
REDES CULTURAIS E DESENVOLVIMENTO LOCAL: A EXPERIÊNCIA DA COMUM¹

João Rebelo^a - Centro de Estudos Transdisciplinares para o Desenvolvimento (CETRAD) - E-mail: jrebelo@utad.pt

Leonida Correia - CETRAD/DESG/UTAD - E-mail: lcorreia@utad.pt

Artur Cristóvão - CETRAD/DESG/UTAD - E-mail: acristov@utad.pt

RESUMO:

Cooperação interinstitucional, parcerias e redes são palavras-chave cada vez mais presentes nas dinâmicas de desenvolvimento de qualquer território ou sector de actividade. A cultura não foge a este quadro, embora não abundem exemplos de Redes Culturais em Portugal. Num âmbito mais regional e local, surgem as chamadas Redes de Programação Cultural, sendo a COMUM – Rede Cultural um dos poucos casos. Este trabalho debruça-se sobre a análise qualitativa de benefícios económicos e sociais resultantes da criação e consolidação da COMUM. Em termos de desenvolvimento económico, esta avaliação permitiu concluir por um efeito positivo sobre (a) o reforço da identidade e história colectiva da região, (b) a formação cultural individual, (c) a sociabilidade e (d) a formação de novos públicos, dentro de uma óptica de transferência de benefícios inter-geracionais e de um aproveitamento de infra-estruturas culturais locais.

Palavras-chave: Parcerias, cooperação interinstitucional, gestão cultural, estudo de caso

ABSTRACT:

In recent years, cooperation, partnership and networks between institutions have increasingly figured in the development dynamics of most branches or sectors of activity. Culture is not an exception to this scenario, though few examples of cultural networks in Portugal can be found. At a regional and local level we can mention the so-called Cultural Programming Networks, of which the COMUM – Cultural Network is a case in point. The present paper evaluates the economic and social benefits derived from the creation of COMUM. In terms of socio-economic development, the results appear positive, particularly with regard to (a) strengthening of the region's shared identity and collective sense of history, (b) promoting cultural knowledge at the individual level, (c) stimulating habits of community-based social interaction, and (d) creating new markets/clienteles for cultural goods and services. These advances have been achieved mainly through the inter-generational transfer of benefits, and the expanded/diversified use of local cultural infrastructures.

Keywords: Partnerships, networks, inter-institutional cooperation, cultural management, case study

¹ O conteúdo deste artigo é, no essencial, parte de um trabalho mais amplo de avaliação da COMUM – Rede Cultural (Cristóvão *et al.*, 2007) conduzido por uma equipa de investigadores do DESG/UTAD, da qual os autores fizeram parte. O Estudo foi realizado no âmbito das actividades do citado Projecto, financiado pelo Programa Operacional da Região Centro. A versão final do artigo beneficiou dos comentários e sugestões de dois *referees* anónimos. Naturalmente que as opiniões, erros ou omissões são da exclusiva responsabilidade dos autores.

^a Autor para correspondência.

1. INTRODUÇÃO

Em Março de 2000, em Lisboa, o Conselho de Chefes de Estado e de Governo da União Europeia (UE) estabeleceu a meta ambiciosa de, até 2010, tornar a UE na economia baseada no conhecimento mais dinâmica e competitiva do mundo, capaz de garantir um crescimento económico sustentável, com mais e melhores empregos e maior coesão social. Tal objectivo deu lugar à chamada Estratégia ou Agenda de Lisboa.

Dentro da economia do conhecimento e do alcance de um desenvolvimento económico e social equilibrado, a UE assumiu que o sector cultural e criativo tem um papel fulcral, através de impulsos positivos no crescimento económico, na competitividade, no emprego e na inovação, na linha do assumido pela Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico (OCDE), segundo a qual a cultura pode influenciar o desenvolvimento económico regional (OECD, 2005: 9): *“By disseminating benchmarks conducive to synergy among players and projects implementation; By creating an environment that is attractive for residents as well for visitors and tourists; By providing leverage for the creation of products that combine aesthetic dimension and utilitarian functionality”*. Isto é, a cultura deve ser assumida, simultaneamente, como um investimento em capital social e como um intermediário e consumidor final de bens, com fortes efeitos de *spillover*.

Apesar desta postura e da substancial literatura publicada ao longo dos últimos 40 anos sobre a aplicação da teoria e da análise económica na resolução de questões culturais (Ginsburgh e Throsby, 2006)², o estudo da influência da cultura no

desenvolvimento económico e social dos territórios tem sido reduzido ou mesmo negligenciado. Mais recentemente, este posicionamento tem vindo a alterar-se em consequência do surgimento de uma nova visão económica assumir que o desenvolvimento deve centrar-se mais nas pessoas (capital humano) e menos nos bens, desempenhando a cultura um papel relevante neste processo. Como refere Santos (2007: 3): *“A cultura começa a ser reconhecida como dimensão indispensável para se ultrapassar uma concepção economicista de desenvolvimento”*.

Neste cenário, apesar de reconhecido o importante contributo positivo do sector cultural para a “economia do conhecimento” e para o desenvolvimento económico e social dos territórios, não é de estranhar que seja algo escassa a investigação sobre o tema, mesmo a nível europeu, conforme se deduz do documento “The Economy of Culture in Europe” (EU, 2006: 1), no qual se refere que *“The role of the cultural and creative sector within this context is still ignored. Indeed, the move to measure the socio-economic performance of the sector is a relatively recent trend. Moreover, the exercise is a contentious one. For many, the arts are a matter of enlightenment or entertainment. That leads to the perception that the arts and culture are marginal in terms of economic contribution and should therefore to be confined to the realms of public intervention. This may explain to a large extent the lack of statistical tools available to measure the contribution of the cultural sector to the economy whether at national or international level, in particular compared to other industry”*.

² O trabalho seminal de Baumol e Bowen (1966) colocou a economia da cultura num campo próprio, sendo o seu reconhecimento pela comunidade de economistas marcado pelo influente artigo de Throsby (1994). Publicações posteriores, como os livros de Benhamou (1996), de Throsby (2001), de Towse (2003) e de Ginsburgh e Throsby (2006), revêem o “estado da arte”, quanto à articulação entre a economia e a cultura, evidenciando como diferentes conceitos económicos podem ser aplicados na abordagem de uma grande diversidade de questões relacionadas com cultura.

Na linha das metodologias utilizadas para avaliação do impacto sobre o desenvolvimento económico de diferentes bens e actividades culturais, em especial de festivais³, este trabalho debruça-se sobre a análise qualitativa de benefícios económicos e sociais resultantes da criação e consolidação de uma plataforma supra municipal de programação cultural. Especificamente, pretende apreciar-se a influência do evento na utilização de infra-estruturas culturais disponíveis nos vários concelhos, no reforço da identidade e história colectiva da região, na formação cultural individual e social, na formação de públicos, sem descuidar o modelo de gestão e funcionamento adoptado.

Para o alcance destes objectivos, além desta introdução, o artigo inclui: um breve enquadramento sobre as inter-relações entre cultura, economia e desenvolvimento regional (secção 2); a análise da Rede COMUM, incluindo a descrição da metodologia de recolha da informação (subsecção 3.1) e a apreciação das dinâmicas culturais e impactes socio-económicos (subsecção 3.2); e algumas conclusões (secção 4).

2. CULTURA, ECONOMIA E DESENVOLVIMENTO REGIONAL

Para a generalidade das pessoas, o termo “cultura” é um conceito de difícil definição, sendo usado numa variedade de contextos, para significar diferentes coisas e com rigor variável (Throsby, 1999). De acordo com Throsby (1995 ; 2001), é possível definir cultura num duplo sentido. Num primeiro, a cultura tem uma orientação mais funcional, incluindo todas aquelas actividades que, de alguma forma, envolvem

criatividade na sua produção, têm inerente a geração e a comunicação de significados simbólicos e o seu produto final tem, pelo menos potencialmente, alguma forma de propriedade intelectual. Neste conceito genérico, a cultura pode ser representada pelo “sector cultural” da economia, onde caem eventos e actividades relacionadas com música, teatro, literatura, artes visuais e cinema.

