apontarem várias causalidades reforça o problema e amplia a necessidade da sua resolução.

Aqueles que se concentram no impacto do próprio setor (sustentabilidade nas artes, como vimos) tendem a sublinhar que o campo da cultura tem uma responsabilidade e precisa de “fazer a sua parte” na resolução do problema:

**R17** *Sendo o setor das artes um pioneiro da mudança e do comportamento, penso que há uma ‘obrigação’ de pensar sobre as suas práticas.*

**R127** *Ninguém, ou nenhum setor, pode ficar indiferente às alterações climáticas e tem de minimizar a sua pegada ecológica.*

Há inquiridos que aludem ao facto de “a produção teatral ser voraz em termos de recursos” (Hassal & Rowan, 2019, p.149):

**R7** *As artes e a cultura são muito conscientes da sustentabilidade, mas não acho que tenham uma pegada ecológica menor do que outros setores, especialmente quando assumem uma dimensão internacional e é preciso viajar constantemente.*

**R11** *Certos eventos culturais podem ter um impacto elevado.*

Outro conjunto de discursos sublinha o “poder único e transformador (...) das artes (...) de tocar os corações e as mentes das pessoas” (Taxopoulou, 2023, p.2), especialmente devido à capacidade das artes (e especificamente do teatro) de contar histórias. A lógica por detrás disto parece ser a de que viveríamos “numa sopa de histórias” (Twist, 2020), pelo que precisaríamos da capacidade das artes para oferecer narrativas que “tornam compreensíveis relações complexas entre (eco)sistemas interdependentes” (Skolczylas, 2021, p.6), algo que vem sendo validado pelas ciências comportamentais (Banerjee & Shreedhar, 2021). Por esta razão, a capacidade de contar histórias das artes tem sido o principal foco das campanhas de sensibilização, em que a cultura é frequentemente retratada como “o elo que faltava para a ação climática” (Julie's Bicycle, 2021, p.8). Este papel/responsabilidade específico das artes estaria de acordo com a conceptualização de Power quanto à sustentabilidade através das artes – uma função mais ou menos abertamente instrumentalizada ou, pelo menos, um uso deliberado das artes como plataforma para comunicar a urgência das alterações climáticas e da degradação ambiental.

**R54** *As artes e a cultura sempre estiveram ao serviço da humanidade. São, por isso, formas de comunicação, de formação e de educação para a cidadania. São, e devem ser, uma bandeira, um símbolo de progresso e bem-estar, estabelecendo relações entre os seres e o meio ambiente, contribuindo assim para a sustentabilidade.*

**R55** (...) *As artes têm um efeito em quem participa e usufrui delas, pelo que podemos pensar que estas práticas podem contribuir para a transformação de atitudes e comportamentos.*

**R67** *A linguagem artística é dotada de uma sensibilidade capaz de quebrar a barreira e a distância do discurso científico. Uma imagem ou um cenário metafórico tem a capacidade de gerar interrogações e transformações internas, nomeadamente nas camadas mais jovens.*

O poder de “uma imagem ou cenário metafórico” a que se refere [R67] tem eco na ideia de que “[o] teatro e a performance podem oferecer algo de particular no seu envolvimento com a ecologia. Podem alterar narrativas e imagens redutoras, incorporando e representando contradições, apagamentos e possibilidades imaginativas” (Woynarski, 2020, p.2). Haraway insiste que não precisamos apenas de “mais histórias” sobre a crise ambiental, precisamos de “outros tipos de histórias”:

*Precisamos de outros tipos de histórias. Temos de mudar a história. A história da terra. Temos de mudar a história mortal (...). É preciso continuar a escrever constantemente esta história em particular, não uma história em geral, mas ‘esta história’ (Haraway, 2016, 39’15”).*

Como ilustrado pela declaração de [R134], há quem defenda mesmo que essas histórias precisam de “desafiar as narrativas dominantes, representando perspetivas alternativas e críticas sobre **a relação entre os seres humanos e o meio ambiente**”. (R134, ênfase acrescentada). Um argumento semelhante é apresentado de forma provocadora por Jonathan Franzen, que argumenta que “para chegar aos leitores que estão totalmente envolvidos na sua humanidade, não despertados para o mundo natural, não basta que os escritores se limitem a mostrar a sua biofilia. A escrita também precisa de replicar a intensidade de uma relação pessoal” (Franzen, 2023).

Finalmente, uma outra linha de pensamento, menos predominante, relacionou a responsabilidade das artes na crise climática e ambiental com a contribuição específica das artes, em termos de imaginação, ou mais exatamente, com as características do **pensamento artístico**. Neste caso, não se trata tanto do poder das artes para comunicar, transmitir uma mensagem ou persuadir o público, mas de uma outra “função” das artes, se bem que mais difícil de apreender: a sua capacidade “estética/eco-poética” (Sermon, 2017).

**R58** *A arte e a cultura tendem a estar um passo à frente no ‘pensamento’, abordando questões que são normalmente negligenciadas pelo pensamento generalista, por isso penso que o trabalho artístico pode ser um gatilho para a mudança no campo da ecologia e da sustentabilidade.*

Esta capacidade de figuração estética tem pouco que ver com a construção de consensos sociais ou com a consciencialização coletiva: está antes relacionada com a capacidade das artes para **desencadear a reflexividade através da disrupção** (Dewey, 1980; Pelowski & Akiba, 2011), bem como com a sua capacidade de atuar como uma “antena”, através da qual a atenção coletiva para os problemas do nosso tempo pode ser vivida e amplificada:

**R65** (...) [as] artes são espaços de visibilidade, influência e inspiração como alavancas para novas formas disruptivas de percepção e ação.

*Sintonizarmo-nos através da poesia, da arte e da descrição, para prestar atenção a outros tempos; desenvolver técnicas para começar a pensar através dos limites dos nossos enquadramentos temporais, e depois pensar para além deles—estas são práticas cruciais; de facto, são questões de sobrevivência (Davis & Turpin, 2015, p.12).*

Este ponto serve-nos para recordar que a defesa do envolvimento das artes na crise ambiental, que neste inquérito surge como tendo adesão massiva, está, na verdade, longe de ser um posicionamento unívoco. Defendemos, aliás, que é melhor compreendido através da metáfora da **ambivalência**, uma vez que concentra múltiplos pontos de vista, e não deve de forma alguma ser confundido ou reduzido a uma visão ou uso instrumentalista das artes. Muito pelo contrário, para alguns dos nossos inquiridos, como vimos, e no quadro do debate teórico em que esta questão se insere, a crise ambiental, ou o contexto de ‘policrise’, é exatamente uma circunstância que pode gerar uma apreciação cuidadosa do valor social da arte. Tal implica (saber) defender a capacidade das artes – e dos artistas – de trabalharem através de interrogações, de agirem de forma rebelde, desafiando racionalidades dadas, “uma rebeldia que olha para a realidade ou percebe as coisas de uma forma ligeiramente diferente, com um ligeiro desvio” (Silva, 2023). Este “ligeiro desvio” é o “conjunto único de competências, processos e metodologias” dos artistas, que inclui capacidades como ser “lateral”, ou seja, capaz de “sintetizar diversos factos, objetivos e referências” com “grande agilidade intelectual e operacional”, “compreender a linguagem dos valores culturais e a forma como são incorporados e representados”, e “tornar visível o invisível” (Whitehead, 2006). Terá de ser possível, então, conceber modelos e iniciativas de política cultural que cumpram esta espécie de requisito mínimo: o de pensar a possível relação entre arte e sustentabilidade a partir de uma certa conceção da autonomia da prática artística que em si mesma contribui para o desenvolvimento social (sustentável).

Em suma, o papel e a possível responsabilidade – ou, melhor palavra, talvez, o contributo – das artes e da cultura neste domínio é muito mais complexo do que os dados estatísticos iniciais poderiam sugerir. Para além disso, na nossa investigação, sempre que essa responsabilidade foi interrogada em relação às **práticas e condições de trabalho concretas do setor**, encontrámos, mais uma vez, um conjunto de atitudes e discursos consideravelmente mais ambivalentes.



Concretamente, diversos posicionamentos favoráveis a um envolvimento das artes na luta ambiental eram expressos conjuntamente com alguma(s) condicionalidade(s). As declarações aludem às dificuldades decorrentes da fragilidade e precariedade do ecossistema artístico em Portugal:

**R10** *Considero que, num ecossistema artístico já de si frágil e precário, a necessidade de cumprir critérios de trabalho no domínio da sustentabilidade é, por vezes, uma dificuldade hercúlea e pode dificultar ainda mais (ou mesmo impedir) o trabalho dos profissionais, sem que estes sejam real e significativamente responsáveis pelos impactos ambientais e climáticos.*

**R28** *(...) a adoção de medidas ecológicas e sustentáveis aumentaria os custos de um setor já muito subfinanciado.*

Os participantes também expressam a necessidade de garantir que as necessidades específicas e a qualidade dos projetos artísticos sejam salvaguardadas:

**R97** *Sempre que possível [incorporar preocupações de sustentabilidade] mas tendo em conta as necessidades dos projetos artísticos e a sua qualidade.*

...e que sejam tidas em conta as especificidades do setor cultural e artístico:

**R51** *A resposta certa seria “depende”. Se se tratar mais uma vez de transferir para os artistas responsabilidades que deveriam pertencer ao Estado: não, mas depende das medidas a adotar.*

**R112** *Devem ser implementadas medidas adaptadas ao setor para permitir esta transição.*

Estas condicionalidades são cruciais para demonstrar a pluralidade dos argumentos trazidos a debate pelos inquiridos. As condicionalidades aumentam o nível de complexidade desta discussão, evitando a simplificação excessiva guiada por um sentido de urgência ou dever moral individual. Para além disso, contêm diversos alertas que a formulação de medidas de política cultural, ou iniciativas neste domínio, deverão ter em conta.

Justamente, o inquérito também procurava entender o posicionamento dos inquiridos acerca da incorporação da sustentabilidade ambiental já não, genericamente, nas políticas culturais, mas especificamente nos mecanismos de financiamento das artes.

No inquérito, quando questionados sobre se concordavam com o facto de vários governos estarem “a considerar incluir as questões da sustentabilidade de forma mais expressiva nas políticas culturais”, uma maioria expressiva (96%) respondeu positivamente.

Vários governos, seguindo recomendações de organismos internacionais, ponderam passar a incluir de modo mais expressivo as questões de sustentabilidade nas políticas culturais. Concorda?

■	96%	Sim
■	4%	Não

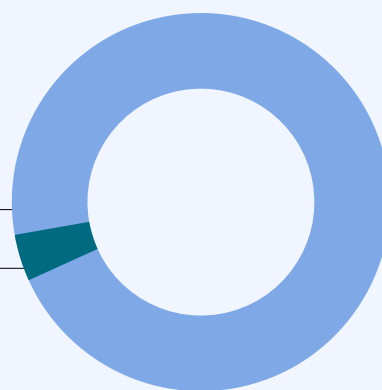


Gráfico 5. Concordância (em %) acerca da inclusão da sustentabilidade nas políticas culturais.

No entanto, quando se procurava perceber o grau de concordância, obtivemos mais variabilidade, o que de alguma forma indicia que este aparente consenso inequívoco esconde algumas nuances que merecem ser analisadas com maior rigor e que parecem escapar ao discurso oficial das publicações do setor sobre a matéria.

Vários governos, seguindo recomendações de organismos internacionais, ponderam passar a incluir de modo mais expressivo as questões de sustentabilidade nas políticas culturais. Concorda?

Discordo totalmente

Discordo

Concordo parcialmente

Concordo

Concordo totalmente

N.º de respostas

0

20

40

60

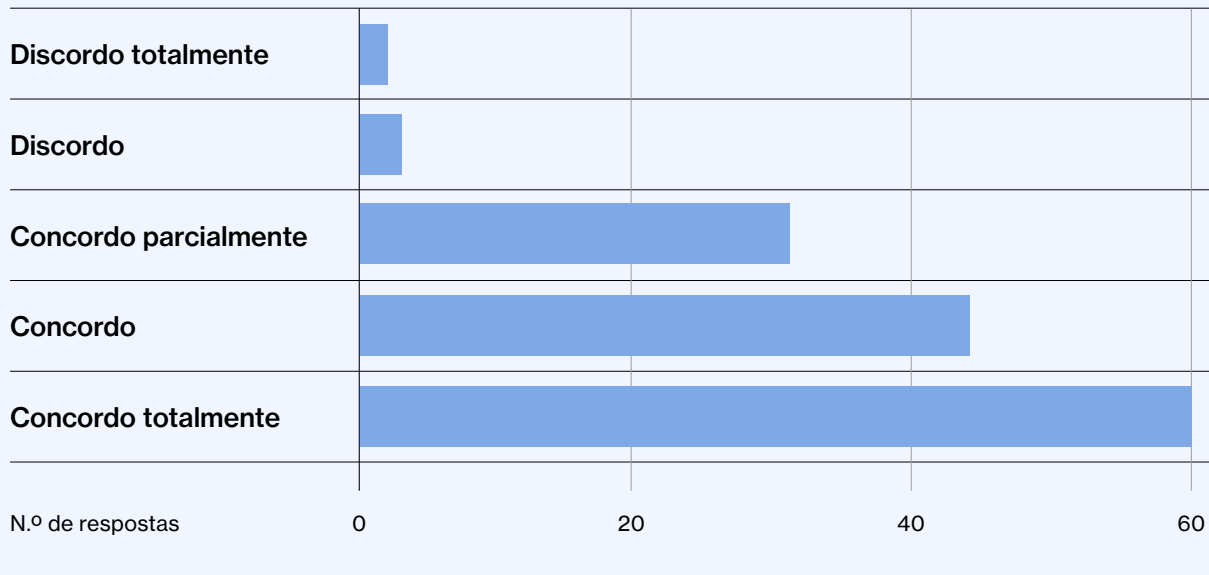


Gráfico 6. Grau de concordância (em número de respostas) acerca da incorporação de questões de sustentabilidade nas políticas culturais.

O padrão repetiu-se, grosso modo, quando a pergunta mencionou mais explicitamente a possibilidade de as questões da sustentabilidade serem incorporadas “nos critérios de financiamento público no domínio das artes e da cultura”: 77% manifestaram a sua concordância.

Vários governos, seguindo recomendações de organismos internacionais, ponderam passar a incluir de modo mais expressivo as questões de sustentabilidade nos critérios para a atribuição de financiamento público no domínio das artes e da cultura. Concorda?

■	77%	Sim
■	23%	Não



Gráfico 7. Concordância (em %) acerca da inclusão da sustentabilidade nos critérios de financiamento.

Mas, embora o padrão geral de resposta se mantenha, o grau de concordância, note-se, diminui significativamente, quase 20%.

