

13º CONGRESSO DA APDR

Açores, 5-7 Julho, 2007

Redes Culturais e desenvolvimento local: a experiência da COMUM¹

Leonida Correia, João Rebelo e Artur Cristóvão

Centro de Estudos Transdisciplinares para o Desenvolvimento (CETRAD), Departamento de Economia, Sociologia e Gestão (DESG), Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD)
Avenida Almeida Lucena, 1, 5000 – 660 Vila Real, Portugal, Telefone: 259302200; Fax: 259302249
lcorreia@utad.pt, jrebelo@utad.pt, 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. Trata-se, na essência, do estabelecimento de novos modelos de coordenação ou articulação entre actores, com objectivos diversificados, que se podem situar em domínios como o planeamento, a gestão de recursos, o fornecimento de serviços, a dinamização das organizações, a promoção da inovação e, em última análise, a criação de sinergias e a animação do desenvolvimento local. O sector da 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. Esta Rede é uma parceria que funcionou entre Maio de 2004 e Abril de 2006, promovida pela Associação Cultural e Recreativa de Tondela e pelo Cine Clube de Viseu, integrando como parceiros sete autarquias da Região Centro de Portugal. Este *paper* debruça-se sobre a avaliação dos benefícios económicos e sociais da COMUM. Em termos de desenvolvimento económico, esta avaliação permitiu concluir por um efeito positivo sobre o aproveitamento de infra-estruturas culturais locais, o reforço da identidade e história colectiva da região, a formação cultural individual, a sociabilidade e a formação de novos públicos, dentro de uma óptica de transferência de benefícios inter-geracionais.

¹ O conteúdo desta comunicação é, no essencial, parte de um trabalho mais amplo de avaliação da COMUM (Cristóvão *et al.*, 2006) conduzido por uma equipa de investigadores do DESG/UTAD, da qual os autores fizeram parte. O Estudo foi financiado pela Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro (CCDRC). Naturalmente que as opiniões, erros ou omissões contidas neste artigo são da exclusiva responsabilidade dos autores.

Redes Culturais e desenvolvimento local: a experiência da COMUM

Leonida Correia, João Rebelo e Artur Cristovão

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 EU “...na economia baseada no conhecimento mais dinâmica e competitiva do mundo, capaz de garantir um crescimento económico sustentável, com mais e melhores empregos, e com maior coesão social”. Tal objectivo deu lugar à chamada Estratégia ou Agenda de Lisboa².

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, em mais e melhores empregos e na inovação. Na verdade, como bem sublinha Azevedo (2006: 2), “O sector cultural poderá desempenhar um papel relevante na construção dos alicerces competitivos de uma região e no desenvolvimento baseado nos elos de ligação que se podem estabelecer entre as áreas da Cultura, do Desenvolvimento Económico e do Conhecimento (Educação e Valorização das Pessoas)”.

Apesar de reconhecido o importante contributo positivo do sector cultural para a “economia do conhecimento” e para o desenvolvimento económico e social dos territórios, é 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 cultural 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”.

Recorrendo a um estudo de caso, este trabalho pretende, de algum modo, contribuir para colmatar a carência apontada, ao debruçar-se sobre a avaliação qualitativa de benefícios

² <http://www.europarl.europa.eu/highlights/pt/1001.html>.

económicos e sociais da criação e consolidação de uma plataforma supra municipal de programação cultural. Para o alcance deste objectivo, 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); algumas conclusões (secção 4).

2. Cultura, economia e desenvolvimento regional

Para a correcta percepção do papel da cultura na economia deve ter-se em conta o conjunto de sectores e actividades que a mesma engloba. Em estudo recentemente elaborado pela UE (EU, 2006), foi assumido que na cultura estavam incluídos:

- Sectores não industriais, que produzem bens e serviços não reprodutíveis com o objectivo de serem consumidos de forma aberta (concerto, feira de arte, actuação), abrangendo 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 com objectivos de 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, além dos efeitos directos e indirectos, quantificáveis, com maior ou menor dificuldade, no Produto Interno Bruto (PIB), no emprego e noutras variáveis económicas, 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 impacto económico das artes do espectáculo em variáveis como rendimento e o emprego, baseando-se o conhecimento actual, fundamentalmente, em estudos de caso³.