No outro sentido, a cultura enquadra uma estrutura antropológica e sociológica para descrever um conjunto de atitudes, crenças, valores e práticas comuns ou repartidos por um grupo étnico ou social. A cultura, nesta perspectiva, é expressa em termos de valores e costumes fundamentais para o funcionamento de uma sociedade em particular, que evolui ao longo do tempo e à medida que é transmitida de uma geração para outra. Está aqui envolvido o conceito de capital cultural⁴, que não deve ser consumido mas antes legado entre gerações, sendo necessário, para tal, assegurar a sua sustentabilidade como garante do próprio desenvolvimento económico.

Estas duas construções diferentes para o termo “cultura” são assumidas no documento recente da Comissão das Comunidades Europeias (2007: 4), onde se nota que o conceito “*Pode remeter para as belas artes, que abarcam um variedade de obras de arte, produtos e serviços culturais. A «cultura» tem também um significado antropológico. Ela é a base em que assenta um mundo simbólico de significado, crenças, valores, tradições que se exprimem em língua, arte, religião e mitos. Como tal, desempenha um papel fundamental no desenvolvimento humano e no complexo tecido das identidades e dos hábitos dos indivíduos e das comunidades*”.

³ Neste tipo de eventos colocam-se questões como (OECD, 2005): Conseguem os festivais ter um impacto durável no desenvolvimento local, dado o seu carácter temporário? A maioria das competências, incluindo gestão e empregos necessários, provém do exterior? São financeiramente auto-sustentáveis ou dependem do orçamento público?

⁴ O conceito de capital cultural aparece pela primeira vez em Throsby (1999), que o associa às outras três formas reconhecidas de capital (físico, humano e natural).

Para obviar as dificuldades inerentes à adopção de diferentes concepções e construções de cultura, a UE estabeleceu um conceito abrangente e funcional de cultura, incluindo (EU, 2006):

- Sectores não industriais, que produzem bens e serviços não reprodutíveis com o objectivo de serem consumidos de forma aberta (concerto, feira de arte, actuação), abarcando os campos das artes visuais (pintura, artesanato, escultura, fotografia), as artes performativas ou de representação ao vivo (ópera, orquestra, teatro, dança, circo) e o património (museus, locais patrimoniais e arqueológicos, bibliotecas e arquivos);
- Sectores industriais, no sentido de que produzem bens culturais finais para reprodução e disseminação em massa e exportação, como sejam as indústrias relacionadas com o filme e o vídeo, jogos de vídeo, cinema, música, publicação de livros e imprensa; e
- Sectores criativos, no sentido de que se está perante um *input* criativo e inovador utilizado na produção de bens não culturais finais e incluindo actividades como o *design* (de moda, de interiores e de produtos), a arquitectura e a publicidade.

Para a avaliação dos impactes económicos e sociais da cultura, em especial dos sectores não-industriais, há que ter em conta os efeitos directos e indirectos, quantificáveis, com maior ou menor dificuldade, no produto, no emprego e noutras variáveis económicas. Adicionalmente, não restam dúvidas de que a cultura e a inovação desempenham uma função crucial na atracção de investimento, de talentos criativos e na promoção do turismo. Esta asserção é assumida como válida, apesar de, mesmo a nível europeu, não existirem estudos claros e sistemáticos sobre o impacte económico da cultura, e mais especificamente das artes do espectáculo, em variáveis como o rendimento e o emprego, baseando-se o conhecimento actual, fundamentalmente, em análises de resultados extraídos de eventos concretos.

No geral, estas análises revelam o seguinte (EU, 2006): as receitas próprias e o apoio de privados têm aumentado; o financiamento dos governos centrais tem vindo a diminuir, aumentando, em contrapartida, o financiamento dos governos locais e regionais; o impacte económico indirecto (na economia local) é relevante e superior ao valor dos subsídios públicos; 75% do emprego nas artes de espectáculo é a tempo parcial; há um apelo crescente à formação nas áreas da gestão e finanças, assim como das tecnologias de informação e comunicação; os principais desafios incidem na atracção de audiências, no acréscimo de subsídios, na adequação do receitas operacionais e no reconhecimento desta actividade como uma verdadeira indústria.

Os estudos revelam também que, paradoxalmente, apesar de estarmos a viver num tempo em que as tecnologias de informação e comunicação aboliram distâncias e restrições temporais, factores como a localização física e a socialização permanecem decisivos para a competitividade e o sucesso económico, com centros urbanos e regiões, dentro do mesmo país e entre países, a disputarem ferozmente a captação de investimento directo estrangeiro e de talentos (EU, 2006). De modo a serem bem sucedidos nesta tarefa, além de incentivos fiscais e financeiros e de infra-estruturas básicas, os poderes públicos apresentam no seu cardápio de vantagens vários factores de diferenciação, como uma oferta cultural rica diversificada e condições de qualidade de vida para os residentes. Parece não restarem dúvidas de que a cultura é hoje encarada como um novo factor de desenvolvimento dos territórios, não apenas pela atracção de visitantes e turistas, mas também pelo facto de proporcionarem as condições necessárias para a instalação de uma base produtiva exportadora (OECD, 2005).

No que se refere aos sectores artísticos tradicionais e não industriais (artes visuais, dança, drama, ópera, museus, etc.), uma vez que produzem bens não transaccionáveis, o respectivo valor económico não é quantificável pelo simples preço de mercado. Neste sentido, economicamente, a intervenção activa do Estado nestes sectores cai no domínio da correcção das falhas de mercado (nomeadamente, externalidades e bens públicos), no sentido em que as organizações do sector produzem bens geradores de benefícios não privados, que entram na definição alargada de bem público e de externalidade, com efeitos a nível do bem-estar social e intergeracional e na criação de *spillovers*. Estes podem, de acordo com Escaleira (2001), ser agrupados em: identidade/prestígio nacional e coesão social; experimentalismo e inovação; opções de procura presentes e futuras; e impactes no desenvolvimento económico e social (no sentido de “industrializante”).

A intervenção pública está relacionada com a forma como os agentes económicos e os governos se organizam em torno da produção/venda e consumo/compra do produto “artes”, ou seja, como lidam com eventuais fricções de mercado (O’Hagan, 1998). Economicamente, estas fricções traduzem-se nos chamados custos de transacção⁵.

O reconhecimento da existência de custos de transacção é a base do moderno estudo económico das instituições e da própria intervenção pública (Rushton, 2003). A lição proporcionada pelos custos de transacção é que não há uma resposta clara sobre a forma organizacional que melhor se ajusta à provisão de bens e serviços culturais, uma vez que o valor dos custos de transacção varia com o

tipo e variedade de preferências dos consumidores e com a própria tecnologia de produção, ou seja, com as características da oferta e da procura. Isto é, a cultura pode ser oferecida por organizações públicas, privadas ou mesmo em parceria público-privada. A escolha deve incidir na alternativa que proporcionar o maior benefício económico líquido.

No Quadro 1 sintetizam-se as razões para o apoio público à cultura e actividades culturais na UE.

Tendo por base os efeitos de *spillover* e as características de bem público expressas no quadro anterior, na Europa há uma forte intervenção pública, quer directa quer indirecta, no financiamento das actividades culturais, variando entre 0,5% e 1% do PIB do respectivo país⁶.