Apesar de o grau de concordância acerca da incorporação destas matérias nas políticas culturais se manter elevado, um exame mais atento revelará que a questão é muito mais controversa do que os resultados quantitativos que analisámos até agora poderiam sugerir. Se assim não fosse, como explicar os vários **conflitos e dilemas** que surgem nos discursos, quando estes são analisados em detalhe, em complemento das respostas expressas quantitativamente?

De facto, quando confrontados com as potenciais transformações que a transição ecológica pode trazer às práticas de trabalho do setor, os agentes culturais expressam:

(a) receios face à **instabilidade e fragilidade do quadro nacional de política cultural**

**R14** *Se o financiamento em Portugal continua a funcionar a um nível muito baixo, quase poderemos dizer que é ridículo as escolhas serem feitas nesta fase por critérios desses. Só com um panorama cultural estabilizado e com alguma estabilidade financeira se deve começar a exigir aos financiamentos critérios desse tipo.*

**R56** *Apesar de todos termos responsabilidade na mudança, ela não pode ser imposta ao setor sem medidas visíveis de responsabilização e compromisso por parte de outros setores com um maior impacto ambiental.*

(b) **desconfiança acerca da adequação de abordagens setoriais**, nacionais e de cima para baixo (*top-down*) ou de tamanho único (*one size fits all*)

**R37** *A questão é sempre o molde em que essas políticas são implementadas. Se são meras cópias de modelos internacionais, ou se contemplam a realidade do país.*

**R99** *[Só faz sentido] aplicando de igual forma regras semelhantes ao financiamento público a outros setores de atividade, nomeadamente o turismo...*

(c) apreensão acerca de potenciais **limitações económicas ou dificuldades acrescidas em aceder a financiamento**

**R111** *Terá de haver um período de transição e apoio extra para os agentes culturais poderem proceder a transformações internas, compras de equipamentos, etc.*

Num segundo nível de representatividade, menos expressivo, os inquiridos levantam consistentemente questões relacionadas com:

(d) receios de **instrumentalização** e/ou ameaças à liberdade artística

**R23** *Temo muito sobre que consequências isso pode acarretar para nós artistas. Sinto que nos pode prejudicar profissionalmente e colocar em situações ainda mais precárias e com menos liberdade artística...*

**R100** *Instrumentalizar o financiamento público à criação cultural não me parece legítimo em sistemas democráticos.*

(e) preocupações com a **equidade e (in)justiças históricas**

**E2** *Cabe-nos a nós pensar nos artistas que não têm o privilégio de receber apoios, nem de aceder à mobilidade (...) pensarmos em compensações e no confronto das desigualdades raciais, sociais e culturais.*

(f) alertas acerca de **disparidades de infraestruturas**

**R99** *Concordo se o processo for acompanhado por um esforço extraordinário de desenvolvimento de infraestruturas públicas de mobilidade sustentáveis em todo o país e na sua interseção com o território internacional.*

(g) reservas quanto a possível **tokenismo**

**R135** *Parece-me tudo agendas da moda que se vão fazer para ganhar os financiamentos.*

De seguida, transpusemos estes discursos e posicionamentos para uma análise dos obstáculos – perguntou-se diretamente quais são os principais obstáculos para que uma prática artística ou de programação possa ser mais sustentável, sendo os inquiridos convidados a assinalar um conjunto de hipóteses (cumulativas e não exclusivas entre si). Eis a distribuição de entre 351 respostas:

Quais considera serem os principais obstáculos a que a sua prática artística/ de programação seja (mais) sustentável?	Força do Argumento
Recursos financeiros insuficientes.	89
Ausência de objetivos de política cultural orientados para esta área.	54
Mentalidade social vigente.	44
Conhecimentos insuficientes.	43
Falta de incentivos por parte das entidades financiadoras.	38
Falta de apoio e acompanhamento por parte das entidades financiadoras.	31
Falta de profissionais especializados.	28
Falta de tempo.	15
Não identifico obstáculos pois não considero este assunto prioritário.	9

**Tabela 7. Categorias de análise e força do argumento relativos aos obstáculos rumo a práticas sustentáveis. Nota: Força do argumento refere-se ao número de vezes que uma ideia surge.**

Os obstáculos mais referidos foram os recursos financeiros insuficientes (89), a ausência de objetivos de política cultural orientados para esta área (54), a preocupação relativa à mentalidade social vigente (44), seguidos de outros três: conhecimentos insuficientes (43), falta de incentivos por parte das entidades financiadoras (38) e falta de apoio e acompanhamento por parte das entidades financiadoras (31). Se, a estes dois últimos obstáculos que se referem às entidades financiadoras, juntarmos a ausência de objetivos de política cultural orientados para esta área, temos 123 respostas a apontarem no sentido de uma maior intervenção da DGARTES/MC.

Para uma ainda melhor perceção da natureza dos obstáculos indicados, agrupámo-los segundo grandes tipologias, e o que se percebe é que as tipologias de obstáculos que se destacam são:

- (a) Obstáculos de **natureza económico-financeira**;
- (b) Ausência de **acompanhamento e objetivos de política cultural**;
- (c) **Falta de conhecimentos** ou de profissionais especializados.

Estes três grandes obstáculos, onde as respostas se ancoram, indiciam que a posição do setor é clara: questões de financiamento, política cultural e conhecimento/competências são basilares para avançar nesta matéria.

## 2.4. AÇÕES E INTERVENÇÕES

Nesta última secção, abordamos de modo mais aprofundado o conjunto de práticas e iniciativas concretas que o setor acha que devem ser implementadas, bem como o que consideram que deveria ser feito por parte da Direção-Geral das Artes.

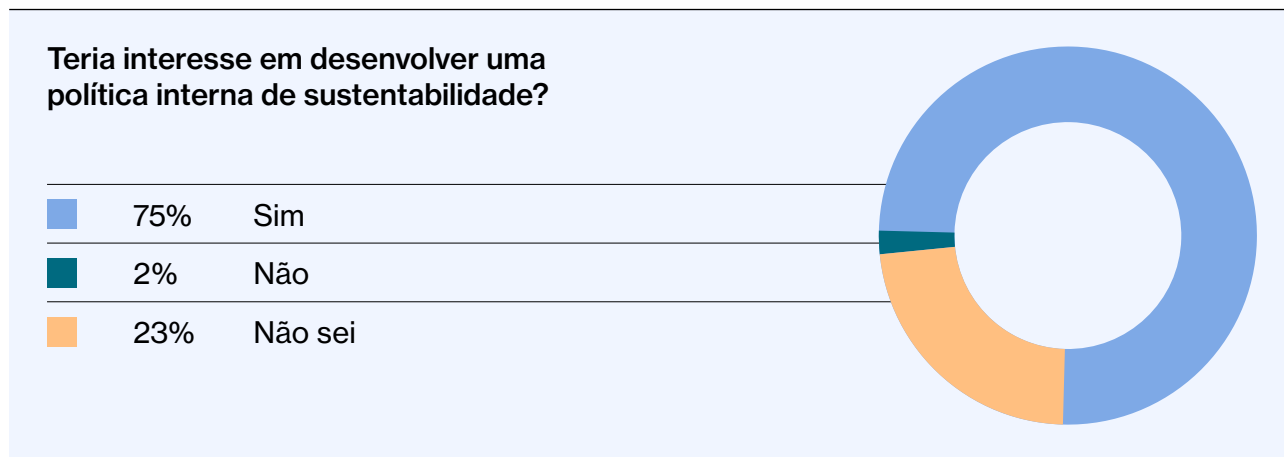


Gráfico 8. Concordância (em %) relativa ao interesse em políticas internas de sustentabilidade.

Com efeito, à pergunta “Gostaria de implementar ações no domínio da sustentabilidade ambiental”, 93% dos inquiridos responderam afirmativamente, confirmando a disponibilidade e interesse do setor em implementar práticas de sustentabilidade ambiental de modo mais estruturado.

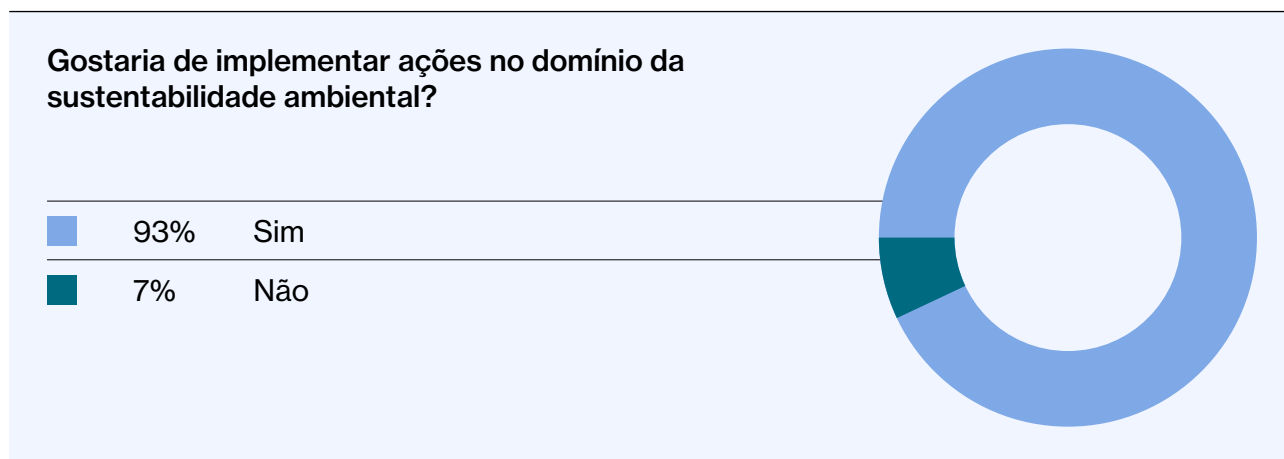


Gráfico 9. Concordância (em %) relativa à intenção de implementar ações de sustentabilidade ambiental.

Quando questionados sobre o tipo de ações que gostariam de poder implementar, em resposta aberta, os inquiridos desdobram as suas intenções em diversas categorias.

No consumo, alimentação e resíduos, numa perspetiva estritamente ambiental:

- R5** *[Podíamos] utilizar materiais reciclados nas embalagens e em outros produtos produzidos ou consumidos na associação, reduzir o consumo de materiais não recicláveis, reciclar papéis, embalagens e outros materiais usados nas suas atividades, consciencialização de toda as equipas sobre a importância da adoção de hábitos mais sustentáveis.*
- R23** *Podemos repensar melhor o tipo de material usado na concretização de cenários e figurinos.*
- R88** *Redução de consumo, reutilização de recursos, energia verde.*

Nos modos de produção e gestão das estruturas artísticas:

- R1** *Melhorar a gestão de recursos humanos.*
- R68** *Criar condições de trabalho mais saudáveis para as equipas e para a criação. Organizar atempadamente agendas de trabalho e digressões para reduzir deslocamentos. Aumentar o tempo de vida e circulação de trabalhos produzidos.*
- R130** *Reduzir o número de criações artísticas e o período de ensaios, fomentando assim a rentabilização dos materiais, recursos e conteúdos.*

Nos processos criativos e projetos de mediação:

- R8** *Promover a educação e conscientização sobre questões ambientais através da arte e da cultura, criando oportunidades para que artistas e programadores culturais abordem esses temas nas suas obras.*
- R70** *Definição de metodologias e práticas, criações comunitárias, oficinas e residências artísticas de criação com filosofia ecocêntrica, criações artísticas que contribuam para um pensamento transversal e profundo sobre colapso.*

...e na circulação de espetáculos e mobilidade de trabalhadores e públicos:

- R2** *Melhores práticas de circulação internacional são incompatíveis com os curtos tempos de planeamento gerados pela instabilidade de financiamento às artes em Portugal.*

Os inquiridos dão mais uma vez relevância a ações relacionadas com a sustentabilidade “ambiental” das suas organizações, mas surgem, igualmente, preocupações com os modelos de criação, produção e gestão, bem como com as digressões e circulação de espetáculos, sobretudo na esfera internacional, uma vez que a “circulação internacional é uma fonte de financiamento muito importante” para as companhias [E5].

Relativamente à circulação de espetáculos, os inquiridos foram questionados acerca da utilidade de eventuais orientações de cariz ambiental no contexto de digressões, conferências, festivais, entre outros, que pudessem contribuir para diminuir o impacto ambiental das viagens. 85% respondeu que as considerariam úteis, confirmando que esta é uma área que merece atenção futura, dentro e fora do contexto das redes nacionais estabelecidas, como a RTCP (Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses).

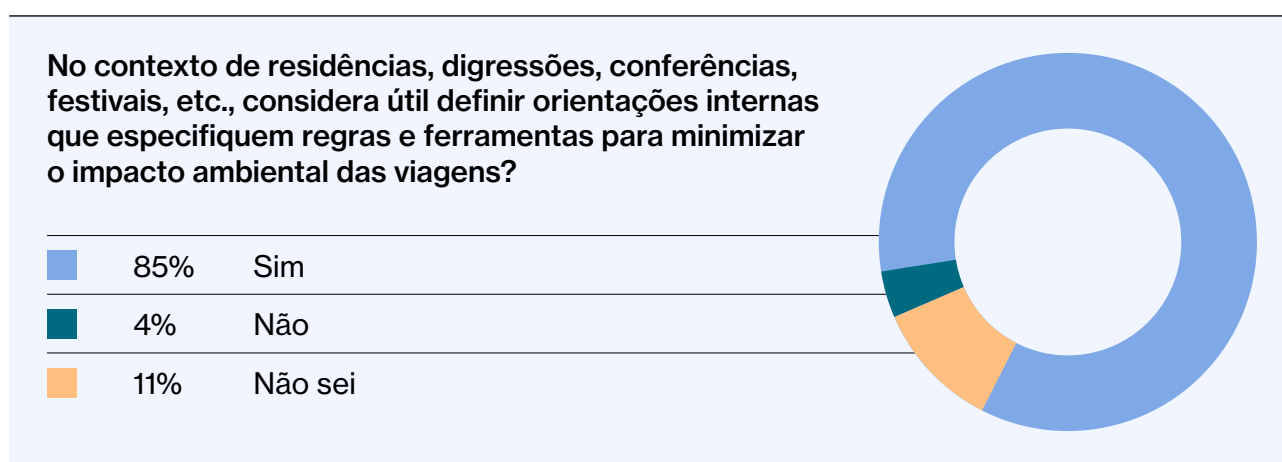


Gráfico 10. Concordância (em %) relativa à utilidade de orientações no contexto de digressões.