³ Em EU (2006: 301) é apresentado, de forma muito sintética, o caso da Irlanda.

No geral, estes estudos revelam os seguintes aspectos: 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.

No que se refere aos sectores artísticos tradicionais (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 público⁴ 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”).

⁴ Trata-se de um bem que apresenta as características de não rivalidade (o aumento do consumo não eleva o custo marginal) e não exclusão dos benefícios (disponível para todos os consumidores no mesmo montante). Estas propriedades apenas se verificam na situação de não congestionamento no consumo.

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

Quadro 1 – Justificação do apoio público às artes na UE

Justificação	Descrição
Acesso à cultura = imprescindibilidade democrática (<i>democratic empowerment</i>)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 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. ▪ 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. ▪ 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.
Acesso a cultura = educação	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 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. ▪ Adicionalmente, a educação em artes proporciona aptidões que são “transferíveis” para outros sectores, com sejam a abertura social, a capacidade de ouvir os outros, o espírito de grupo e de cooperação, a capacidade de concentração e de imaginação.
Sector cultural forte = porta estandarte para valores nacionais e Europeus	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 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	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 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	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 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	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 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 transportes⁵.
Acréscimo na rendibilidade do investimento = intervenção pública legitimada com base no progresso económico esperado	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 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. ▪ 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.

Fonte: Adaptado de EU (2006: 122-3).

⁵ 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.

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. Há, no entanto, grandes disparidades em termos de despesa pública directa na cultura por habitante, registando-se, em 2002, variações entre os 15€ na Bulgária e os 234 € na Áustria, tendo um valor de 61€ em Portugal (UE, 2006: 125).

Subjacente à aceitação das características de bem público da cultura, podem ocorrer problemas de *free-riding*, no sentido em que há pessoas que beneficiam economicamente da existência do bem sem incorrerem nos custos inerentes à sua produção, colocando-se a questão do grau de correspondência entre os beneficiários, os que estão obrigados a pagar e os tomadores da decisão ou que oferecem o bem. No caso de bens privados, a identificação destes interesses, assim como as correspondências entre os utilizadores e os pagadores, são perfeitamente claras. No entanto, quando a oferta privada incorpora um bem cultural com valor público, sendo identificada uma falha de mercado, a decisão privada não conduz a um resultado socialmente eficiente, verificando-se uma sub-provisão do bem, cuja correcção apela à intervenção pública.

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. Economicamente, estas fricções traduzem-se nos chamados custos de transacção⁷. 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.

Relativamente às instituições que operam no mercado, elas podem ser de carácter público ou privado e, dentro deste último, do tipo lucrativo ou não lucrativo (no sentido em que não são distribuídos lucros). Para regiões de baixa densidade demográfica e espacial, a oferta cultural em rede tem sido uma das soluções apontadas para a redução de custos de transacção e aproveitamento de economias de escala e de gama.

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.

⁷ 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*”.

Na verdade, cooperação interinstitucional, parcerias e redes são palavras-chave cada vez mais presentes nas dinâmicas de desenvolvimento de qualquer cidade, território ou sector de actividade. Trata-se, na essência, do estabelecimento de novos modelos de coordenação, cooperação ou articulação entre actores, com objectivos diversificados, que se podem situar em domínios como o planeamento, a gestão de recursos, o fornecimento de serviços, a dinamização das organizações, a promoção da inovação e, em última análise, a criação de sinergias e a animação do desenvolvimento local e regional (Serrano *et al.*, 2005; Selada e Felizardo, 2007).

O sector da cultura não foge a este quadro, embora não abundem exemplos de Redes Culturais em Portugal. Os mais conhecidos serão, porventura, 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.

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.