Seguindo o exemplo do sucedido nos países mais desenvolvidos, também em Portugal, nas duas últimas décadas, tem sido pública e politicamente assumido que a cultura pode ser um factor importante para o desenvolvimento económico e social. Por exemplo, para a consecução deste objectivo, o Programa Operacional da Cultura (POC), enquadrado no Eixo 1 do Plano de Desenvolvimento Regional (PDR) para Portugal, no período 2000-2006, estabeleceu como objectivos gerais a elevação do nível de qualificação dos portugueses e a promoção do emprego e a coesão social.

O papel da cultura como veículo de desenvolvimento do potencial humano conduziu a que o POC fosse especialmente dirigido para o cumprimento daqueles dois objectivos, incluindo, como prioridades de actuação, a protecção e preservação do património

⁵ Este conceito foi introduzido de forma seminal por Coase (1988: 6), ao relevar: “*In order to carry out a market transaction it is necessary to discover who it is that one wishes to deal with, to inform people that one wishes to deal and on what terms, to conduct negotiations leading up to a bargain, to draw up the contract, to undertake the inspection needed to make sure that the terms of contracts are being observed, and so on*”.

⁶ Tradicionalmente, o sector das artes do espectáculo é o que mais beneficia de apoio público, representando, em média, entre 15 a 20% dos fundos destinados à cultura, com o teatro e a música clássica a terem uma parte significativa. Concomitantemente, também é este sector que beneficia de maior apoio privado, em especial via mecenato.

QUADRO 1

Justificação do apoio público às artes na UE

Justificação	Descrição
Acesso à cultura = imprescindibilidade democrática (<i>democratic empowerment</i>)	<p>O desenvolvimento cultural é uma das condições para uma efectiva prática democrática. Para o efeito, a política pública deve assegurar a todos os cidadãos igual condição de acesso à cultura.</p> <p>O sector das artes performativas sofre da “doença dos custos” (Baumol e Bowen, 1966), isto é, os custos crescem a um ritmo superior ao da produtividade, o que impossibilita o seu financiamento apenas por receitas de bilheteira. De modo a assegurar a existência deste sector, importante pelo seu contributo para o enriquecimento intelectual dos cidadãos, este tem de ser financiado por mecenato e/ou apoio público.</p> <p>Noutros sectores menos marcados por um desfasamento tão saliente entre os custos e a produtividade, a intervenção pública é necessária para assegurar diversidade de oferta, pois o sector privado apenas produz bens e serviços cujo sucesso está praticamente assegurado, não se preocupando com a riqueza e variedade de oferta.</p>
Acesso a cultura = educação	<p>A cultura tem um valor educacional complexo, no sentido em que o acesso e a participação na cultura actuam como <i>mind-opener</i>. A diversidade cultural actua como incentivo para descobrir outras realidades e perspectivas e encoraja a tolerância.</p> <p>Adicionalmente, a educação em artes proporciona aptidões que são “transferíveis” para outros sectores, como sejam a abertura social, a capacidade de ouvir outros, o espírito de grupo e de cooperação, a capacidade de concentração e de imaginação.</p>
Sector cultural forte = porta estandarte para valores nacionais e Europeus	A cultura funciona como um embaixador de promoção de valores de tolerância, democracia, liberdade de expressão e interacção. Numa perspectiva mais interactiva, a cultura é um precioso instrumento de apoio inter-cultural e de diálogo dentro da Europa, assim como entre a Europa e o resto do mundo.
Participação no acesso a um sector cultural diverso = reforço da identidade e do sentido de pertença	A cultura ajuda a promover a construção de uma identidade a nível local, nacional e europeu, numa perspectiva de bom senso e tolerância.
Participação e acesso para todos = coesão social	Através do apoio a uma diversidade de línguas e comunidades locais, a cultura ajuda à integração de diferentes segmentos da população, reforçando a coesão social e a inclusão.
Geração de externalidades positivas = legitimação da intervenção pública em nome do interesse público	As actividades culturais geram externalidades positivas, porque da oferta e consumo do bem beneficia a totalidade da comunidade. Economicamente, beneficiam sectores como o turismo e os transportes ⁷ .
Acréscimo na rendibilidade do investimento = intervenção pública legitimada com base no progresso económico esperado	<p>As actividades culturais contribuem para bons registos da produtividade, tornando-se um factor de progresso económico, em linha com os factores trabalho, capital, tecnologia e empreendedorismo.</p> <p>Neste contexto, o apoio público à cultura (tal como o apoio público à educação) é justificado pelo seu contributo para a melhoria do crescimento económico, podendo ser visto como um investimento estratégico.</p>

Fonte: Adaptado de EU (2006: 122-123).

⁷ Um dos casos mais paradigmáticos é o do museu de Guggenheim em Bilbao, que modificou e reforçou a imagem e identidade da cidade e, simultaneamente, proporcionou o surgimento de actividades económicas relacionadas com o turismo e um desenvolvimento sustentado da cidade.

e das infra-estruturas culturais relevantes para o desenvolvimento socio-económico e para a atractividade das regiões e o apoio a actividades culturais que possam promover a criação de serviços com valor acrescentado (Ministério da Cultura, 2000). A nível da implementação, o POC privilegiou as novas formas de cooperação (parcerias entre diversas entidades) capazes de fomentar a criação de redes de programação e a promoção de acções integradas de valorização do território.

Na avaliação intercalar do POC (Mateus e GEOIDEIA, 2003), ressaltam duas indicações essenciais para o caminho a percorrer no futuro: (1) dar crescente importância ao acesso à cultura através das novas tecnologias de informação; e (2) desenvolver o potencial proporcionado pelo trabalho em parceria e pela criação de circuitos de programação cultural em rede.

Posteriormente, no estudo de actualização da avaliação intercalar do POC (Mateus e GEOIDEIA, 2005), realçam-se os resultados alcançados no âmbito do POC 2000-2006, considerando que são suficientemente significativos para justificar a continuação do percurso de valorização do desenvolvimento cultural como campo de aplicação dos fundos estruturais. Adicionalmente, é reforçada a relevância que, num mundo crescentemente globalizado, o sector cultural tem enquanto actividade humana, social e económica geradora de emprego e riqueza, sendo o seu desenvolvimento indispensável para a competitividade, emprego e coesão social, no quadro da Estratégia de Lisboa renovada.

Na linha do concluído nas avaliações referidas, em Santos *et al.* (2005), após realização de um diagnóstico sobre o sector da cultura em Portugal, são apontadas algumas orientações para a formulação das políticas públicas culturais, relevando-se como indispensável o recurso a parcerias e redes, para aproximar os

agentes e rentabilizar as acções culturais e como vantajosa a sua aplicação territorial numa lógica integrada, concretizando-se através de instrumentos como as redes de equipamentos e programação ou as geminações de cidades, com preponderância nas cidades médias.

Em Portugal não abundam exemplos de Redes Culturais sendo, porventura, as mais conhecidas as Redes de Teatros, de Leitura Pública, de Museus e de Arquivos, lançadas pelo Ministério da Cultura, à escala nacional, que mobilizaram uma significativa despesa do Estado nos últimos 18 anos (Lima, 2005). Num âmbito mais regional e local, surgem as chamadas Redes de Programação Cultural, sendo a COMUM – Rede Cultural um dos poucos casos, a par da ARTemRede (criada por um conjunto de 16 autarquias da Região de Lisboa e Vale do Tejo) e a SEM REDE – Rede Nacional de Programação de Novo Circo (envolvendo um conjunto vasto de teatros municipais e outros, associações e centros culturais).