Os agentes culturais consideraram “útil” ou “muito útil” a existência eventual de orientações em termos de “meios de transporte”, “alojamento”, “refeições”, “número de atividades a realizar em locais próximos” e “tempo de permanência nos locais”. A única categoria que regista diferenças (na qual a opção “inútil” passa dos 15%) é a “distância das viagens”, o que pode ser atribuído ao facto de os agentes já considerarem esses esforços, por razões económicas.

Quando desafiados a desenvolver esta dimensão das orientações em contexto de digressões, festivais ou residências, os inquiridos dividiram as suas contribuições em vários argumentos, todos com uma ação/transformação concreta em vista:

Melhor estruturação de residências, digressões e festivais:

- R36** *Por mais que se possa desenvolver uma estratégia de circulação amiga do ambiente, esta pode provocar muito cansaço às equipas que o fazem. Isso significa que se deve incluir, neste tipo de circulação, dias de descanso e que esses dias devem ser pagos, tendo em conta que se está a dedicar tempo a uma circulação.*



Redução e otimização do número de deslocações:

- R53** *Uma viagem distante com carga transportada em meio individual só para uma representação isolada/uma atividade única deverá ser evitada.*

Disponibilização de informação ou criação de um Manual de Boas Práticas:

- R55** *A criação de um referencial de boas práticas pode ser uma ferramenta muito útil para que as entidades adquiram comportamentos mais responsáveis, clarificando o modo como estes podem ser implementados em procedimentos e operações.*

Reforço do trabalho em rede:

- R19** *Através de um verdadeiro trabalho em rede entre entidades os recursos inerentes da digressão poderão ser minimizados e partilhados pelos distintos atores.*

O aspeto mais sublinhado parece ser a grande margem de melhoria que ainda existe para garantir **mais racionalidade, melhor estruturação, e otimização de deslocações no contexto da circulação e da programação em rede**, pese embora as respostas serem mais curtas e, globalmente, apresentarem menos propostas. Isto é compreensível dado o peso de questões infraestruturais subjacentes à atividade de circulação: sem uma rede de transportes públicos fiável e ecológica, é naturalmente difícil para o setor adotar modos de deslocação mais sustentáveis, e não será um “manual de boas práticas” a colmatar este tipo de lacunas objetivas em Portugal.

A circulação e cooperação internacional foi uma pergunta mais mobilizadora, tendo gerado diversos comentários e propostas:

Melhorar as estratégias de programação e planeamento da circulação:

- R1** *Tendo uma estratégia de programação em rede que permita um pensamento mais lógico de circulação, evitando assim viagens pontuais e unipessoais muito centradas nos aviões.*
- R36** *Sendo que muitas vezes as formas de circular mais amigas do ambiente são também morosas e mais caras do que a deslocação em avião (quando falamos de programação internacional), devemos, mais uma vez, pensar no que estes conceitos significam a nível global. Não podemos pensar que existe equidade entre todos os continentes. Sabemos que para companhias africanas ou sul-americanas, muitas vezes é a saída dos seus países e vinda para a Europa que lhes permite gerar sustentabilidade. Assim, a melhor forma de pensar estes*

*conceitos é pensar em permitir a permanência de artistas mais tempo num determinado território, fazendo com que a sua estadia se possa desdobrar em distintas ações, mas, ao mesmo tempo, que lhes permita criar laços que podem ser importantes para futuras relações.*

Privilegiar formas de transporte mais sustentáveis:

**R33** *Uma das soluções poderá ser por diminuir o número de viagens em transportes fósseis.*

Criar programas específicos de apoio e acesso a financiamento:

**R44** *Introduzir alguma justiça e equilíbrio na equação, na minha perspetiva, poderá significar, por exemplo, num projeto de intercâmbio internacional com países do centro da Europa introduzir-se uma espécie de majoração no valor a atribuir ao custo com deslocações, que de alguma forma beneficie os países periféricos (como o nosso).*

Usar canais e meios digitais:

**R95** *O investimento em direção à digitalização de alguns processos poderá contribuir ainda para promover um acesso mais democratizado às práticas artísticas e à fruição cultural, ao mesmo tempo que se procura reduzir a pegada ecológica.*

Considerar a justiça ambiental:

**R134** *Para promover a justiça ambiental na circulação e cooperação internacional, é importante considerar as desigualdades socioeconómicas e ambientais entre países e regiões, e buscar estabelecer parcerias e projetos que promovam a transferência de conhecimento e tecnologia para os países mais vulneráveis. Isso pode envolver a promoção de programas de capacitação e treinamento para artistas e instituições locais, e a incorporação de perspetivas ambientais e sociais em todas as nossas atividades.*

Implementar lógicas de circularidade dos materiais:

**R104** *Trabalhar para a circularidade, nomeadamente com bancos de empréstimo de materiais. Reutilização de cenários, figurinos não só em cada estrutura, mas possibilidades de cedências ou doações. Promover uma cultura de criação e crescimento sustentado.*

Assinalados os obstáculos, as expectativas e as necessidades, faltaria conhecer a opinião dos inquiridos acerca do posicionamento que a DGARTES deveria adotar, em geral, e os tipos de intervenção que deveria adotar. Concentram-se em três grandes domínios: financiamento, acompanhamento no terreno, e sensibilização e formação.

#### **FINANCIAMENTO, NO SENTIDO DE GARANTIR A SUSTENTABILIDADE ECONÓMICA DO SETOR:**

- R15** *Apoiar os projetos dos autores financeiramente de modo que eles resultem exequíveis e com dignidade.*
- R24** *Apoiar a mudança ecológica do setor, independentemente de concursos. Essa mudança deve chegar a todos.*
- R43** *Reforço financeiro e apoios a vários anos a todas as estruturas profissionais e com um trabalho comprovado. Só assim se pode exigir um pensamento organizado para o futuro.*
- R49** *Não é suficiente apenas defini-lo como objetivo estratégico se não de dotam os agentes de instrumentos para a sua compreensão e implementação a curto prazo. A sua implementação a curto prazo poderá ter uma pequena incidência num crescimento localizado e sustentável, mas nunca num desenvolvimento alargado e sustentável. E, claro está, que mais ferramentas passe necessariamente por mais dotação orçamental para implementar medidas e comportamentos que a transição ecológica exige e que não são todos não onerosos.*
- R49** *Criar condições para que os agentes consigam fazer a transição ecológica de modo a não impossibilitar a sua viabilidade económica e criatividade.*
- R51** *Depois de dar meios financeiros e técnicos para tornar a criação em Portugal sustentável do ponto de vista artístico, poderemos pensar no assunto.*
- R86** *Apoio às estruturas para que estas consigam também implementar as medidas.*

#### **Num segundo nível, menos referido, FINANCIAMENTO, NO SENTIDO DA INTRODUÇÃO DE MEDIDAS E CRITÉRIOS ESPECÍFICOS:**

- R8** *Financiamento verde: a DGARTES pode considerar a sustentabilidade como critério na atribuição de financiamento, incluindo questões de eficiência energética, impacto ambiental e práticas sustentáveis nas produções artísticas.*

*Infraestruturas verdes: a DGARTES pode apoiar a construção ou reabilitação de infraestruturas verdes, como teatros, espaços de exposições e centros culturais, que promovam uma utilização mais sustentável de recursos naturais. Parcerias com empresas verdes: a DGARTES pode estabelecer parcerias com empresas verdes e de tecnologia, para incentivar a incorporação de práticas e tecnologias mais sustentáveis nas produções artísticas.*

- R44** *Introdução de variáveis nos critérios de financiamento, que de alguma forma estimulem os artistas e as companhias para práticas mais ecológicas e sustentáveis.*
- R99** *Linha de financiamento em parceria com o Fundo Ambiental, de forma a capacitar as estruturas artísticas com recursos e conhecimentos técnicos que permitam ter uma ação ecologicamente mais sustentável.*

#### **ACOMPANHAMENTO NO TERRENO E AVALIAÇÃO:**

- R1** *As pessoas que fazem acompanhamento deveriam verificar se as estruturas fazem aquilo que dizem que vão fazer a esse nível.*
- R4** *Penso que pode ter um papel mais interventivo e presente no sentido de orientar, sensibilizar e guiar os diferentes agentes.*
- R10** *Averiguar o impacto dos projetos/estruturas artísticas ao nível da sustentabilidade, ajudando a construir soluções para que este impacto seja melhorado/reduzido, à escala e capacidade de cada projeto/estrutura.*
- R53** *Desenvolver um calculador online de pegada de carbono.*
- R93** *Poderia ser criado um mecanismo de monitorização do impacto ambiental das atividades das estruturas. Só depois de se conhecer a real situação de cada uma poderão ser implementadas soluções de melhoria.*
- R136** *Dar diretrizes concretas de como poderíamos/deveríamos abordar esta temática.*

#### **AÇÕES DE SENSIBILIZAÇÃO E FORMAÇÃO:**

- R19** *A DGARTES e o Ministério da Cultura deveriam adotar uma postura inicialmente formativa, ajudando as entidades a perceber quais as reais possibilidades e caminhos com que os seus projetos se podem tornar mais sustentáveis.*
- R46** *Apoio à formação, apoio à implementação, apoio à consciencialização.*

**R86** *Ações de formação em volta do tema fornecidas pela Direção-Geral das Artes e/ou o Ministério da Cultura com profissionais especializados na área poderia também ser uma medida a adotar de modo a aprimorar o sistema. Estudos, inquéritos e experimentações de possíveis soluções para esta questão. Apoio às estruturas para que estas consigam também implementar as medidas resultantes dos estudos mencionados anteriormente.*

Após as respostas abertas, o inquérito convidou os agentes culturais a assinalarem escolhas concretas (prioridades) a partir de um leque possível de intervenções. Note-se que os participantes poderiam escolher uma, várias ou todas das intervenções sugeridas.

<b>Das seguintes intervenções ou iniciativas concretas, quais considera que deveriam ser prioritárias?</b>	<b>N.º de respostas</b>
Formação.	74
Disponibilização de consultoria especializada.	72
Centro de recursos /informação partilhada/ banco de boas práticas.	72
Novas linhas de apoio complementar.	59
Apoios específicos para a compra de materiais e consumíveis ecológicos.	49
Apoios específicos para a mobilidade sustentável no contexto de circulação nacional e internacional.	48
Majoração do financiamento em caso de adoção de práticas ecológicas e sustentáveis.	44
Apoios para a contratação de profissionais especializados/ de produtores ou gestores de projetos especializados em sustentabilidade.	36
Valorização (como critério de apreciação concursal) da adoção de práticas ecológicas e sustentáveis.	35
Informação sistematizada sobre serviços amigos do ambiente.	32
Financiamento direto.	32
Apoios específicos para a mobilidade lenta.	23
Financiamento através do reembolso de 110% das despesas comprovadamente pagas.	22
Linhas de crédito sem juros.	7

**Tabela 8. Categorias de análise e n.º de respostas relativos à priorização de intervenções ou iniciativas.**

Há uma clara predominância de três intervenções, todas com mais de 70 respostas: “Disponibilização de consultoria especializada”, “Centro de recursos/informação partilhada/banco de boas práticas”, e “Formação”, todas de alguma maneira ligadas a uma **necessidade de melhoria, aprendizagem, aquisição de competências** ou especialização do setor em relação a matérias de sustentabilidade. De facto, 80% dos inquiridos concorda com a recomendação de existência de formação nesta área para os profissionais da cultura.

Estas intervenções são mais claramente defendidas do que um segundo conjunto, embora também com elevados números de resposta: “novas linhas de apoio complementares” com 59 respostas, ou “apoios específicos para a compra de materiais e consumíveis ecológicos”, “apoios específicos para a mobilidade sustentável no contexto de circulação nacional e internacional” e “majoração do financiamento em caso de adoção de práticas ecológicas e sustentáveis”, todos com resultados acima das 40 respostas.

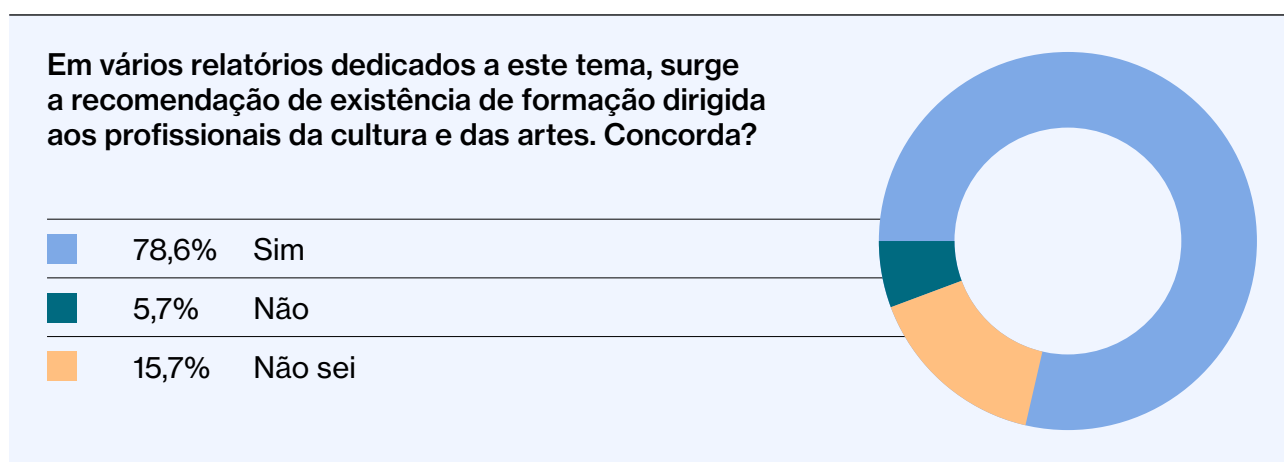


Gráfico 11. Concordância (em %) relativa à oferta de formação.

Quanto às tipologias de formação, as respostas distribuíram-se de modo mais ou menos equilibrado, com ligeira predominância nos processos de produção/gestão.

Opções	N.º de respostas
Formação com foco na produção/gestão dos projetos artístico culturais.	81
Formação com foco nos processos de criação e/ou programação.	70
Formação geral de sensibilização.	62
Formação com foco na adaptação dos espaços.	60
Formações acerca de economia circular.	57
Mentoria e acompanhamento continuado.	51
Formação com foco na mudança institucional das estruturas culturais e artísticas.	48
Seminários ou <i>workshops</i> de reflexão crítica e partilha.	46
Formação com foco nas operações conexas (bar, bilheteira, energia, desperdício, etc.).	44
Formação sobre reação a catástrofes e emergências.	16

Tabela 9. Categorias de análise e n.º de respostas relativos a tipologias de formação.

# 3. AS POLÍTICAS CULTURAIS FACE AO IMPERATIVO ECOLÓGICO





Tratando-se de um estudo exploratório, é prudente evitar uma abordagem demasiado diretiva ou determinista face ao que o mesmo pode sugerir em matéria de política pública. De facto, convém, neste ponto, recordar o que ficou dito na introdução, e de certo modo expresso no título do documento, a parte pelo todo: trata-se de um estudo relativamente pioneiro em Portugal, cujas conclusões, apesar de iluminarem diversos aspetos relevantes acerca da importante interseção entre as artes e as preocupações ecológicas, devem ser cautelosamente enquadradas e limitadas, justamente, pela sua natureza prospetiva. No mesmo sentido, não é despidendo o facto de, também para os agentes culturais que participaram no estudo, esta ter sido uma interpelação relativamente nova. Já tivemos, anteriormente, oportunidade de aludir aos indícios de alguma impreparação do setor das artes e da cultura no domínio ambiental revelados pelo estudo, pelo que é conveniente recordá-los aqui, no momento em que se procuram pistas para informar as políticas culturais do futuro.

Importa, igualmente, assinalar que as considerações que a seguir se farão em matéria de política cultural não decorrem exclusivamente da análise das respostas ao inquérito, mas são também consubstanciadas por uma extensa revisão bibliográfica e documental; pela interlocução permanente que a equipa manteve com agentes culturais e peritos neste domínio, nacionais e estrangeiros e, sobretudo, pelo conhecimento que a equipa vem acumulando na liderança de uma agenda de ensino e investigação dedicada a estes temas.

### 3.1. POLÍTICA CULTURAL E CRISE ECOLÓGICA: DESAFIOS E POSICIONAMENTOS

O racional para o envolvimento das políticas culturais na questão ecológica e na emergência ambiental pode ser procurado tanto no **exterior** como no **interior** das políticas culturais.

Do ponto de vista da pertinência social e política do tema, são inúmeros, constantes e crescentemente alarmantes os apelos de painéis de cientistas e de organizações não governamentais para a intervenção dos governos nesta matéria. Podemos e devemos situar as origens de uma preocupação com a sustentabilidade *lato sensu* na conferência das Nações Unidas em 1972 (*First Earth Summit*), e, sobretudo a partir do famoso Relatório *Brundtland*, de 1987, que cunhou a definição mais frequentemente citada de desenvolvimento sustentável: “desenvolvimento que atende às necessidades do presente sem comprometer a capacidade das gerações futuras de atenderem às suas próprias necessidades”. Recordar esta definição, hoje profusamente debatida e atualizada, serviria desde logo para apontar a necessidade de aferir se, à luz das alterações climáticas e do contexto de emergência ambiental e ecológica, as políticas culturais nacionais, tal como estão definidas hoje, estão projetadas para cumprir o desafio abrangente da sustentabilidade, isto é, se respondem às necessidades dos artistas, profissionais da cultura e cidadãos do presente, tanto quanto criam condições para os do futuro. Este é, claro está, um repto de largo espectro, que não pode ser devidamente tratado num estudo limitado desta natureza. Mas não cumpriríamos o nosso propósito se não começássemos por assinalar, justamente, o amplo fôlego do desafio que a própria ideia de sustentabilidade lança à formulação de políticas culturais. Quando se debate o equilíbrio entre apoiar o tecido cultural mais estabelecido, face aos agentes culturais “emergentes” (problemática definição, como sabemos...), estamos, em certo sentido, a considerar a sustentabilidade e o alcance da política cultural.

Os impactos profundos das artes e da cultura, os públicos atuais, existentes e por alcançar, as ideias de democracia cultural e de direito à cultura – todos estes eixos são passíveis de ser (re)equacionados à luz do conceito de sustentabilidade. É a cultura como “tarefa infinita”, a que se refere a Carta do Porto Santo: a ponderação entre o “que recebemos em herança e que continuamos a trabalhar (conservando e inovando) para transmitirmos às gerações seguintes (que continuarão esse processo)”. Porém, a crise ambiental atual expandiu formidavelmente o horizonte temporal dessa (ponder)ação. Alguns discursos ambientalistas denunciam mesmo o nosso tempo como uma “tiranía do agora”: uma era de pensamento de curto-prazo patológico, totalmente incompatível com a temporalidade avassaladora da crise climática e ambiental. Demoramo-nos um pouco (convenientemente...) nesta reflexão alargada, para confrontar a **temporalidade particular da questão ecológica**. Com efeito, o debate ecológico tende a oscilar entre horizontes imperscrutáveis (as narrativas do apocalipse e da extinção) e a imposição de sacrifícios imediatos. A ideia de que há que “pagar hoje” por um benefício futuro só parcialmente é verdadeira (muitos – se não todos, em escalas diferentes – estão, já hoje, a sofrer as consequências diretas de um planeta

sufocado e explorado) e, para além disso, tende a desresponsabilizar-nos face ao futuro, ora porque é inalcançável, distante, abstrato, ora porque está, fatalmente, já decidido/condenado. Uma visão fascinante e pouco ortodoxa do tempo conduzir-nos-á, porém, a olhar para o futuro de outra forma. Quão longo prazo é o longo prazo? Se a humanidade terá “colonizado o futuro”<sup>9</sup>, tratando-o como entreposto colonial distante, onde pode depositar a degradação ecológica e o risco tecnológico, não significará isso uma chocante equivalência com a política colonial de “terra nullius”? Esta equivalência parece justificar-se plenamente, tendo em conta a tensão entre as designações de “Antropoceno” e de “Capitaloceno” (Moore, 2016); ou o lembrete de Danowski e Viveiros de Castro, para quem o “apocalipse” ou o “fim do mundo” (metáforas recorrentes na discussão ambiental) já há muito teriam chegado para os “Nativos da América do Norte, os Incas ou os Aztecas”, no tempo das invasões coloniais europeias (2014, p.221). O pensamento decolonial é, de facto, central para pensar a crise ecológica: para a situar devidamente no plano temporal e no plano da responsabilidade histórica, e para contrabalançar as omnipresentes mensagens apresentando soluções simples e “verdes”, invariavelmente associadas às dimensões técnica, tecnológica ou comportamental, sublinhando mais a agência individual do que a responsabilização de determinados Estados, empresas e conglomerados económico-financeiros, ou segmentos da população. Convocar a política de “terra nullius” para a reflexão acerca da atual crise ambiental levar-nos-ia, então, a considerar o “tempus nullius” – o futuro visto como o tempo de ninguém. Uma vez que as gerações futuras nada podem exigir de nós (porque ainda não nasceram), os seus direitos não encontram respaldo nas opções do presente. O “direito ao futuro” está fora do escopo da política cultural, ou poderá vir a constituir um dos seus pilares<sup>10</sup>?

Uma vez mais, este estudo não tem como responder cabalmente a estas questões, mas não deseja evitá-las. De facto, uma política cultural pensada a partir da ideia de sustentabilidade terá forçosamente de se posicionar em termos da temporalidade em que se projeta, tarefa seguramente difícil numa área em que o horizonte político de uma legislatura é, por vezes, condicionante suficiente das intervenções desenhadas. Mas será talvez importante distinguir entre uma política concretamente pensada tendo em conta as gerações atuais e vindouras – uma política de temporalidade alargada, mas atuando no presente – e uma política que deposita na ideia abstrata de futuro responsabilidade que não consegue, ou não quer, acolher nos seus planos correntes. Morton (2021, p.40) alerta-nos para o “poço de gravidade” em que podemos encurralar a política e a ética se o futuro for a temporalidade eleita para começarmos a “ser ecológicos” – corremos o risco de negligenciar as múltiplas formas de coexistência ecológica que o tempo presente admite e, em certa medida, já contém, a favor da sedutora ideia de um futuro redentor, no qual uma “política ecológica” se projeta. (Veja-se a tendência da retórica política para nomear metas: em 2030, em 2050...).

9 Expressão de Roman Krznaric, *The Long Now*. Acessível em: [www.longnow.org](http://www.longnow.org)

10 À primeira vista, esta pode parecer uma ideia esotérica, mas é possível detetar alguns “sinais fracos” desta tendência para considerar o futuro na linguagem de alguns documentos/manifestos oficiais (por exemplo, o *Pact for the Future of Humanity*, da *United Cities and Local Governments*), e na profusão de reptos para que se constituam “Ministérios do Futuro”.

No plano teórico e filosófico, pode questionar-se se as políticas culturais devem considerar, não apenas o gigantismo da temporalidade da emergência ecológica, mas também, em moldes idênticos, a sua **especialidade**. A especialidade (planetária) da questão ecológica já não implicaria que as opções de política cultural surgissem enquadradas no espaço da União Europeia, ou justificadas pelos “laços históricos” no contexto da CPLP, por exemplo. Teriam de refletir uma visão planetária, reconhecendo as profundas interdependências do mundo globalizado, por um lado, mas, sobretudo, as desigualdades em matéria de justiça ambiental e a necessidade de se desviarem da centralidade do humano, para passarem a fazer referência a “Gaia”, e a ecoar uma preocupação com os modos de vida humanos e não humanos. A este propósito, recordamos uma crónica recente de António Guerreiro, na qual comentava a cobertura noticiosa dada à seca, no quadro das alterações climáticas. Escrevia que cada país “nacionaliza” a sua seca, como se esta se circunscrevesse ao território de um Estado. Essa “atrofia espacial” traduzir-se-ia num perigoso fechamento aos desastres climáticos transcontinentais: “A retração soberanista, nacionalista, securitária e reacionária põe-nos a viver num mundo atrofiado, mesmo quando é mais do que nunca necessário passar à escala planetária. Reside aqui a razão fundamental de uma impotência que salta à vista. (...) A planetaridade como resposta aos desafios ecológicos é uma viragem copérmica” (Guerreiro, 2023). Não sugerimos que nesta reflexão estivesse incluída ou sequer sugerida a dimensão da política cultural. No entanto, na medida em que a política cultural é uma política pública, na medida em que reserva uma considerável autonomia face à integração europeia (na lógica da subsidiariedade) e, ainda, na medida em que se trata de uma política pública com particulares responsabilidades na interpretação e reinterpretação permanente da democracia e da imaginação, é empolgante especular (e esse será o verbo ajustado...) acerca do que poderia ser reconfigurado na política cultural se esta refletisse o devir planetário.

Uma preocupação com a sustentabilidade *lato sensu*, que aqui estamos a abordar, decorre, igualmente, de modo mais prosaico, da transposição crítica dos princípios e orientações contidos na Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável, e, concretamente, nos 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável.

O Acordo de Paris (2015) traduziu os princípios da Agenda 2030 para um conjunto acionável a partir da esfera governamental, sendo consensualmente considerado um dos marcadores mais decisivos neste domínio. A partir deste ponto, o tema não mais deixou de estar na agenda mediática global, conheceu picos de visibilidade (como o fenómeno *Fridays for future*, protagonizado por Greta Thunberg), e tem sido sistematicamente apontado como uma área na qual os cidadãos, em particular os jovens, exigem intervenção dos governos dos seus países. É neste ponto, precisamente, que nos concentramos nos desafios que estes desenvolvimentos sinalizam para as políticas culturais, sobretudo tendo em conta que estamos já em período de plena vigência do Pacto Ecológico Europeu, cujo desígnio é tornar a Europa o primeiro continente com impacto neutro no clima até 2050. Em publicação recente, a Comissão Europeia é explícita ao afirmar que “o Pacto Ecológico Europeu (...) sublinha a importância da inclusão do setor cultural na implementação de esforços específicos e sistemáticos” rumo à ambicionada realidade de uma Europa “carbono zero” (VoC, 2023, p.12).

Porém, se é certo que, desde a primeira vez que as Nações Unidas elaboraram um relatório acerca do estado de direito ambiental (em 2019), se registou um aumento significativo na criação de leis neste domínio (com mais de 5000 políticas climáticas em vigor em todo o mundo, de acordo com a Climate Policy Database), não é menos verdade que a cultura não foi um dos setores inicialmente identificados como centrais para a transição<sup>11</sup>. Dito de outro modo, se a tomada de consciência acerca das alterações climáticas, em particular, e da emergência ecológica, em geral, conheceu inequivocamente um aumento, isso não teve efeitos imediatos na formulação de políticas para o setor cultural. Isso mesmo atesta, por exemplo, o artigo Culture: The Ultimate Renewable Resource to Tackle Climate Change: pese embora este ser um problema complexo situado no cruzamento entre ciência, ética, sociedade, educação e, claro, cultura, esta última manter-se-á como uma dimensão subvalorizada. Luderer (2021) confirma que **os Objetivos para o Desenvolvimento Sustentável definidos pelas Nações Unidas não “tornam visíveis as questões culturais”** e que “tão pouco estão presentes nas ações voltadas às políticas públicas em Portugal”. Mais recente, o relatório “Reshaping Policies for Creativity” (UNESCO, 2022) volta a sublinhar que **a cultura está subutilizada na ação climática e que o seu papel na transição ecológica é sistematicamente desvalorizado**. Concretamente, sabíamos pelo menos desde o “D’Art Report – The Arts and Environmental Sustainability, an International Overview” (2014) que, globalmente, muito poucos governos e organismos de financiamento das artes e da cultura expressamente declaravam preocupações ambientais, e que, de entre os que o faziam, as iniciativas eram principalmente sob a forma de linhas temáticas ou de campanhas para a redução do consumo energético. A questão ecológica, e a emergência ambiental, estavam razoavelmente ausentes do escopo das políticas culturais vigentes, e não se vislumbrava um compromisso explícito de alterar essa situação na formulação de políticas futuras. De acordo com Iphigenia Taxopoulou, houve, no entanto, “uma exceção notável”.

*Em 2012, o Arts Council England, a agência nacional de Inglaterra para criatividade e cultura, tornou-se o primeiro órgão governamental de cultura, a nível internacional, a incluir a prestação de contas e a política ambiental como parte de seus acordos de financiamento (...). Essa intervenção pioneira exigiu que as organizações artísticas e culturais regularmente financiadas pelo Arts Council England enviassem anualmente dados de impacto ambiental e [conduziu à adoção] de políticas e planos de ação relevantes. A ambição do programa era ajudar o setor a reduzir sua pegada de carbono, e fazê-lo ao mesmo tempo em que permitia que as artes e a cultura assumissem um papel de liderança na sociedade no que diz respeito à sustentabilidade e às mudanças climáticas (Taxopoulou, 2023).*

11 Os setores considerados prioritários foram os da energia, transportes, agricultura, silvicultura, indústria, construção e gestão de resíduos.

Teremos ocasião (em publicações autónomas) de discutir e problematizar o papel do Reino Unido, do *Arts Council England* e de algumas organizações independentes pioneiras nesta matéria, na difusão desta defesa do envolvimento direto do campo das artes na crise ecológica. Para já, interessa-nos apenas contextualizar o seu papel assinalando a chegada desta importante interseção à esfera governamental e, especificamente, à esfera de atuação de um órgão comparável à DGARTES.