3. A COMUM – REDE CULTURAL

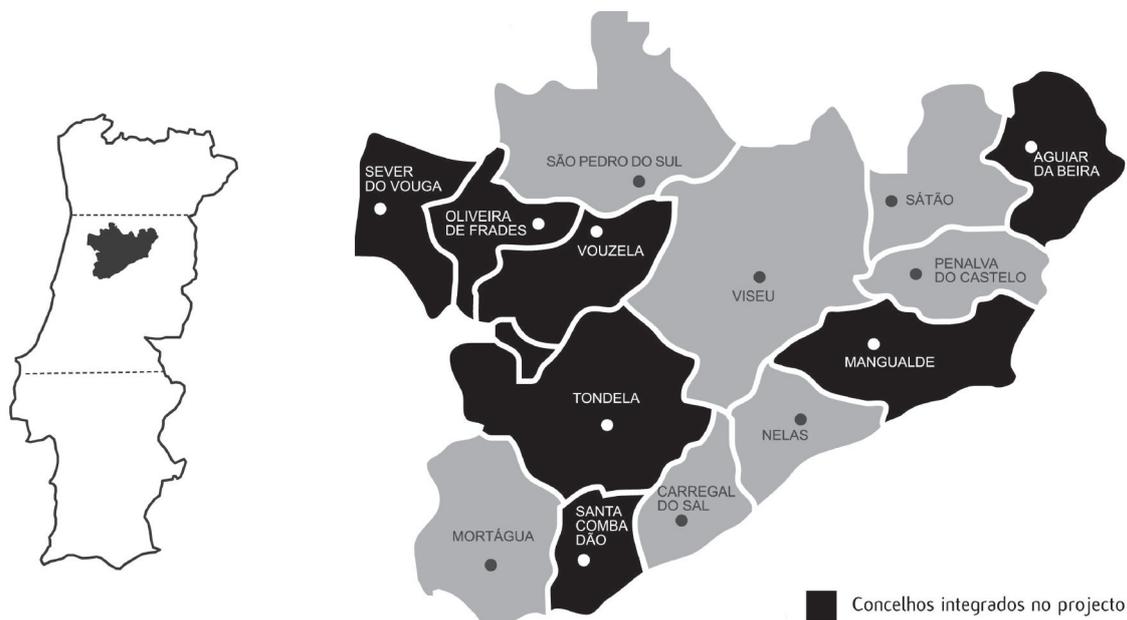
A Rede COMUM foi uma parceria cultural que funcionou no período entre Maio de 2004 e Abril de 2006, promovida pela Associação Cultural e Recreativa de Tondela (ACERT) e pelo Cine Clube de Viseu (CCV) e integrando, como parceiros, sete municípios da região Centro, destacados na Figura 1.

3.1 RECOLHA DA INFORMAÇÃO

A exemplo do sucedido noutros estudos sobre actividades culturais, em especial festivais, a análise dos impactes económicos e sociais da COMUM baseia-se, sobretudo, no tratamento de informação documental e de outra recolhida por inquirição, seguindo várias fases e diferentes técnicas.



FIGURA 1
Área geográfica da COMUM



Fonte: ACERT/CCV.

No caso em apreço, numa primeira fase, foi feita uma recolha de documentação geral sobre a Rede, para compreensão das suas características e história. Além disso, foi feita uma entrevista circunstanciada, com base em guião de perguntas abertas, aos seus responsáveis, a qual permitiu, de viva voz, a obtenção de informação essencial sobre as origens, grandes objectivos, públicos-alvo, estrutura organizativa, programação, relações com a região, importância percebida da Rede em diferentes dimensões e perspectivas quanto à sua sustentabilidade. Posteriormente, foi também realizada uma entrevista ao técnico da entidade pública (Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro) que financiou e acompanhou o Projecto, com o objectivo de conhecer as suas percepções sobre a trajectória do mesmo, assim como sobre os seus pontos fracos e fortes, dificuldades, continuidade futura e preocupações principais em matéria de avaliação.

A realização do historial das actividades da COMUM foi facilitada por estas entrevistas e continuada com a análise da documentação disponibilizada, nomeadamente o dossier de candidatura ao Programa Operacional, as Agendas Mensais, os relatórios, recortes de imprensa e outro material fornecido.

A caracterização dos equipamentos culturais concelhios afectos ao Projecto foi feita com base em informação recolhida por inquirição junto das autarquias, tendo em conta variáveis como: tipo e características dos edifícios; localização, acesso, estacionamento e horário de funcionamento; valências e equipamentos técnicos; recursos humanos envolvidos; e programação realizada. A informação sobre as acções realizadas, os espectadores e o preço das entradas nos espectáculos foi extraída dos chamados “mapas de controlo de programação”, que nos foram facultados pelos promotores do Projecto (ACERT/CCV).

Tendo em vista a elaboração de um balanço prospetivo desta iniciativa, foi realizada uma sessão do tipo *Focus Group* (Butler *et al.*, 1994), que teve lugar na ACERT. Estiveram presentes, para além dos responsáveis e da equipa técnica do Projecto, representantes de seis municípios parceiros. A sessão foi conduzida pela equipa da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, que confrontou os presentes com um conjunto de cinco questões, relativas aos seguintes aspectos centrais do estudo: (1) motivações e expectativas no momento da adesão à Rede; (2) modelo de gestão e funcionamento da Rede; (3) mais valias da COMUM; (4) continuidade e sustentabilidade; e (5) análise global do Projecto (matriz de forças, fraquezas, oportunidades e ameaças).

3.2 DINÂMICAS CULTURAIS E IMPACTES SOCIO-ECONÓMICOS

Inerente à concepção e execução do projecto esteve uma visão estratégica supra municipal de promoção socio-cultural, e um esforço conjunto de valorização de espaços e de formas de aprendizagem. Para a concretização da Rede foi essencial a vontade dos sete municípios em implantarem um programa cultural conjunto, capaz de valorizar os espaços culturais existentes. Dito de outra forma, subjacente ao projecto esteve um pensamento estratégico delineado a partir da análise dos espaços culturais disponíveis, da programação cultural oferecida e dos públicos potenciais (ACERT/CCV, 2004a).

Relativamente aos espaços, foram detectados os seguintes traços comuns:

- A transversalidade dos seus objectivos e a pouca especificidade dos seus campos de actividade;

- A dissociação entre o plano de desenvolvimento das infra-estruturas físicas e um plano de programação ou um conjunto estruturado de actividades;
- As deficiências nos equipamentos técnicos essenciais para o desenvolvimento de actividade cultural;
- A falta de equipas de gestão e produção cultural; e
- A não coordenação entre espaços culturais idênticos em locais próximos.

Apesar do forte investimento em espaços culturais, sobretudo na década de 90 do Séc. XX, na quase totalidade da responsabilidade das autarquias, por não ser o *core business* destas instituições, a oferta cultural é pouco consistente e desenquadrada de objectivos de médio e longo prazo, fundamentados na cultura e nas sociedades locais e globais. Adicionalmente, “...temos as questões que se prendem com as carências de distribuição artística que todos os agentes denunciam, sejam elas musicais, audiovisuais, teatrais ou de divulgação de pensamento, exposições, novos criadores, etc” (ACERT/CCV, 2004a: 5).

Os concelhos envolvidos na Rede têm uma população residente de cerca de 100.000 habitantes. Além desta, foi também considerada a potencial capacidade de atracção das populações dos concelhos vizinhos. Conforme se refere em ACERT/CCV (2004a: 5), “... uma das mais valias que o recente investimento em auditórios municipais pode proporcionar será precisamente o acolhimento de eventos culturais que raras vezes conseguem fazer um circuito razoável de exposição ao público”. No mesmo documento é

referido que a solução para os problemas detectados passa pela mudança de filosofia de gestão dos espaços culturais por parte das autarquias e pela implantação de uma rede de relações entre as autarquias e os criadores, integrando-se a COMUM neste conceito, com os objectivos constantes do Quadro 2.

Em concreto, a COMUM estabeleceu como missão a criação de uma rede de programação e apoio à produção cultural, integradora dos espaços culturais das autarquias promotoras, tendo em

vista a circulação de eventos culturais e artísticos na região, rentabilizando as infra-estruturas existentes e divulgando a cultura regional, nacional e internacional. Para atingir a missão proposta, a gestão administrativa⁸ e programática foi partilhada entre a ACERT e o CCV, através da designação de um responsável de cada uma das associações, que funcionaram como coordenadores/representantes do projecto, sendo criada uma equipa com competências bem definidas (Quadro 3).

QUADRO 2
Objectivos da COMUM

Objectivos
Promover a identidade cultural regional;
Criar uma rede de programação cultural assente em sete municípios;
Beneficiar de condições económicas vantajosas na programação dos eventos culturais em circuito itinerante;
Programar eventos culturais nas várias artes (teatro, cinema, música, dança, exposições, ateliers pedagógicos e conferências);
Valorizar os espaços económicos culturais dos concelhos;
Apoiar a criação pelos agentes locais e a circulação dos seus trabalhos pelos espaços da Rede;
Criar condições para a edição de uma agenda cultural, página na Internet, anúncios de imprensa e divulgação geral comuns aos municípios promotores da Rede Cultural; e
Implementar e avaliar um modelo de gestão de espaços culturais.

Fonte: ACERT/CCV (2004a: 6).

QUADRO 3
Cargos e funções da equipa afecta ao Projecto

Cargos	Funções
Coordenação geral	Dois responsáveis pela coordenação executiva e artística do projecto, reportando às direcções da ACERT e do CCV. Organização das reuniões da Comissão de Acompanhamento e Programação. Coordenação da avaliação contínua, controlo financeiro, marketing e comunicação da Rede
Produção	Coordenação das apresentações de espectáculos, digressões, e apoio aos artistas. Gestão dos contactos a nível autárquico, artístico, organização e manutenção de base de dados. Gestão dos dados de público e eventos e organização das actividades pedagógicas do projecto. Recolha de informações para os suportes de comunicação
Técnicos de palco	Acompanhamento técnico da montagem das acções em todos os espaços. Responsabilidade pela utilização e rentabilização da bolsa de equipamento e manutenção de equipamentos
Secretariado	Secretariado e apoio à equipa técnica

Fonte: ACERT/CCV (2004b).

⁸ De acordo com o protocolo de parceria assinado em 22 de Março de 2004 (ACERT/CCV, 2004c), a gestão financeira do projecto foi assumida pela ACERT.

Em resumo, com a COMUM pretendeu-se, sobretudo, criar uma dinâmica de produção e de consumo cultural apoiada no aproveitamento dos recursos disponíveis, beneficiando do aproveitamento de economias de escala e de gama, com uma utilização mais eficaz e eficiente das infra-estruturas culturais municipais existentes. Nos quadros seguintes procede-se a uma caracterização das mesmas, assim como dos recursos humanos que lhes estão afectos, com base nos resultados dos inquéritos respondidos pelas sete autarquias.

Com excepção da infra-estrutura de Oliveira de Frades, os espaços culturais têm, em termos arquitectónicos, características modernas (Quadro 4), sendo relativamente recentes (não mais do que uma década). A sua lotação média é de 344 lugares, variando entre um mínimo de 188, em Mangualde, e um máximo de 892 em Tondela.

No Quadro 5 visualiza-se a localização dos espaços culturais afectos ao Projecto, bem como a facilidade/dificuldade de acesso e estacionamento e o horário de

QUADRO 4

Tipo e características físicas das infra-estruturas culturais por concelho

Concelho	Tipo de edifício	Ano de const/recons	Características	Área (m ²)	Lotação (nº lug.)
Aguiar da Beira	Centro Cultural	2001	Moderno	1 200	209
Mangualde	Auditório da Biblioteca	1991	Moderno	2 875	188
Oliveira de Frades	Cine-Teatro	1983	Antigo	1 160	328
Santa Comba Dão	Casa da Cultura	2001	Moderno	n.d.	276
Sever do Vouga	Centro de Artes	2002	Moderno	n.d.	321
Tondela	Novo Ciclo ACERT	1996	Moderno/Antigo	n.d.	892*
Vouzela	Cine-Teatro	1997	Moderno	524	195

Fonte: Inquérito às autarquias.

* Lotação correspondente a três salas, com 276, 116 e 500 lugares.

QUADRO 5

Localização, acesso/estacionamento e funcionamento por concelho

	Agb	Mng	Ofr	Scd	Svv	Tnd	Vzl
Localização							
Centro							
Periferia							
Área de dinâmica comercial							
Próximo de estabelecim. ensino							
Acesso							
Fácil							
Regular							
Difícil							
Estacionamento							
Fácil							
Regular							
Difícil							
Horário de Funcionamento (2005)							
Só à noite							
Todo o dia							
Tarde e noite							
Outro*							

Fonte: Inquérito às autarquias.

Agb: Aguiar da Beira; Mng: Mangualde; Ofri: Oliveira de Frades; Scd: Santa Comba Dão; Svv: Sever do Vouga; Tnd: Tondela; Vzl: Vouzela.

* Em Mng e Svv os edifícios abrem ainda à noite, mediante o programa; em Vzl só aos fins-de-semana.

atendimento. A maior parte dos equipamentos culturais localiza-se no centro da sede dos concelhos, estando numa área de dinâmica comercial e na proximidade de estabelecimentos de ensino. Em termos das condições de acesso e de estacionamento, verifica-se que, na maioria dos municípios, este se processa de forma fácil ou regular (apenas em Santa Comba Dão e Sever do Vouga há dificuldades a este nível). Quanto ao horário de funcionamento, por norma, os edifícios estão abertos todo o dia, mas no caso de Aguiar da Beira e Oliveira de Frades apenas abrem à noite e em Vouzela aos fins-de-semana.

Face à predominância da localização dos equipamentos culturais no lugar central das cidades e vilas, às facilidades de acesso e à lotação, a implementação de uma programação permanente pode proporcionar um forte impulso (externalidade positiva ou efeitos de *spillover*) para a animação económica destas mesmas áreas urbanas, esbatendo, de algum modo, os efeitos perniciosos do seu declínio populacional.

A distribuição das valências e dos equipamentos técnicos de apoio das infra-estruturas culturais por concelho é apresentada no Quadro 6. Em termos gerais, os espaços utilizados detêm as valências e equipamentos técnicos de apoio necessários para a ocorrência dos eventos culturais, destacando-se, contudo, o Novo Ciclo ACERT de Tondela, que é a infra-estrutura melhor equipada.

Para além das instalações e equipamentos próprios dos municípios envolvidos, a Rede contemplou uma “bolsa de equipamento de luz e som” para utilização nos espaços usados, evitando o recurso ao aluguer. A disponibilidade deste equipamento permitiu a realização de eventos em locais alternativos, como escolas, igrejas ou ao ar livre, em parques, largos e praças.

QUADRO 6
Valências e equipamentos técnicos de apoio por concelho

	Agb	Mng	Ofr	Scd	Svv	Tnd	Vzl
Valências							
Bar							
Restaurante							
Café-concerto							
Sala de reuniões							
Sala de exposições							
Sala de espectáculos							
Sala de ensaios							
Camarins							
Biblioteca							
Outras*							
Equipamentos Técnicos de Apoio							
Luz							
Som							
Vídeo/cinema							
Outros**							

Fonte: Inquérito às autarquias.

Agb: Aguiar da Beira; Mng: Mangualde; Ofr: Oliveira de Frades; Scd: Santa Comba Dão; Svv: Sever do Vouga; Tnd: Tondela, Vzl: Vouzela.

* Em Tnd: estúdio de som/vídeo, laboratório de fotografia, oficinas, pátio interior e jardim.