Ainda segundo Taxopoulou, e de acordo com dados recolhidos no quadro da parceria estabelecida entre o *Arts Council England* e a organização de referência *Julie's Bicycle*, o programa lançado por aquele organismo responsável pelo apoio às artes teria já logrado que as organizações participantes reduzissem coletivamente o consumo de energia em quase 25% e diminuído em 35% as emissões equivalentes de dióxido de carbono.

Atualmente, pode dizer-se com segurança que “há um consenso emergente entre governos nacionais, ministérios e agências oficiais no campo das artes e da cultura de que a política cultural deve estar ligada à política ambiental” (*Julie's Bicycle*, 2021, p.2).

O impacto concreto (mesmo que limitado...) no combate às alterações climáticas, as potencialidades decorrentes de um reenquadramento temporal e espacial, e os reptos de diversos documentos orientadores e de legislação neste domínio – todos estes são fatores fortemente favoráveis ao envolvimento das políticas culturais na questão ecológica e ambiental. Mas a estas razões é importante acrescentarmos a **legitimidade acrescida que advém da escuta dos posicionamentos e discursos do setor**, que analisámos no ponto anterior, e que (mesmo que expressando algumas reservas e receios perfeitamente compreensíveis no contexto português) claramente apoiam um entrosamento mais claro e mais robusto entre as políticas culturais, as práticas artísticas e os múltiplos desafios da sustentabilidade.

A intervenção neste domínio a partir da DGARTES/MC suscita preocupações que derivam do facto de a cultura permanecer, em Portugal, como um domínio de política pública estruturalmente fraco, quando comparada com outros setores com maior poderio político, económico e mediático (Ferrão, 2015), e com um peso relativamente baixo na ‘agenda’ macropolítica (Barbieri, 2012). Esse lugar estruturalmente fraco ocupado pela cultura, no plano governativo e da agenda política, deverá levar a uma ponderação entre as intervenções que podem e devem ser realizadas a partir do setor, e aquelas que, tendo em mente o setor, devem preferencialmente basear-se numa estratégia transversal, comum a outras áreas da sociedade e da governação.

Esta reserva pode justificar-se de dois modos. Por um lado, há que reconhecer o histórico discutível dos argumentos “macro” (económicos, por exemplo), de forte pendor instrumental, na legitimação do investimento público em cultura; por outro, convém compreender que esta é, de facto, uma motivação exterior ao campo das artes e da cultura, pelo que qualquer política cultural que deseja intervir no campo da sustentabilidade ambiental deve fazê-lo com suficiente cautela para evitar que o campo seja invadido por objetivos que lhe são (intrinsecamente) externos. Trata-se de um ponto importante, tendo em conta as discussões e receios de instrumentalização e condicionamento da liberdade artística a que já aludimos anteriormente. No fundo, trata-se de garantir que uma tal intervenção se realize mobilizando,

simultaneamente, **recursos suficientes e mecanismos de escrutínio e avaliação da ação governativa**, e, sobretudo, que seja **complementar a outras medidas de política cultural ancoradas no valor intrínseco da cultura e na sua indispensabilidade social**.

Para além de todos estes aspetos, de força variável, gostaríamos de sugerir que a interseção entre o campo das artes e da cultura e a questão ecológica se justifica, igualmente, por razões **internas** ao próprio campo da cultura.

Esta justificação assentaria, desde logo, no reconhecimento da oportunidade do confronto do imperativo ecológico com as políticas culturais. Desde logo, porque esse encontro/confronto se dá numa “etapa crítica” da gestão cultural (Rodrigues, 2022), particularmente favorável à revisitação das premissas éticas e das práticas profissionais em que assenta toda a ação de intermediação da cultura; uma etapa que, considerando os dilemas e desafios da sustentabilidade ambiental, convida a uma revisão dos pressupostos (expansionistas) e processos (de alta mobilidade, de criação constante do “novo”, por exemplo) em que o campo tem assentado. Por fim, uma etapa em que estão cada vez mais presentes anseios por um questionamento de paradigmas herdados do século XX, que convivem com novos discursos sobre política cultural e com exigências de “políticas partilhadas” (isto é, políticas culturais co-construídas entre o poder governativo, os peritos/o conhecimento, e as organizações artísticas e sociais).

A questão ecológica e a emergência ambiental podem ser vistas, assim, como um grande **desorganizador** dos *modi operandi* do campo das artes e da cultura, porquanto interrogam os pressupostos das políticas culturais, os mecanismos de financiamento, as práticas de criação, produção e difusão, e os modelos de gestão associados. O imperativo ecológico pode, de facto, ser visto como interrogador destes *modi operandi*, pelo menos, a três níveis:

- (a) nas práticas de **mobilidade** de que o setor largamente depende (mobilidade de artistas e de profissionais da cultura; mobilidade de programadores, curadores e de públicos; circulação de obras e espetáculos; dinâmicas de internacionalização e de colaboração transnacional, etc.);
- (b) na adequação e adaptação das **infraestruturas** culturais (comportamento energético dos edifícios existentes e projetados, ligação ao ambiente/território circundante, utilização de recursos, gestão de resíduos, etc.); e
- (c) nos **processos de criação** artística e dos meios e **modos de produção** (práticas de conceção plástica, seleção e utilização de materiais, consumo energético e de recursos, meios de comunicação, ritmos de trabalho, modelos de organização e liderança, etc.).

Considerar a oportunidade de rever as premissas éticas e os processos práticos subjacentes a estes três níveis implica reconhecer potencialidade na mudança ou, por outras palavras, perceber como bem-vinda a possibilidade de **inovação** em matéria de política cultural. Não desejamos escamotear as dificuldades que tal possibilidade implicará. Desde logo, porque subsistem diversas barreiras conhecidas à inovação no setor da cultura

(Bonet & González-Piñero, 2021), como a cultura de financiamento focada no curto prazo, a persistência de relações de poder conservadoras, ou a fragmentação do próprio setor numa miríade de micro-organizações. Mas, igualmente, porque as políticas culturais em Portugal se têm revelado sobretudo “continuativas, resultado de processos mais cumulativos e reativos do que transformadores, pouco críticos e escassamente atualizados” (Quintela & Rodrigues, 2020). De facto, em Portugal, “a matriz de conceção e estruturação das políticas públicas, historicamente devedora do modelo francófono, é ainda profundamente tradicionalista” e as suas respostas têm estado, de algum modo, “bloqueadas pela falta de recursos humanos e financeiros” (*Ibidem*).

Neste ponto, a nossa análise é reveladora de um paradoxo: se, por um lado, se sublinha a oportunidade da crise ecológica como alavanca para desenhar medidas de política cultural adequadas e ambiciosas – capazes de responder aos dilemas e desafios, múltiplos e diversificados, que uma crise de tais dimensões suscita – por outro, sublinham-se as dificuldades em assumir esta perspetiva. É importante ressaltar que não pretendemos aqui proceder a uma repetição “do estafado mantra da ‘crise como oportunidade’”, nem utilizar os argumentos transformadores dos movimentos ambientalistas e ecologistas a favor de uma “sobrevalorização otimista – e ingénua – da crise como hipótese de redenção do capitalismo, quando não mesmo como oportunidade revolucionária (Badiou, 2020)” (Rodrigues, 2022). Parece-nos, no entanto, que não será extravagante relacionar a crise ecológica com alguns dos sinais fracos e discursos emergentes que projetam possibilidades e desejos de mudança, um outro “mundo por vir” (Danowski & Viveiros de Castro, 2023).

Não seremos os únicos a encarar a transição ecológica deste modo: várias vozes (que também têm eco no inquérito que realizámos) vêm apontando que, no caso da crise ambiental, se trata menos de uma transição do que de uma transformação profunda, “que requer abertura a diferentes entendimentos, epistemologias e práticas” (Hirvi-Iljäs, Kanerva e Mäenpää, 2022, p. 23).

Consideramos que o debate público acerca da transição ecológica tem sido desproporcionalmente centrado em aspetos operacionais (a que fontes de energia recorrer, como gerir a água e os resíduos, etc.). Só que, sabemos hoje, este debate só aparentemente é acerca de aspetos operacionais: ele articula-se com os sistemas de valores que norteiam as sociedades modernas, e interroga a própria noção de modernidade, na medida em que esta se construiu largamente assente na crença nas ideias de humanismo, liberdade individual, crescimento e progresso ilimitado. A capacidade técnica alcançada pela humanidade parecia legitimar um controle total sobre o ambiente/a natureza, ideia que ainda hoje surge nos discursos tecno-otimistas da transição ecológica. Abrir espaço para refletir, debater e trabalhar as transições ecológicas no contexto das artes passará, em parte, por oferecer resistência à predominância de uma racionalidade de tipo instrumental, que vislumbra no progresso técnico e tecnológico a panaceia para todos os problemas, e que pode sugerir “atalhos” de adaptação com pouco impacto no que realmente está em causa quando falamos em transição/transformação. Dito de outro modo, um setor cultural que não altere o seu funcionamento, mas passe a produzir relatórios acerca das suas emissões de carbono será um setor cultural **mais cumpridor do que transformador**.



*É necessária uma abordagem ampla da questão climática que leve a níveis mais profundos de pensamento-ação, sob risco de embarcarmos numa estratégia de transição energética ditada pelas matrizes do capitalismo e reduzirmos a teoria da mudança a uma interpretação superficial incapaz de efetuar a viragem necessária. A discussão ultrapassa assim a mera substituição de recursos por alternativas verdes, para questionar a sustentabilidade dos processos e modos de funcionamento intrínsecos às novas políticas culturais.<sup>12</sup>*

Acolher o desafio da sustentabilidade ambiental no seio das políticas culturais significa também – e esperamos que este documento para isso contribua – diversificar e intensificar a discussão, abandonando ideias pré-concebidas de que sustentabilidade equivale a redução, ou a sacrifício ou mesmo o fim de certas atividades culturais e artísticas.

Acolher o desafio da sustentabilidade ambiental no seio das políticas culturais significaria, ainda, fazer o melhor uso das atuais circunstâncias e desafios para **renovar a legitimidade política desta área de governação**, significativamente afetada pela erosão do contrato social que, desde o pós-guerra, publicamente vem justificando o financiamento público da cultura. Por último, e atendendo ao que já ficou dito acerca dos direitos culturais de futuro, e da temporalidade particular da questão ambiental, uma atualização das políticas culturais em linha com estes desafios constitui uma oportunidade para as alinhar com as grandes preocupações cívicas do nosso tempo, e, em particular, para oferecer uma resposta mobilizadora às inquietações dos mais jovens.

Se aceitarmos, então a ideia de que este momento se configure como oportuno para a introdução de inovações nas políticas culturais, convirá refletir acerca de quais podem ser os diferentes posicionamentos que a Direção-Geral das Artes, e, bem assim, o Ministério da Cultura, poderá adotar. Apoiando-nos nas tipologias de inovação definidas por Xavier Torrens (2021), temos como possíveis dois caminhos: um, de pendor **reformista**, que trataria de incorporar as preocupações ecológicas e de sustentabilidade no quadro do atual modelo de política cultural, em geral, e dos mecanismos de apoio às artes performativas, em particular; outro, de pendor **disruptivo**, que ensaiaria a introdução de mudanças significativas nas premissas e processos em que assenta a política pública de cultura em Portugal.

A tabela abaixo resume eficazmente os distintos graus de mudança – e o conseqüente alcance em termos de inovação, de cada uma das opções acima elencadas.

Alcance da inovação	Políticas reformadas	Políticas disruptivas
Menor	Políticas atualizadas	Políticas emergentes
Maior	Políticas reinventadas	Políticas novas

Tabela 10. Tipologias de inovação na cultura. Fonte: Torrens (2021).

12 Ana Carvalhosa, aluna da Pós-Graduação em “Gestão Cultural e Sustentabilidade”, em funcionamento na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Brevemente, Torrens define as políticas reformadas como podendo ser atualizadas (menor alcance) ou reinventadas (maior alcance). As políticas reformadas atualizadas seriam aquelas que se fundamentam numa política cultural pré-existente e introduzem reformas de menor alcance. Não há, neste caso, uma mudança de paradigma, mas antes uma adequação incremental. Já as políticas reformadas reinventadas seriam as que se baseiam numa política cultural prévia que incorpora uma reforma de grandes dimensões. Com isso, produzir-se-ia uma renovação ou mutação dos seus fundamentos, uma mudança de paradigma ou de modelo conceptual. No lado oposto encontramos as políticas disruptivas, que se dividem em emergentes (menor alcance) e novas (maior alcance). As políticas disruptivas emergentes rompem, como a sua designação indica, com os paradigmas estabelecidos, propõem novos/outros modelos a partir de uma agenda assumida pelo governo. Se Torrens admite que têm menor alcance é porque ainda não alcançaram, na fase de emergência, suficiente maturidade. Essa seria a etapa seguinte: uma política disruptiva nova seria a consolidação de uma política cultural verdadeiramente nova face às pré-existências. Uma hipótese adicional, porventura mais consentânea com as características históricas da política cultural portuguesa, consistiria em introduzir “inovações incrementais descontínuas”<sup>13</sup>, que poderão permitir um compromisso entre o ciclo de vida das políticas, a sua estabilidade, e a introdução de elementos diferenciadores.

O carácter esquemático desta distinção é próprio do discurso teórico e analítico e não deve dissuadir-nos de o considerar pertinente. Com efeito, este tema coloca a DGARTES/MC perante a necessidade de decidir acerca do escopo e dimensão da intervenção que desejam introduzir na política cultural portuguesa. Neste sentido, consideramos que este estudo, realizado no quadro da parceria com o CEIS20 – Universidade de Coimbra, constitui um primeiro passo para informar esta decisão por parte da DGARTES, e sugerir próximos passos e ações (que serão concretizados no próximo ponto), mas não esgota a possibilidade de, no futuro, serem adotadas mais medidas (acompanhando até a evolução no terreno) e de ser desenhado um Plano de Ação para esta área, com um alcance temporal definido, métodos de escrutínio público, entre outros aspetos. Importa também sublinhar que os objetivos a alcançar nesta área de atuação estarão também dependentes do **investimento financeiro suplementar** que a DGARTES/MC entendam vir a fazer. A própria Comissão Europeia reconhece que “grande parte da responsabilidade” pela capacidade que o setor cultural possa ter de contribuir para um “desafio tão gigante como o que as sociedades enfrentem hoje” reside “na vontade política daqueles que determinam o modo como a cultura é financiada” (VoC, 2023, p.16). E exortam mesmo os Estados-Membros a estarem à altura do desafio: “Irão os líderes dos Estados-Membro acompanhar as iniciativas da Comissão Europeia (...) e financiar o setor cultural, para que este possa desenvolver as suas capacidades em face deste esforço ambicioso e sem precedentes?” (VoC, 2023, p.23).

Desconsiderando os aspetos relativos ao investimento financeiro futuro, tal não deve impedir a DGARTES/MC de liderar, formar e investir, para garantir ao setor a escala de intervenção necessária para enfrentar o desafio da transição ecológica, tendo em conta os alertas de que “pequenos passos, fragmentados” não serão suficientes (VoC, 2023, p.14). Na verdade, ao estabelecer a parceria que viabilizou o presente estudo, a DGARTES de algum modo já se colocou no caminho virtuoso de “transparência e clareza na partilha de responsabilidades” e de “envolvimento dos profissionais da cultura”.

Este seria um caminho idêntico ao que trilharam ou estão a trilhar outros países, mas com importantes atualizações que decorrem da década que passou entre as primeiras iniciativas nos países considerados pioneiros nesta matéria. A título de exemplo, sabe-se hoje que terá existido um foco excessivo nos “dados” e nos “conselhos práticos”, por vezes pouco fundamentados, insensíveis aos contextos/territórios de aplicação. Nessa altura, há cerca de uma década, as primeiras intervenções passaram, justamente, pela encomenda de uma série de guias práticos. O objetivo era ampliar a ambição ambiental do setor da cultura, através da produção de dados e da partilha de informação, a par da oferta de aconselhamento acerca de como reduzir as emissões. Um desses primeiros guias data de 2008 – “Green Theatre: Taking Action on Climate Change”, e envolveu diversos parceiros, incluindo o *Arts Council England*. O sucesso do guia levou a que fossem de seguida produzidos outros, com outros enfoques setoriais, artes visuais, música, moda, etc. Data dessa altura o envolvimento da *Julie’s Bicycle*, inicialmente especializada em música e progressivamente mais ativa em todos os setores culturais, sendo hoje uma das organizações mais reconhecidas nesta matéria, ativa a nível global, prestando serviços de consultoria no Reino Unido e internacionalmente. Foi só após essa primeira fase que o *Arts Council England* decidiu envolver-se decisivamente na questão ambiental, tendo lançado o seu primeiro programa de ação ambiental em 2012, há mais de uma década. A experiência do *Arts Council* é apenas uma de diversas outras que se lhe sucederam, e ocorre num contexto político, económico e social muitíssimo distinto do português, razão pelo qual se exige cautela na transposição irrefletida de “boas práticas” aparentemente consagradas, caminho que este relatório não segue necessariamente. Como se terá tornado evidente através da escuta dos posicionamentos dos agentes, das condicionalidades, receios e conflitos que identificam, é **absolutamente indispensável adequar as eventuais políticas e medidas ao contexto nacional**, prestando atenção às circunstâncias históricas, geográficas e económicas particulares e refletindo acerca da diferente estruturação dos ecossistemas artísticos em diferentes países. Ainda assim, não devemos ignorar a possibilidade de aprendizagem que essa liderança pioneira oferece. Nesse sentido, gostaríamos de sugerir um conjunto de ponderações, volvidos mais de dez anos desde as primeiras medidas e iniciativas que referimos.

É importante, por exemplo, notar que, num primeiro momento, optou-se, no Reino Unido, por integrar nos mecanismos de apoio novas obrigações de reporte, bem como obrigações de elaboração de planos de ação, requisitos que se mantém até hoje no sistema de apoio das *National Portfolio Organizations* (o mais próximo dos Apoios Sustentados). Ora, os resultados deste estudo, cruzados com a evolução do debate internacional, não sustentam que esse tenha de ser, necessariamente, o primeiro passo. Seria mesmo bastante desaconselhável, do nosso ponto de vista, que as iniciativas da DGARTES neste domínio comesçassem por, ou se concentrassem em, introduzir novas exigências na dimensão concursal, já de si tão instável e merecendo consolidação. Como ficará explícito no ponto a seguir (tipologias de intervenção), será mais prudente pensar que a introdução de critérios específicos de sustentabilidade, ou de exigências de reporte (relatórios e dados) por parte das entidades beneficiárias de apoios, possa vir a constituir uma segunda fase da intervenção da DGARTES neste domínio. É talvez difícil conciliar a urgência de intervir com esta sugestão de progressividade temporal das medidas. É mais um dos paradoxos introduzidos pela questão ecológica: a necessidade de **ponderar entre a urgência da intervenção no plano ecológico/ambiental/ climático, e o dever de evitar medidas precipitadas** ou reativas, cujos efeitos no (frágil) ecossistema artístico e cultural nacional podem ser muito significativos. Não será difícil introduzir iniciativas ou medidas avulsas, a partir da atuação de outros governos no quadro europeu, por exemplo. Mas o alcance da inovação pretendida, como vimos, e a demanda por novas lógicas de cooperação intersetorial, solidariedade e articulação entre agentes culturais e ação governativa estão dependentes de uma atuação fundamentada, contextualizada, concertada, informada e progressiva, a saber:

- Uma atuação **fundamentada**: que encontre ancoragem na escuta dos posicionamentos, necessidades e expectativas que o setor exprimiu, e dos quais se dá conta neste estudo;
- Uma atuação **contextualizada**: que revele um esforço de adaptação ao contexto nacional, às especificidades e fragilidades particulares do campo das artes performativas em Portugal, e respeite as suas circunstâncias histórico-geográficas, responsabilidades históricas, e condicionantes económicas e estruturais;
- Uma atuação **concertada**: que incorpore os contributos e o diálogo a manter com as organizações representativas do setor;
- Uma atuação **informada**: que compreenda a relativa volatilidade e rapidez da informação e da evidência técnica e científica que consubstancia a ação neste campo e, nesse sentido, estabeleça os meios e mecanismos para a sua atualização permanente, designadamente através da atualização do presente estudo e da avaliação e monitorização das intervenções a implementar;
- Uma atuação **progressiva**: que compatibilize a urgência ambiental com uma temporalidade das intervenções e mudanças que seja acomodável pelos agentes culturais que atuam em diferentes escalas e possuem diferentes recursos.

## 3.2. POLÍTICA CULTURAL E CRISE ECOLÓGICA: ÁREAS DE INTERVENÇÃO

*O setor cultural está sintonizado com o imperativo ecológico mas faltam-lhe ferramentas, competências, dados, transparência e recursos financeiros... (VoC, 2023, p.17)*

Neste ponto elencaremos algumas iniciativas ou medidas que podem ser adotadas a breve trecho pela DGARTES, sem prejuízo da reflexão alargada que aqui ficou feita acerca da oportunidade de inovação nas políticas culturais a partir do desafio ecológico.

A interpretação das conclusões do inquérito, ainda que com as reservas já sobejamente assinaladas, permite sugerir um conjunto diverso de tipologias de intervenção, que se traduzem em diferentes possibilidades de posicionamento e atuação por parte da DGARTES e/ou do Ministério da Cultura. Estas serão aqui apresentadas sem uma ordem pré-determinada, uma vez que a sua hierarquização relativa é do domínio decisório, estando fora do escopo deste trabalho. Ainda assim, não deixaremos de assinalar os eixos de intervenção que nos parecem ser prioritários, ou estar mais consolidados em função dos resultados do estudo e do debate internacional, nomeadamente:

- A. **Formação/Capacitação;**
- B. **Investigação, Informação e Recolha de Dados;**
- C. **Acompanhamento e Avaliação;**
- D. **Financiamento;**
- E. **Cooperação internacional e justiça ambiental;**
- F. **Inovação, experimentação e iniciativas-piloto.**

## A. FORMAÇÃO/CAPACITAÇÃO

A formação/capacitação é uma das áreas mais evidentes nas quais a DGARTES poderá intervir, direta e/ou indiretamente. Justifica-se, desde logo, pelos dados revelados por este estudo, no qual a falta de conhecimentos aparece como um dos principais obstáculos a práticas e organizações mais sustentáveis. Corresponde, igualmente, a uma das áreas em que existe clara expectativa de intervenção da DGARTES, e é um requisito objetivo para a elaboração de políticas internas de sustentabilidade, que mais de 90% das estruturas artísticas declara ter interesse em implementar (cf. páginas 38 e 39). Uma outra justificação para a aposta na melhoria dos conhecimentos e na oferta de formação especializada é talvez mais difícil de traduzir em percentagem, mas também se revelou neste inquérito: a relativa falta de familiaridade com o tema da sustentabilidade ambiental, para lá de um (re)conhecimento superficial da sua atualidade e pertinência, a recorrência de ideias-feitas e a persistência de equívocos (por exemplo, a facilidade com que alguns respondentes apontam a troca do papel por um dispositivo digital como uma medida “amiga do ambiente”).

Também as experiências internacionais e as mais recentes recomendações apontam no sentido de que o investimento em conhecimento e formação é incontornável face ao desafio ecológico. No caso do Reino Unido, que temos referido, o *Arts Council England* “investiu num vasto programa de *workshops*, *webinars*, investigação, orientação e recursos gratuitos, que tomou forma como um elaborado sistema de apoio” (Taxopoulou, 2023, p.20). Na vizinha Espanha, a Catalunha tem-se destacado em fazer avançar o debate, num formato semelhante ao português – as autoridades (regionais, no caso) começaram por estabelecer parcerias com universidades e centros de investigação que possam ajudar os governantes e o setor a pensar o tema, para posteriormente traçarem um plano de ação. Em Lideratge mediambiental en el sector cultural, a referência à importância da promoção do conhecimento e da formação é inequívoca e bastante idêntica à que apresentamos aqui: “25% dos respondentes dizem que a falta de conhecimentos na área é a principal razão para a inação da sua organização cultural. Se juntarmos a este número os 35% que dizem não o ter sequer considerado, é fácil concluir que encorajar o conhecimento permitirá aumentar exponencialmente a ação no domínio ambiental e gerar novas competências na força de trabalho do setor” (Martinez, 2020, p.54). O relatório VoC recomenda explicitamente “Investir na formação de profissionais da cultura em literacia ambiental” e “Desenvolver competências em sustentabilidade e ecologia na cultura”, criando e apoiando “programas de formação interdisciplinares” acerca da transição ecológica (VoC, 2023, p.30).

Relativamente aos formatos, alcance, temas e tipologias, o inquérito revelou necessidades sobretudo nas dimensões de produção/gestão dos projetos artísticos e culturais, e nos processos de criação e/ou programação.

Sumariamente, uma estratégia abrangente de formação/capacitação deverá ter em conta:

- A distinção entre informação e conhecimento, não confundindo nem fazendo confluir a disseminação de orientações práticas, a disponibilização de recursos/guias/ferramentas, com a exploração artística e intelectual, a reflexão e o debate. Como pudemos verificar através deste estudo, a crise ecológica e ambiental suscita dilemas e contradições de carácter ético e político, que interrogam não apenas os modos de fazer do campo cultural mas o modo como estes se justificam e apresentam, pelo que o foco exclusivo ou predominante na disseminação de “*toolkits*” e “ações” não chega a cobrir o espectro de necessidades que o tema levanta, em matéria de saberes e competências, nem informa devidamente as complexas opções deontológicas que a criação artística, a gestão cultural, e a política cultural enfrentam;
- A necessidade de promover diversos pontos de entrada e níveis de especialização. Assim, prever tanto iniciativas de sensibilização, de pendor mais generalista, de curta duração e grande potencial de replicabilidade, como apoiar estratégias formativas mais aprofundadas, desenvolvendo outro tipo de competências reflexivas, e adaptadas a diversos segmentos de profissionais (artistas, técnicos, profissionais de comunicação e mediação, produtores, gestores, entre outros) e níveis de responsabilidade (direção/administração/produção/mediação/execução). Considera-se que é útil que existam formatos, durações e destinatários diferenciados e que se inclua explicitamente formação dirigida a diretores artísticos e executivos, a profissionais ligados à produção e à gestão de equipamentos culturais, numa perspetiva de reforço da capacidade e qualidade da liderança e da governança das organizações culturais.

## B. INVESTIGAÇÃO, INFORMAÇÃO E RECOLHA DE DADOS

Uma outra área/dimensão na qual a DGARTES poderá intervir é a promoção de investigação e da recolha de dados, idealmente combinando o apoio a pesquisas independentes com a recolha de dados própria e sistemática, atividades que se reforçam mutuamente e contribuem para a tomada de decisão e, indiretamente, expandem o leque de conhecimentos do setor. Estas atividades devem prever o envolvimento dos próprios profissionais da cultura, em moldes que não resultem em sobrecarga de trabalho excessiva para os próprios, tendo em conta o reduzido tamanho das equipas no setor, composto maioritariamente, como é sabido, por micro-organizações. Se necessário, a escala das organizações deve ser tida em conta nos processos de partilha de esforços de recolha de dados.

As tarefas de informação (apoio ao setor) e investigação (mediação entre o setor e as medidas de política pública) devem, desejavelmente, estar permanentemente articuladas, pelo que poderá ser interessante que a DGARTES/o MC considerem estabelecer uma iniciativa análoga à recentemente anunciada pelo governo alemão, que cria um “Green Culture Contact Point” para a transformação ecológica, desejavelmente alocando uma equipa dedicada (interna e externa) e associando os esforços de informação à recolha de dados e investigação, poupando tempo e recursos, e otimizando as sinergias entre essas atividades fundamentais.

A DGARTES poderá ainda encetar esforços de partilha de dados, informação e investigação com os seus parceiros nacionais e internacionais, aumentando a sua participação em projetos europeus, conferências e fóruns de debate, e alargando a equipa de peritos que regularmente representam o país internacionalmente, em iniciativas como o Compendium (Compendium of Cultural Policies & Trends | Culture Policy Database).



## C. ACOMPANHAMENTO E AVALIAÇÃO

A DGARTES poderá reforçar e legitimar o seu papel de liderança posicionando-se ela própria enquanto organismo ativo na transição ecológica. Nesse sentido, poderá proceder a um diagnóstico ambiental das suas próprias atividades e da sua atuação enquanto organismo público, base para a elaboração posterior de um plano de ação.