**Em Agb: um vídeo projector; em Tnd: todo o tipo de equipamentos básicos p/realizar espectáculos.

No que respeita aos recursos humanos afectos aos equipamentos culturais, o Quadro 7 evidencia as diferenças, em termos de número e função, ao nível dos concelhos. Existe um responsável pela gestão do equipamento na maioria dos concelhos; as excepções são Santa Comba Dão e Sever do Vouga. No caso de Oliveira de Frades, é este a única pessoa afecta ao equipamento cultural. Tondela (24), Mangualde (12), Santa Comba Dão (10) e Vouzela (10) são os municípios que apresentam um maior número de funcionários afectos à infra-estrutura. O Novo Ciclo ACERT de Tondela é também o que exhibe a estrutura mais diversificada, em termos de funções.

A nível da oferta, ao longo dos dois anos de actividade da Rede (Maio de 2004-Abril de 2006), foi prevista a realização de 224 eventos, alguns com várias

sessões, num total de 381 acções: 99 em 2004, 214 em 2005 e 68 em 2006. Tomando em conta os 24 meses de programação, tal traduz uma média a rondar as 16 acções por mês.

A programação envolveu um conjunto diversificado de áreas artísticas, como oficinas pedagógicas, cinema, conferências, música, dança, exposições, e teatro, oferecidas com carácter de alguma regularidade ao longo do ano.

No Quadro 8 é possível observar a distribuição das 378 acções efectivamente promovidas pela COMUM⁹ pelos sete municípios parceiros por área artística.

QUADRO 7
Recursos humanos afectos aos equipamentos culturais por concelho

Concelho	Recursos Humanos	
	Nº	Função
Aguiar da Beira	1	Responsável pela gestão do equipamento
	1	Apoio técnico
Mangualde	1	Responsável pela gestão do equipamento
	7	Técnicos profissionais de biblioteca e documentação
	3	Auxiliares administrativos
	1	Telefonista
Oliveira de Frades	1	Responsável pela gestão do equipamento
Santa Comba Dão	1	Atendimento ao público
	2	Técnico de luz/som/atendimento ao público
	3	Apoio logístico/técnico de projecção
	4	Apoio logístico/atendimento ao público
Sever do Vouga	1	Programador cultural
	1	Auxiliar de serviços gerais
Tondela	1	Responsável pela gestão do equipamento
	5	Directores a tempo inteiro (d direcção executiva)
	3	Administrativos
	4	Técnicos
	1	Projeccionista
	1	Carpinteiro
	2	Funcionários da limpeza
	2	Produtores
	5	Actores
Vouzela	1	Responsável pela gestão do equipamento
	1	Projeccionista
	1	Auxiliar de serviços Gerais
	7	Apoio ao bengaleiro/bilheteira/plateia e porta

Fonte: Inquérito às autarquias.

⁹ Das 381 acções programadas, foram cancelados dois espectáculos em 2004 e um em 2005.

Relativamente ao peso das acções realizadas, destacam-se os concelhos de Vouzela, que contabiliza 18% do total, de Aguiar da Beira e Mangualde, ambos com 16%. Seguem-se os municípios de Tondela (15%), Sever do Vouga (13%), Santa Comba Dão (11%) e Oliveira de Frades (11%).

As oficinas pedagógicas apresentam um maior peso relativo (31%), o que denota uma forte preocupação com as actividades educativas e é coerente com a vontade de formação e sensibilização de novos públicos para a cultura. O teatro (16%), o cinema (15%) e a música (15%) têm uma importância intermédia, sendo seguidos pela dança (12%) e pelas exposições (10%). A realização de apenas duas conferências denota que esta área tem uma expressão muito reduzida (0,5%) no conjunto de eventos promovidos pela COMUM.

Conjugando a repartição por concelhos com as áreas artísticas, chega-se a idêntica conclusão, isto é, as oficinas pedagógicas, o teatro, e a música são as áreas mais frequentes na programação de cada concelho, embora não pela mesma ordem de importância. É de salientar, mais uma vez, o destaque das actividades pedagógicas no total da programação concelhia, com um peso que varia entre um mínimo de 24% em Mangualde e 44% em Tondela. Tal facto revela que o objectivo de estruturar uma oferta cultural dirigida às escolas de cada concelho foi prosseguido, efectivamente, no âmbito da COMUM.

Ao nível da procura, ao longo do período em análise, estima-se que tenham participado nas actividades culturais 38.776 pessoas, o que traduz uma média de cerca de 103 espectadores por acção. No Quadro 9 é possível observar a distribuição do número de espectadores em cada concelho, por área artística.

QUADRO 8

Distribuição das acções por área artística e por concelho

Concelho	Of.Pedag.	Cinema	Confer.	Dança	Expos.	Música	Teatro	Total
Aguiar da Beira	22	5	1	12	7	7	8	62
Mangualde	14	16	0	6	7	7	9	59
Oliveira de Frades	12	11	0	0	3	6	8	40
Santa Comba Dão	15	2	0	2	5	6	12	42
Sever do Vouga	14	7	0	7	5	11	7	51
Tondela	24	5	1	0	8	10	7	55
Vouzela	17	11	0	20	1	10	10	69
Total	118	57	2	47	36	57	61	378

Fonte: ACERT/CCV.

QUADRO 9

Distribuição dos espectadores por área artística e por concelho

Concelho	Of.Pedag.	Cinema	Confer.	Dança	Expos.	Música	Teatro	Total
Aguiar da Beira	1089	269	45	274	537	493	633	3340
Mangualde	972	915	0	120	903	940	1407	5257
Oliveira de Frades	452	650	0	0	1011	930	1069	4112
Santa Comba Dão	736	119	0	30	950	2366	1127	5328
Sever do Vouga	1137	575	0	134	1097	1891	1523	6357
Tondela	1484	582	45	0	1564	5672	1301	10648
Vouzela	1123	315	0	450	150	661	1035	3734
Total	6993	3425	90	1008	6212	12953	8095	38776

Fonte: ACERT/CCV.

É em Tondela que se verifica uma maior participação: assistiram às 55 actividades aí realizadas mais de 10,6 mil pessoas (27% do total). Em termos de ordem de importância, seguem-lhe os concelhos de Sever do Vouga (16%), Santa Comba Dão e Mangualde (ambos com 14%). É nos concelhos de Oliveira de Frades (11%), Vouzela (10%) e Aguiar da Beira (9%) que se regista uma menor afluência do público. É de realçar o caso de Vouzela, o qual, apesar de contabilizar o maior número de acções (69), apenas atraiu cerca de 10% do total de espectadores.

A área artística que abrange o maior número de participantes é a música (33% do total), seguida pelo teatro (21%). Com um peso intermédio, aparecem as oficinas pedagógicas (18%), as exposições (16%) e o cinema (9%). As outras duas áreas (dança e conferências) têm uma importância bastante inferior, não ultrapassando, em conjunto, 3% do número total de espectadores.

Da análise conjunta do público por concelho com as áreas artísticas, é possível concluir que, em geral, face ao número total de espectadores por concelho, as áreas que registam maior participação em todos

eles são as oficinas pedagógicas, a música e o teatro, embora assumindo diferentes posições em termos de ordem de relevância em cada um.

Ao nível da participação em actividades culturais, uma questão que se pode colocar é se o preço das entradas constitui uma barreira à afluência do público. O Quadro 10 foi construído com a preocupação de encontrar uma resposta para esta dúvida¹⁰. A leitura do mesmo revela que o factor preço não é determinante no acesso aos eventos promovidos pela COMUM, se atendermos a que 94% das entradas são gratuitas. Os 2.048 bilhetes pagos, repartem-se pelas áreas do teatro (64%), da música (26%) e do cinema (10%).

Sendo assim, em relação à forma de financiamento das actividades, a exemplo do que sucede com certa frequência nas artes do espectáculo, o financiamento público, isto é, a entrada livre, tem um peso significativo. Esta estratégia é a adequada se o objectivo for a “democratização” da cultura, através da captação de grupos sociais de baixo rendimento e sensíveis ao preço.