A DGARTES poderá desenvolver equipas de acompanhamento especializadas, eventualmente externas, ou externamente participadas, que trabalhem em proximidade com as estruturas beneficiárias no terreno, constituindo simultaneamente pontos de apoio e uma rede consistente de recolha de dados, monitorização e avaliação, que, desejavelmente, vá informando e afinando a estratégia da DGARTES neste domínio. Constituir esta rede de especialistas (eventualmente, após formação – cf. Ponto A) é determinante na medida em que se reconhece hoje “a complexidade dos mecanismos de medição e reporte da pegada carbónica” (VoC, 2023, p.49) e se sabe que a disponibilização de informação não é suficiente, é necessária mediação e apoio. Igualmente, a DGARTES poderá apoiar iniciativas de implementação de ferramentas já disponíveis em outras línguas, promovendo a sua adaptação ao contexto nacional. No entanto, sabe-se, através de alguns casos de estudo estrangeiros, que a experiência de pequenas estruturas na utilização de guias práticos/orientações e/ou de mecanismos de recolha de dados e reporte terá sido menos relevante para a mudança organizacional nessas estruturas do que a participação em ações de sensibilização e a partilha de competências práticas em workshops. Essa evidência empírica, ainda que limitada, aconselha a prudência nas exigências de recolha e reporte, particularmente se dirigidas a micro-organizações, como mencionado no ponto B.

## D. FINANCIAMENTO

Como ficou dito na página 58, o nível de investimento financeiro que a DGARTES/MC consigam mobilizar para esta área é crítico rumo a um setor mais preparado para a transição ecológica, tendo em conta as vulnerabilidades pré-existentes, agravadas pela recente pandemia COVID-19. No documento produzido no quadro do Diálogo Estruturado com o setor, que temos referido, sublinha-se mesmo o paradoxo de a fragilidade económica e vulnerabilidade do setor cultural conviverem com o facto de o mesmo ter sido “nomeado como uma área-chave para o crescimento económico e a criação de emprego”(VoC, 2023, p.22). A DGARTES deve estar atenta a estas discrepâncias entre a enunciação de objetivos, a retórica associada ao posicionamento político da UE, e a realidade nacional, colmatando fissuras e trabalhando no sentido da coesão social. Os resultados deste inquérito, pela forma plural como entendem a sustentabilidade e interdependência entre sustentabilidade ambiental e social, são um recordatório permanente da necessidade de articular proteção social, níveis de financiamento, e novos objetivos, exigências ou iniciativas. Não exageramos: o financiamento adequado do setor é indiscutivelmente base indispensável para suportar a transição, e é mesmo colocado, em certos documentos, como uma condicionalidade, reconhecendo-se que a transição ecológica no setor da cultura precisa de apoio financeiro “competente e corajoso” (VoC, 2023, p.14). Mas o nível de financiamento não é o único ponto a que queremos dar atenção. Existem outras recomendações e linhas de intervenção complementares:

- Garantir a flexibilidade de formatos e mecanismos de financiamento, evitando que quaisquer exigências no domínio da sustentabilidade ambiental introduzam rigidez ou burocracia desnecessária dos mecanismos de apoio existentes ou a criar; os apoios devem ser baseados na confiança e na flexibilidade, em vez de no controlo e na limitação. O reforço e sofisticação dos mecanismos de acompanhamento e avaliação (cf. Ponto C) serão um aliado nesta perspetiva;
- Ponderar a importância de financiamentos prolongados no tempo, e os ciclos de vida dos projetos, evitando o ciclo vicioso criado pela constante exigência de novos projetos/criações (VoC, 2023, p.49);
- Formar as pessoas que intervêm em todo o ciclo de financiamento, no sentido de as sensibilizar para a importância da inovação e do risco perante o desafio ecológico, impedindo que métodos correntes de categorização e avaliação possam produzir efeito de “garrote”;
- Criar novos mecanismos de apoio, na forma de incentivos a projetos artísticos e culturais multisetoriais e/ou intergeracionais que contenham objetivos ou componentes associados à sensibilização ambiental;
- Criar novos mecanismos de apoio, na forma de incentivos a projetos artísticos e culturais que assentem em colaborações com cientistas, comunicadores de ciência, educadores, etc.;

- Progressivamente, co-construir e definir critérios e orientações rumo à redução do consumo energético e dos impactos ambientais negativos dos equipamentos e atividades culturais;
- Melhorar os mecanismos de apoio à circulação nacional, designadamente através da RTPC, na qual identificamos um potencial muito relevante na perspetiva da sustentabilidade ambiental. Garantir deslocações mais racionalizadas pelo território, atuação em densidade/proximidade e não em dispersão, combater ativamente estratégias de programação em exclusividade, promovendo o desenvolvimento de públicos e o envolvimento dos cidadãos;
- Acompanhar a incorporação de critérios e sustentabilidade ambiental nos processos de contratação pública de serviços e produtos, garantindo a sua adequação ao setor da cultura.

Por último, é aconselhável que a própria DGARTES/MC procurem ativamente explorar oportunidades de obter financiamento para esta área, designadamente através de fundos europeus ou da cooperação interministerial/intersetorial.

## E. COOPERAÇÃO INTERNACIONAL E JUSTIÇA AMBIENTAL

A cooperação internacional e transnacional e a mobilidade artística e de profissionais da cultura é uma das áreas mais diretamente implicadas nas exigências de sustentabilidade ambiental e de práticas justas. É, igualmente, uma das arenas em que mais claramente as iniciativas de política cultural extravasam o território nacional, exigindo uma compreensão e atenção no plano simbólico (relações históricas, culturais e diplomáticas), político (política migratória, vistos), social (direitos sociais e condições de trabalho), ético (justiça ambiental, reparações históricas, desequilíbrios e desigualdades globais) e profissional (acesso a mercados, redes e plataformas). Por último, é uma das áreas em que é mais notória a necessidade de rigor e contextualização do debate amplo acerca da sustentabilidade na cultura. Impõe-se uma reflexão exigente, contextualmente informada e socialmente sensível, que não tome necessariamente por válidas (para todos) ideias defendidas como “boa prática” (por alguns), independentemente do seu grau de difusão internacional ou popularidade. A título de exemplo, se em alguns contextos e para alguns “sustentabilidade” equivale a “decrescimento”, para outros (ainda) está em causa o direito a mostrar/partilhar o seu trabalho, a viajar, a embarcar nos processos de troca, conhecimento e descoberta corporizados pelos programas de intercâmbio, pelas digressões, pelas residências, etc.

Por isso mesmo, este ponto é necessariamente curto (neste documento), embora tenha um espaço alargado na agenda de investigação desta equipa.

Recomenda-se, ainda assim:

- Que a DGARTES adote medidas no sentido de proteger a ideia de que a mobilidade é um aspeto integrante dos direitos culturais, tal como definidos nos tratados internacionais sobre os direitos humanos, e cuja garantia deve ser assegurada e assumida como uma responsabilidade pública;
- Que a DGARTES promova e apoie programas, projetos e iniciativas de cooperação transnacional, na perspetiva não apenas da internacionalização das carreiras dos profissionais da cultura, mas atendendo a que a mobilidade contribui para a liberdade de expressão, para a liberdade artística e para a diversidade cultural;
- Que a DGARTES incorpore progressivamente nos seus programas e mecanismos de apoio no domínio da cooperação internacional a defesa de colaborações duradouras, baseadas na confiança, na reciprocidade e em trocas justas;
- Que a DGARTES aprofunde a cooperação estratégica no contexto da CPLP, as relações entre Portugal e o Brasil, as relações entre Portugal e diversos países africanos através de programas como o Iberescena e outros;
- Que a DGARTES crie um programa de bolsas/residências de justiça climática, especialmente dirigido a países fora da UE ou, se dentro da UE, países que comprovadamente têm beneficiado menos das trocas internacionais no plano da cooperação e circulação e que estão particularmente vulneráveis no atual contexto de emergência ambiental e climática.

## F. INOVAÇÃO, EXPERIMENTAÇÃO E INICIATIVAS-PILOTO

Neste ponto, assinalam-se diversas possibilidades de intervenção, nem todas diretamente decorrentes das atuais linhas de atuação da DGARTES, mas antes reportando-se à sua esfera de influência (e do Ministério da Cultura).

- Promover o diálogo permanente e afirmar a sua capacidade de influência e ação política, articulando-se de forma sistemática, concertada e consequente com outros Ministérios fundamentais para dinâmicas consequentes na transição ecológica, designadamente os Ministérios da Ciência, do Ambiente e da Ação Climática, da Coesão Territorial, das Infraestruturas e da Educação;
- Contribuir para a visibilidade e participação efetiva da dimensão cultural nas declarações de emergência climática e noutros documentos políticos que abordem as alterações climáticas e o ambiente;
- Contribuir para a visibilidade e participação efetiva da dimensão cultural na elaboração de planos e estratégias nacionais relacionados com a sustentabilidade, de modo transversal;
- Promover ações integradas entre artes, património e território, isto é, relacionar mais decisivamente a gestão cultural com a gestão sustentável e integrada do território e da paisagem, podendo refletir-se em instrumentos de planeamento a médio e longo prazo, em parcerias entre associações de municípios, municípios, associações de desenvolvimento local, e outros organismos ativos no desenvolvimento e ordenamento do território;
- Cooperar com municípios e agentes territoriais no desenvolvimento de ações (de formação, de informação, de recolha de dados, de intervenção local, etc.);
- Lançar, ou estabelecer parcerias nacionais ou internacionais de modo a lançar, chamadas abertas, aproveitando as características especulativas e imaginativas das artes para propor outros futuros em comum/comunidade, “com foco em narrativas alternativas, para lá do solucionismo tecnológico, do *green-washing* e dos argumentos a favor do adiamento da transição” (VoC, 2023, p.27). As linhas de ação temáticas são complementares às restantes estratégias elencadas neste documento, e devem ser particularmente ponderadas em face dos riscos de instrumentalização claramente articulados noutros pontos deste documento;
- Criar um “Laboratório de Políticas Culturais”, que funcione como um fórum permanente de debate e experimentação em torno das políticas culturais, recorrendo a metodologias que favoreçam aproximações experimentais ao desenho de medidas de política cultural. O Laboratório pode acolher iniciativas-piloto, conduzindo à respetiva implementação e avaliação.

# FICHA TÉCNICA



## DESCRIÇÃO

O estudo assentou, fundamentalmente, na exploração dos resultados de um inquérito aplicado ao universo de entidades beneficiárias de apoios da DGARTES. O estudo pretendeu ser representativo da densidade e da diversidade da comunidade artística em Portugal, em particular aquela que é, atualmente, beneficiária de apoio da DGARTES. O universo de referência era composto por 597 entidades (correspondendo a 662 apoios e a 792 pessoas). Considerando o tipo de inquérito que se pretendia implementar, exigente porque razoavelmente longo e com várias perguntas de resposta aberta, estabeleceu-se uma taxa de resposta global mínima de 20%, correspondente a 120 respostas válidas. Esta taxa foi efetivamente atingida e superada, tendo-se fixado em 24%, correspondendo a um total de 140 respostas válidas. Relativamente à análise dos dados *per se*, obedeceram à organização por categorias de análise, indo desta maneira combinando análises quantitativas com qualitativas. As categorias de análise foram divididas em subcategorias, ilustrando de maneira mais aprofundada os pontos aqui elencados, podendo recorrer a quadros/gráficos explicativos para o entendimento esquemático do argumento. O inquérito era constituído por 49 perguntas (68 se consideradas as sub-perguntas). Desse total, 18 eram de carácter opcional, 29 de resposta aberta (10 com a possibilidade de resposta áudio), 33 de seleção/escolha, 2 de escala Likert, 1 de *ranking* e 3 de resposta numérica.

As perguntas estavam agrupadas em 3 blocos, a saber: 1. PERFIL, destinado à recolha de dados de caracterização da entidade e dos respondentes; 2. DISCURSOS E POSICIONAMENTOS, no qual se convidava os respondentes a refletir acerca das inter-relações entre o campo das artes e da cultura e as questões da sustentabilidade e da ecologia, e sua tradução no posicionamento das entidades públicas do setor; e 3. PRÁTICAS E AÇÕES, em que se auscultavam de modo mais concreto as necessidades das entidades artísticas e as expectativas acerca da sua atuação neste domínio, bem como de eventuais formas de intervenção da DGARTES.

## IMPLEMENTAÇÃO

Este período de administração foi mais longo do que o inicialmente previsto, uma vez que foram sendo introduzidos ajustes de acordo com as necessidades identificadas no contato direto com as entidades, tendo em conta aspetos como as datas de fecho dos concursos da própria DGARTES (facto que determinou mesmo, em alguns períodos, a suspensão temporária de envio de inquéritos e trabalho de acompanhamento, de modo a preservar ao máximo a independência do estudo). O cronograma de resposta foi também sendo adequado mediante o retorno dos agentes, tendo em consideração alguns períodos de muito trabalho face à estreia de espetáculos, a título de exemplo. Como seria de esperar face a um inquérito longo e exigente, cerca de metade das entidades não responderam ao inquérito espontaneamente, tendo sido necessário a equipa empenhar-se em contatos diretos para garantir a sua colaboração, tendo-se este revelado um trabalho de acompanhamento e esclarecimento muito intensivo. Após o envio do inquérito, o contato com as entidades (seguimento e apoio

ao preenchimento/esclarecimento de dúvidas) foi realizado por e-mail (maioritariamente) e telefone (nos casos em que foi preciso dar apoio personalizado para o preenchimento e esclarecimento de dúvidas).

O tempo médio de resposta ao questionário foi de aproximadamente uma hora, o que parcialmente explica o elevado número de questionários incompletos, uma vez que estamos perante um instrumento de inquirição assumidamente longo e complexo, cujo preenchimento era exigente.

## METODOLOGIA

A configuração metodológica deste estudo baseou-se sobretudo numa abordagem qualitativa, complementar ao tratamento estatístico dos dados recolhidos. A abordagem qualitativa, pela sua flexibilidade e possibilidade de aprofundamento analítico indutivo, foi a que se julgou mais adequada a um estudo exploratório. Utilizaram-se, assim, procedimentos de codificação do material empírico, baseados nas recomendações de Maxwell (2005) sobre a modelação da investigação qualitativa. Construíram-se categorias e subcategorias de análise que foram sendo consecutivamente afinadas através de exercícios interpretativos e confrontados com conceitos emergentes da literatura dedicada.

## CARACTERIZAÇÃO SOCIOGRÁFICA DETALHADA DOS RESPONDENTES

O universo de respondentes é equilibrado do ponto de vista do género, com ligeira preponderância dos respondentes que se identificam com o sexo feminino (51%). O ano de nascimento dos respondentes oscila entre 1948 (o mais velho) e 2000 (o mais novo), sendo que as respostas estão sobretudo concentradas numa faixa etária adulta, entre os 40 e os 59 anos (62%). Quase a totalidade dos respondentes tem a nacionalidade portuguesa (94%)<sup>14</sup>. As nacionalidades estrangeiras presentes (6%) são a brasileira, espanhola, polaca, belga, alemã e francesa. Do ponto de vista das habilitações, o estudo espelha as qualificações elevadas do setor, com 90% dos respondentes com ensino superior; desses, 61% tem mesmo formação de nível pós-graduado. Em relação à situação face ao emprego a grande maioria encontra-se ativo (90%), entre os quais um pouco mais de metade com um contrato de trabalho por tempo indeterminado (52%). Em “Outra” agruparam-se respostas como: estudante, reformado/a, contrato de trabalho a termo incerto, trabalhos pontuais, entre outras. Relativamente à profissão dos respondentes, dada a enorme diversidade de respostas, agruparam-se as mesmas em quatro grupos principais, de modo a facilitar a interpretação dos dados. Desses, o grupo “artistas” é o mais representado (42%), seguido de produtores/as e gestores/as (34%). A título de exemplo, as profissões mencionadas incluem: encenador/a, gestor/a cultural, empresário/a, diretor/a artístico/a, antropólogo/a, músico/a, arquiteto/a, diretor/a executivo/a, investigador/a, bailarino/a, programador/a, entre outras.

14 Os respondentes que referiram ter dupla nacionalidade (portuguesa/brasileira e portuguesa/francesa) foram considerados dentro do grupo de nacionalidade portuguesa.



As respostas relativas às funções desempenhadas revelavam ainda maior dispersão do que as profissões, em linha com a caracterização conhecida deste subsector, fortemente marcado pela diversidade funcional e pela pluriatividade, bem como pela transversalidade de áreas e funções, conforme demonstra o recente Inquérito aos Profissionais Independentes das Artes e da Cultura, no qual mais de 55% dos inquiridos refere mais do que uma atividade profissional (Neves et al, 2021, p.5), e quase 60% alega exercer três funções. Neste estudo, esta diversidade é apenas, uma vez mais, indicativa da relevância desta amostra, que não se concentra num grupo de profissões em detrimento de outras, antes representando de modo abrangente a complexidade de lugares e vozes ativas no ecossistema das artes performativas.

## CARATERIZAÇÃO DAS ENTIDADES

Para este estudo foi definido um universo de aplicação representativo da diversidade e densidade da comunidade artística de Portugal, tendo sido consideradas em particular as de entidades/estruturas artísticas beneficiária de apoio da Direção-Geral das Artes<sup>15</sup>. Nesse sentido, no universo de respondentes, todos eram ou tinham sido beneficiários de apoio da DGARTES, sendo que a maioria recebeu apoio sustentado (59%) e 31% recebeu apoio a projetos. Das entidades que indicaram receber Apoio sustentado, a maioria (60%) recebeu Apoio bienal, enquanto 40% recebeu apoio quadrienal. Das entidades que receberam apoio sustentado 78% indicou ser esta a sua principal fonte de financiamento, enquanto 22% foi beneficiária também de outros apoios públicos e/ou privados. Das entidades que receberam Apoios a projetos, 84% indicou ser a sua principal fonte de financiamento, enquanto 16% também recebeu outros tipos de apoios públicos e/ou privados.

## DISTRIBUIÇÃO DAS RESPOSTAS POR DOMÍNIO DE ATIVIDADE, ÁREA ARTÍSTICA E REGIÃO

Em linha com o que havia sido definido em termos dos critérios mínimos de distribuição de respostas, as mesmas correspondem a entidades que operam no domínio da criação (59%) e da programação (38%). O teatro e o cruzamento disciplinar são as áreas mais representadas neste estudo – juntas compõem 62% das respostas. Segue-se a música (19%) e a dança (12%). Esta distribuição corresponde aos critérios de caracterização da amostra definidos. As estruturas artísticas estão sedeadas sobretudo na Área Metropolitana de Lisboa (35%), seguido do Norte (29%) e do Centro (24%). Esta distribuição corresponde aos critérios de caracterização da amostra definidos. No que refere à localidade da sede, são listados mais de 60 pontos diferentes do país, tanto do continente como das ilhas, que vão desde Tavira até Bragança, passando por localidades como Funchal, Santa Maria da Feira ou Joane, Vila Nova de Famalicão.

15 Em 2021 e/ou em 2022.

# BIBLIOGRAFIA



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS CITADAS

- Antunes, C. R. M. (2023). Prospecting otherwise: stirring culture's role in tackling the climate emergency. [Tese de Mestrado Universidade Católica Portuguesa]
- Baltà, J., Bashiron Mendolicchio, H. (2022). *Cultura, medio ambiente y emergencia climática*. Diputació de Barcelona, Centre d'Estudis i Recursos Culturals.
- Banerjee, S., Savani, M., Shreedhar, G. (2021). Public support for 'soft' versus 'hard' public policies: Review of the evidence. *Journal of Behavioural Public Administration*. 4 (02). APSA
- Barbieri, N. (2012). Por qué cambian las políticas públicas? Una aproximación narrativa a la continuidad, el cambio y la despolitización de las políticas culturales – El caso de las políticas culturales de la Generalitat de Catalunya (1980–2008). [Tese de Doutorado Universitat Autònoma de Barcelona]. Barcelona
- Biggs, R., de Vos, A., Preiser, R., Clements, H., Maciejewski, K., & Schlüter, M. (2021). *The Routledge Handbook of Research Methods for Social-Ecological Systems*. Routledge. [doi.org/10.4324/9781003021339](https://doi.org/10.4324/9781003021339)
- Bonet, L., González-Piñero, M. (2021). *La innovación en la gestión de la cultura. Reflexiones y experiencias*. Edicions de la Universitat de Barcelona. Barcelona
- Crowne, D. P., & Marlowe, D. (1960). A new scale of social desirability independent of psychopathology. *Journal of Consulting Psychology*, 24(4): 349-354. [doi.org/10.1037/h0047358](https://doi.org/10.1037/h0047358)
- Danowski, D., Viveiros de Castro, E. (2023) [2014]. *Há Mundo por Vir? Ensaio sobre os Medos e os Fins*. Antígona
- Davis, H., Turpin, E. (2015). *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. Open Humanities Press. London
- Dewey, J. (1980). *Art as experience*. New York: Perigee Books.
- Ditlevsen, M. (2012). Revealing corporate identities in annual reports. *Corporate Communications: An International Journal*. 17. [doi.org/10.1108/13563281211253593](https://doi.org/10.1108/13563281211253593)
- Ferrão, J. (2015). Cultura e território: como tornar mais eficiente uma política 'fraca'. *Políticas Culturais para o Desenvolvimento: Conferência ARTEMREDE*. 84-89. P. Costa (coord.). ARTEMREDE. Santarém
- Freeth, R., Drimie, S. (2016). Participatory Scenario Planning: From Scenario 'Stakeholders' to Scenario 'Owners'. *Environment Science and Policy for Sustainable Development* 58(4): 32-43. DOI: [10.1080/00139157.2016.1186441](https://doi.org/10.1080/00139157.2016.1186441)

- Guattari, F. (2014) [1989]. *The Three Ecologies*. Bloomsbury Publishing
- Hassall, L., & Rowan, S. (2019). Greening theatre landscapes: Developing sustainable practice futures in theatre graduates. W. Leal Filho & R. Leal-Arcas (Eds.), *University initiatives in climate change mitigation and adaptation*. 143-158. Springer
- Heddon, D., Mackey, S. (2012). Environmentalism, performance and applications: uncertainties and emancipations. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*. 17(2): 163-192. DOI: [10.1080/13569783.2012.670421](https://doi.org/10.1080/13569783.2012.670421)
- Hirvi-Ijäs, M., Kanerva, A., Mäenpää, M. (2022). Towards sustainable arts in Finland: International best practices and policies. *Towards sustainable arts: International best practices and policies*. J. J. Knol, J. Pigaht and B. Schrijen (eds). Boekman Foundation.
- Huber, M. (2022). *Climate Change as Class War: Building Socialism on a Warming Planet*. Verso. London
- Krumpal, I. (2013). Determinants of social desirability bias in sensitive surveys: a literature review. *Quality & Quantity*, 47(4): 2025–2047. [doi.org/10.1007/s11135-011-9640-9](https://doi.org/10.1007/s11135-011-9640-9)
- Lalvani, S. (2023). *The Ultimate Cookbook for Cultural Managers—The EU Green Deal and Live Performance Organisations*. BE: EFA – European Festivals Association. Brussels
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social—An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press
- Latour, B. (2017) [2015]. *Facing Gaia: Eight Lectures On The New Climatic Regime*. Polity Express
- Luderer, C. (2021). A Agenda 2030 e suas potencialidades para a cultura. *Políticas culturais municipais: Análise de documentos estruturantes em torno da cultura*. M. Gama & P. R. Costa (Eds.). 193-206. CECS
- Maxwell, J. (2005). *Qualitative Research Design: An Interactive Approach*. Thousand Oaks, CA: Sage
- Moore, J. (2016). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. PM Press/Kairos.
- Morton, T. (2021). *All Art is Ecological*. Penguin Books.
- Neves, J. S., Gomes, RT., Lima, M. J., Azevedo, J. (2021). *Inquérito aos Profissionais Independentes das Artes e da Cultura: Report #1 Emprego cultural e perfis social e laboral*. OPAC. ISCTE-IUL
- Pelowski, M, Akiba, F. (2021). A model of art perception, evaluation and emotion in transformative aesthetic experience. *New ideas in psychology*. 29 (02). 80-97. Elsevier

- Power, K. (2021). 'Sustainability' and the performing arts: Discourse analytic evidence from Australia. *Poetics* 89. Elsevier
- Quintela, P., Rodrigues, V. (2020). Pandemia e cultura: (ainda) a urgência de um pensamento lento. *Cadernos de Pandemia*. 5. Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Porto
- Rodrigues, V. (2022). *Modus operandi: produção e gestão nas artes performativas*. Caleidoscópico Editora. Lisboa
- Sermon, J. (2017). Théâtre et écologie: changement d'échelle ou de paradigme? Colóquio *Les changements d'échelle: les arts et la théorie confrontés au réel dans le cadre des Entretiens Jacques Cartier*. Université du Québec à Montréal; ENS Lyon; CERILAC.
- Skolczylas, N. (2021). *Climate Action and the Performing Arts*. Report from the IETM Galway Satellite Meeting. IETM. Brussels
- Solnit, R., Lutunatabua, T. (2023). *Not Too Late: Changing the Climate Story from Despair to Possibility*. Haymarket Books.
- Taxopoulou, I. (2023). *Sustainable Theatre: Theory, Context, Practice*. Bloomsbury Publishing.
- Torrens, X. (2021). Políticas de innovación abierta: estrategias de nueva gestión cultural. L. Bonet & M. González-Piñero (Eds.). *La innovación en la gestión de la cultura. Reflexiones y experiencias*. Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Wojnarski, L. (2020). *Ecodramaturgies: Theatre, Performance and Climate Change*. Palgrave McMillan

## RELATÓRIOS E OUTROS DOCUMENTOS

Arts Council England. (2021). *Our Environmental Responsibility: From Understanding to Action*. Manchester, EN: Arts Council England.

Greening the Creative Europe Programme. (2023). Final Report, European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, Creative Europe. [www.digital-strategy.ec.europa.eu/en/news/commission-publishes-study-how-make-its-creative-europe-programme-greener](http://www.digital-strategy.ec.europa.eu/en/news/commission-publishes-study-how-make-its-creative-europe-programme-greener)

IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change). (2023). “Summary for Policymakers”. *Climate Change 2023: Synthesis Report*. Contribution of Working Groups I, II and III to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change [Core Writing Team, H. Lee and J. Romero (eds.)]. Geneva, Switzerland: IPCC. pp. 1-34, DOI: [10.59327/IPCC/AR6-9789291691647.001](https://doi.org/10.59327/IPCC/AR6-9789291691647.001)

Julie’s Bicycle. (2021). *Culture: The Missing Link to Climate Action*. [www.juliesbicycle.com/wp-content/uploads/2022/01/Climate-Connection-Report.pdf](http://www.juliesbicycle.com/wp-content/uploads/2022/01/Climate-Connection-Report.pdf)

Martinez, L., Julie’s Bicycle. (2020). *Lideratge mediambiental en el sector cultural i creatiu català*. Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA). Barcelona

Moore, S and Tickell, A. (2014) The arts and environmental sustainability: an international overview. *D’Art Topics in Arts Policy*. 34(b). Julie’s Bicycle and the International Federation of Arts Councils and Culture Agencies. Sydney.

UNESCO. (2021). UNESCO Global Report. *Re|Shaping Policies for Creativity—Addressing culture as a global public good*

Voices of Culture. (2023). *Voices of Culture: Culture and Creative Sectors and Industries driving Green Transition and facing the Energy Crisis*.

World Commission on Environment and Development. (1987). Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future. “Brundtland Report”

## NOTÍCIAS, WEBSITES E FILMES

Franzen, J. (2023, 12 de agosto). The Problem of Nature Writing. *The New Yorker*. [www.newyorker.com/culture/the-weekend-essay/the-problem-of-nature-writing](http://www.newyorker.com/culture/the-weekend-essay/the-problem-of-nature-writing)

Guerreiro, A. (2023, 3 de março). O planeta onde estamos embarcados. *Jornal Público*. [www.publico.pt/2023/03/03/culturaipsilon/cronica/planeta-onde-embarcados-2040700](http://www.publico.pt/2023/03/03/culturaipsilon/cronica/planeta-onde-embarcados-2040700)

The Long Now. Acessível em [www.longnow.org](http://www.longnow.org)

Silva, T. (2023, 29 de setembro). Um ligeiro desvio no olhar, entrevista por Gonçalo Frota. *Jornal Público*. [www.publico.pt/2023/09/29/culturaipsilon/noticia/ligeiro-desvio-olhar-teresa-silva-2064671](http://www.publico.pt/2023/09/29/culturaipsilon/noticia/ligeiro-desvio-olhar-teresa-silva-2064671)

Terranova, F. (Realizador). (2016). *Donna Haraway: Story Telling for Earthly Survival* [Filme]. Belgium: Graphoui/CBA

Theatre Green Book. (2021). *The Theatre Green Book. Part 1: Sustainable Productions*. Buro Happold and Renew Theatre. [www.theatregreenbook.com](http://www.theatregreenbook.com)

The Shift Project. (2021). *Décarbonons la Culture! Dans le Cadre du Plan de Transformation de L'Économie Française*.

Twist, B. (2020, 22 de julho). *Twist's shift #1*. Creative Carbon Scotland. [www.creativecarbonscotland.com/twists-shift-1/](http://www.creativecarbonscotland.com/twists-shift-1/)

Whitehead, F. (2006). *What do Artists know?* Art Studio. [www.franceswhitehead.com/content/3-who-we-are/what-do-artists-know\\_eng.pdf](http://www.franceswhitehead.com/content/3-who-we-are/what-do-artists-know_eng.pdf)