QUADRO 10
Distribuição dos bilhetes, pagos e gratuitos, por área artística

Área artística	Pagos	Gratuitos	Total
Oficinas Pedagógicas	0	4 637	4 637
Cinema	197	3 034	3 231
Conferências	0	45	45
Dança	0	888	888
Exposição	0	6 000	6 000
Música	536	11 143	11 679
Teatro	1 315	6 250	7 565
Total	2 048	31 997	34 045

Fonte: ACERT/CCV.

¹⁰ É de salientar que, apesar de serem respeitantes a uma larga maioria dos eventos, que envolveram cerca de 88% do total de espectadores, os números não dizem respeito à sua totalidade, porque para alguns deles não se dispunha de informação relativa à repartição entre bilhetes pagos e gratuitos.

Em termos de balanço prospectivo, da sessão *Focus Group* pôde extrair-se que as motivações e expectativas dos diferentes parceiros se aproximam, existindo pequenas variações. São de realçar as diferenças entre os promotores (ACERT e CCV), a Câmara Municipal de Tondela e as restantes. No caso de Tondela, o envolvimento na Rede COMUM visava, fundamentalmente, dar um salto qualitativo, já que no concelho, através da ACERT, está satisfeita a programação e a ocupação dos grandes espaços culturais, assim como garantido um trabalho permanente de articulação e parceria com o município.

Assim, a participação na Rede teve em vista, sobretudo, enfrentar os seguintes novos desafios: (1) a diferenciação de públicos, atendendo às diferentes áreas de programação; (2) a maior acessibilidade a bens culturais e à descentralização, tendo em vista a proximidade de outros centros urbanos; (3) a valorização dos serviços educativos; e (4) a promoção de um projecto integrado, gerador de coesão social e cultural à escala regional.

Em relação aos restantes municípios, é de destacar a importância de assegurar a programação e rentabilização de espaços culturais recentemente construídos ou requalificados, assim como de outros já existentes. Contudo, as motivações são mais diversificadas e podem organizar-se nos seguintes nove pontos: (1) abraçar uma ideia inovadora e com elevado potencial; (2) trabalhar em rede, abrir o concelho e integrá-lo numa estratégia e num projecto cultural com dimensão; (3) rentabilizar espaços culturais; (4) assegurar programação regular e permanente; (5) oferecer espectáculos diversos e com qualidade; (6) fomentar a produção cultural concelhia; (7) valorizar e divulgar o trabalho de Associações e Colectividades locais; (8) formar e sensibilizar públicos (escolar e geral); e (9) divulgar o concelho.

A aposta no desenvolvimento regional constituiu, sem dúvida, um elemento forte do projecto. Efectivamente, como referiu um elemento da equipa de animação da Rede, o seu envolvimento assentou na convicção de que *“A programação cultural a desenvolver não seria apenas baseada em critérios artísticos, mas também com vista ao crescimento da região, dos agentes locais, criando novas dinâmicas sociais, provocando maior interacção entre associações e outros agentes, intensificando e agilizando a comunicação entre autarquias, investindo em actividades culturais/artísticas dirigidas a público escolar e em formação para público geral, potenciando o crescimento de um público mais exigente”*.

Uma análise mais fina das mais valias identificadas pelos parceiros revela as múltiplas facetas da dinâmica e dos resultados da Rede, sendo de referir:

- A dinamização do tecido associativo concelhio e a geração de procura cultural e formativa e de iniciativas concretas: *“O trabalho com as associações permitiu criar mais interesse pelas actividades culturais, dinamizou grupos de teatro, que estão a ensaiar peças novas”*; *“Surgiu um grupo de teatro em Aguiar da Beira”*;
- A formação de públicos através dos ateliers pedagógicos nas escolas: *“A formação dos mais pequenos, o público do futuro, foi muito bom!”*; *“Conseguimos formar públicos ao nível da escola”*;
- O envolvimento de públicos diversos através da programação pluridisciplinar: *“Chamou diferentes públicos, tocou diferentes sensibilidades”*; *“Conseguiu-se adequar a diversidade da oferta a diferentes tipos de público”*;
- A dinamização económica pelo fluxo de artistas e outros intervenientes no projecto: *“Os grupos que vieram de fora são uma mais valia para o concelho, criaram-se algumas sinergias económicas”*.

Não menos importante que tudo isto é o orgulho de receber artistas e bons espectáculos e o reforço de auto-estima resultante dos concelhos terem ganho atenção e visibilidade através da acção cultural: *“Tivemos uma estreia nacional em Aguiar da Beira”; “Ficámos a ganhar com o facto de podermos usufruir de bons espectáculos”; “No final de todos os espectáculos, o público adorou e passou a palavra, perguntavam quando era o próximo”; “Em Sever do Vouga estivemos 20 anos sem ter uma sala de espectáculos. Os artistas também gostaram de ir a Sever do Vouga”.*

Na lógica da ACERT, um dos objectivos era, precisamente, *“criar auto-estima nas pessoas e nos territórios e devolver às pessoas o gosto de viver no sítio onde estão. Fazer ver que a cultura é um instrumento de fixação das pessoas e de desenvolvimento territorial”.* Esta auto-estima, por sua vez, acabou por se reflectir na própria ACERT, através da observação dos resultados positivos das actividades: *“Fazer um espectáculo com 300 ou 400 pessoas ao ar livre e ver o gosto do público, abrir uma classe de dança em Aguiar da Beira e termos de recusar pessoas, ...”.*

No seu conjunto, na lógica de promotores e parceiros, a Rede criou dinamismo cultural e ofereceu qualidade, gerou participação acrescida de vários actores locais, criou até expectativas exteriores elevadas entre criadores, responsáveis políticos e autarcas vizinhos. Como sublinhou o autarca de Tondela: *“Isto não foi uma mera agência de contratação de espectáculos. Conseguiu-se a construção de um novo tipo de cultura”.* Mas as frustrações também emergiram na apreciação dos organizadores, nomeadamente a dificuldade em fidelizar públicos, a fraca adesão a determinado tipo de espectáculos e a incapacidade de gerar mais valias económicas pela ausência de oferta hoteleira.

Relativamente à continuação da Rede, existe o desejo de continuar, mas são muitas as dúvidas quanto à sustentabilidade financeira do projecto. Promotores e parceiros são concordantes na análise e manifestam a ideia de que *“é um erro parar”* e de que são precisas estratégias claras para a próxima fase. No entanto, todos agitaram a questão financeira, em particular tendo em conta o montante dos custos necessários para garantir a qualidade, a situação financeira problemática das autarquias e a perspectiva de pouco ou nenhum apoio por parte do Estado. Por outro lado, é reconhecido que ACERT e CCV, estruturas base de dinamização das actividades, não podem avançar com recursos próprios, nem estar dependentes de pagamentos com atraso.

4. CONCLUSÕES

Na linha do relevado pela economia da cultura, também os resultados da análise feita à Rede Cultural COMUM são claros quanto à dificuldade de quantificação dos efeitos directos sobre a economia do território, sendo os impactes essencialmente sentidos ao nível do bem estar social e intergeracional e de efeitos de *spillover*. Não restam dúvidas de que se esteve na presença de um processo dinâmico de produção e consumo cultural apoiado por agentes locais e valorizador dos recursos disponíveis, em particular das infra-estruturas municipais.

A Rede aumentou a utilização das infra-estruturas culturais (edifícios, equipamentos, etc.) disponíveis nos vários concelhos, permitindo, assim, beneficiar de economias de escala, de gama e de aprendizagem. À excepção de Tondela, as infra-estruturas culturais são públicas, isto é, são de iniciativa e propriedade das autarquias e geridas de forma não profissional, em coerência com a dimensão das mesmas, os públicos

alvo e a forma de financiamento. Neste contexto, a participação no projecto constituiu também um meio de aprendizagem para os “gestores” culturais das diferentes autarquias, passando pela concepção e programação de eventos culturais, divulgação, acompanhamento e avaliação.

Os eventos distribuíram-se, de forma relativamente equilibrada, entre os sete municípios envolvidos. Conjugando a repartição dos eventos por concelhos com as áreas artísticas, pode inferir-se de que a COMUM teve um papel positivo para o reforço da identidade e história colectiva da região, da formação cultural individual, da sociabilidade e, muito importante, da formação de novos públicos, dentro de uma óptica de transferência de benefícios inter-geracionais.

A experiência da COMUM constituiu uma oportunidade de testar um modelo de gestão e funcionamento, com um balanço positivo e as expectativas globalmente satisfeitas. Mas algumas falhas emergiram. Desde logo, ao nível da parceria, dominou a relação dos promotores com cada um dos parceiros (isto é, a ligação vertical), e foram menores as articulações entre os municípios e entre estes e as instituições culturais de âmbito local (ou seja, as conexões horizontais). Assim, um futuro com mais solidez e coesão exige a reconfiguração da Rede, privilegiando múltiplas relações entre o núcleo central de parceiros e a construção de extensões, ao nível de cada município.

Por outro lado, a continuidade da COMUM é vista como problemática na óptica financeira, tendo em vista as exigências de um projecto com qualidade, a situação financeira das autarquias e a perspectiva de pouco ou nenhum apoio por parte do Estado central. Contudo, a exemplo do que sucede noutras actividades culturais, os encargos inerentes a este projecto devem ser assumidos como um investimento em capital humano, de que beneficia a totalidade da sociedade, logo, justificando o financiamento público.

Esta lógica, se coerentemente assumida pelo Estado e pelas autarquias, poderá originar políticas valorizadoras da dimensão cultural do desenvolvimento, que garantam os investimentos necessários ao trabalho em rede. Na linha do defendido por Escaleira (2001), no estágio actual de desenvolvimento das artes do espectáculo em Portugal, é importante o aproveitamento de economias de escala, através de Redes Culturais alargadas como a COMUM, impulsionando a itinerância cultural. A implementação de redes de itinerância permite que as autarquias contribuam de forma economicamente eficiente para a formação do gosto de populações com pouco acesso à fruição cultural, combinando qualidade e quantidade, sob a influência das políticas públicas.

A implementação e sucesso de Redes Culturais implicam, naturalmente, a existência de uma malha consistente de agentes públicos e culturais capazes de fomentarem e sustentarem o funcionamento da rede, situação difícil de ocorrer em territórios de baixa densidade populacional, onde o problema do financiamento surge logo à cabeça, como se deduziu deste trabalho. Neste contexto, a apreciação da viabilidade deste tipo de instrumentos culturais deve ter em mente dimensões relacionadas com: (a) a educação e formação dos *players* do território, constituindo um capital cultural, através de uma rede de organizações, mais ou menos, formais (e.g., escolas, grupos culturais, colectividades locais) e da formação de públicos; (b) o fomento da criatividade local e o estabelecimento de uma apropriada rede de distribuição capaz de servir diferentes públicos do território; e (c) uma clara definição de direitos de propriedade, em todo o processo organizativo e financeiro.

BIBLIOGRAFIA

- ACERT/CCV (2004a), COMUM – Rede Cultural, Press Book 2003, Tondela, ACERT/CCV.
- ACERT/CCV (2004b), COMUM – Rede Cultural. Candidatura à Medida 1.5 do Programa Operacional da Região Centro, Tondela, ACERT/CCV.
- ACERT/CCV (2004c), Protocolo de Parceria do Projecto COMUM – Rede Cultural, Tondela, ACERT/CCV.
- Baumol, W. e E. G. Bowen (1966), *Performing Arts - The Economic Dilemma: Commom to Theater, Opera, Music, and Dance*, Cambridge, MIT Press.
- Benhamou, Françoise (1996), *L’Economie de la Culture*, Paris, Éditions La Découverte (1ª edição).
- Butler L., N. Liggett, D. Havens, W. C. Anderson e L. K. Stark (1994), *Building Partnerships Through a Focus Group Process*, Washington State University, Pullman.
- Coase, Ronald H. (1988), *The Firm, the Market, and the Law*, Chicago, University of Chicago Press.
- Comissão das Comunidades Europeias (2007), *Comunicação sobre uma agenda europeia para a cultura num mundo globalizado*, Bruxelas, SEC(2007) 570, Comissão das Comunidades Europeias.
- Cristóvão, Artur (Coordenação), J. Rebelo, A. Baptista, L. Correia, A. P. Rodrigues (2007), *Uma rede para o futuro? Estudo de avaliação da COMUM – Rede Cultural*, Vila Real, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, DESG/CETRAD.
- Escaleira, José J. P. (2001), *No Palco, entre o Mercado e o Estado – Reflexões sobre a Economia das Artes do Espectáculo, numa Viagem pela Economia Industrial, na Companhia de Políticas Públicas, Aplicação ao Caso Português*, Tese de Doutoramento em Economia (não publicada), Porto, Faculdade de Economia da Universidade do Porto.
- EU (2006), *The Economy of Culture in Europe*, European Comission, <http://ec.europa.eu/culture/eac/sources_info/studies/economy_en.html>.
- Ginsburgh, Victor A. e David Throsby (2006), *Handbook of the Economics of Art and Culture*, 1, North-Holland, Elsevier.
- Lima, Isabel P. de (2005), “As Redes Culturais são um importante instrumento de Coesão Nacional”, in *Criar Cultura*, Newsletter do Programa Operacional da Cultura, nº 7, pp. 3.
- Mateus, Augusto & Associados e GEOIDEIA (2003), *Relatório Final da Avaliação Intercalar do Programa Operacional da Cultura do Quadro Comunitário de Apoio 2000-2006 (QCA III)*, Ministério da Cultura, <<http://poc.min-cultura.pt>>.
- Mateus; Augusto & Associados e GEOIDEIA (2005), *Relatório Final da Actualização da Avaliação Intercalar do Programa Operacional da Cultura*, Ministério da Cultura, <<http://poc.min-cultura.pt>>.
- Ministério da Cultura (2000), *POC – Programa Operacional da Cultura 2000-2006*, Ministério da Cultura, <<http://poc.min-cultura.pt>>.
- O’Hagan, John, W. (1998). *The State and the Arts: An Analysis of Key Economic Policy Issues in Europe and the United States*, Cheltenham, UK, Edward Elgar.
- OECD (2005), *Culture and Local Development*, Paris, OECD Publishing.
- Rushton, M. (2003), “Cultural Diversity and Public Funding of the Arts: A View from Cultural Economics”, in *The Journal of Arts Management, Law and Society*, Vol. 33, nº 2, pp. 85-97.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (2007), “Cultura/Economia – Uma Relação a Revisitar” in *OBS*, nº 15, pp. 3-9.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (Coord.) e outros (2005), *Contribuições para a formulação de políticas públicas no horizonte 2013 relativas ao tema Cultura, Identidades e Património*, Observatório das Actividades Culturais, <<http://www.oac.pt>>.
- Serrano, A., F. Gonçalves e P. Neto (2005), *Cidades e Territórios do Conhecimento: Um Novo Referencial para a Competitividade*, Lisboa, Edições Sílabo.
- Throsby, David (1994), “The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics” in *Journal of Economic Literature*, Vol. 32, nº 1, pp. 1-29.
- Throsby, David (1995), “Culture, Economics and Sustainability” in *Journal of Cultural economics*, nº 19, pp. 199-205.
- Throsby, David (1999), “Cultural Capital” in *Journal of Cultural Economics*, nº 23, pp. 3-12.
- Throsby, David (2001), *Economics and Culture*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Towse, Ruth (2003), *A Handbook of Cultural Economics*, Cheltenham, Edward Elgar Publishing Limited.