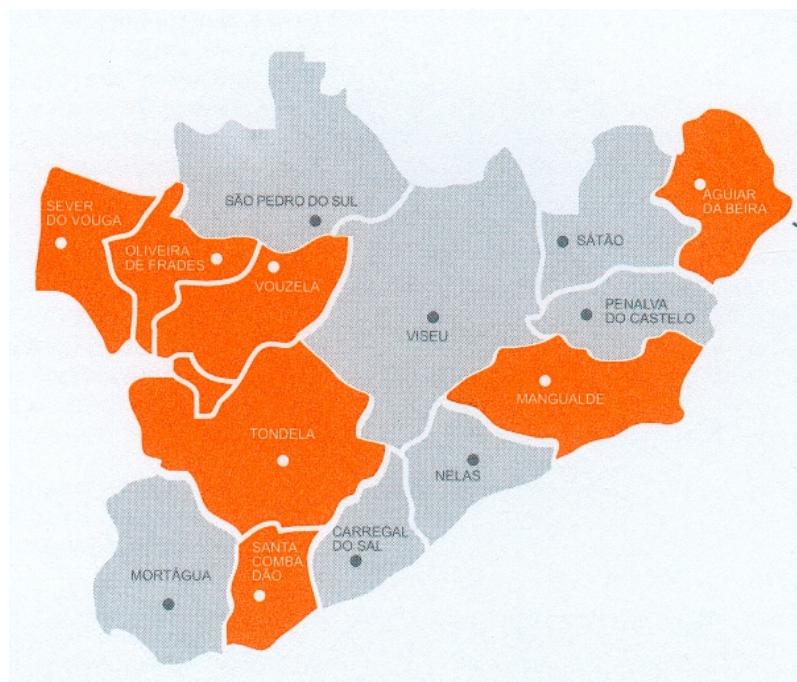


Figura 1 – Área geográfica da COMUM

3.1 Recolha da informação

A exemplo do sucedido na maioria dos estudos sobre actividades culturais, a análise dos impactes económicos e sociais da COMUM baseia-se, sobretudo, na recolha e tratamento de informação qualitativa, seguindo várias fases e diferentes técnicas.

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 (CCDRC) 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, o Encarte de 2004 do Jornal “Público”, recortes de imprensa e outro material disponibilizado.

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.

Tendo em vista a elaboração de um balanço prospectivo 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 técnica do Projecto, representantes de seis municípios parceiros. A sessão foi conduzida pela equipa da UTAD, 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 sustentabilidades; 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, dirigido a um território com cerca de 100.000 habitantes (ACERT/CCV, 2004a). O Protocolo de Parceria, assinado em 22 de Março de 2004 (ACERT/CCV, 2004b), define os grandes princípios subjacentes a esta iniciativa:

- As estruturas de circulação cultural em rede são essenciais no actual contexto europeu;
- As identidades culturais comuns sobrepõem-se às divisões ou estatutos geográficos;
- Deve ser assumida uma perspectiva que relativiza o particular e o singular para valorizar as proximidades e afinidades sociais, culturais e de território, a nível regional; e
- O trabalho associativo e as parcerias são fulcrais para a vitalização regional e nacional.

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 equipamentos culturais disponíveis, da programação cultural oferecida e dos públicos potenciais (ACERT/CCV, 2004a).

Relativamente aos equipamentos, 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 sociedade 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.

Quadro 2 – Objectivos da COMUM

Objectivos
<ul style="list-style-type: none">▪ 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).

Em resumo, com a COMUM pretendeu-se, sobretudo, criar uma dinâmica de produção e de consumo cultural apoiada nos agentes locais e no aproveitamento dos recursos disponíveis, com sinergias e aproveitamento de economias de escala e de gama.

Como já foi referido, um dos objectivos foi permitir uma utilização mais eficaz e eficiente das infra-estruturas culturais municipais existentes. Nos quadros seguintes procede-se a uma caracterização das mesmas, com base nos resultados dos inquéritos respondidos pelos sete concelhos.

Com excepção da infra-estrutura de Oliveira de Frades, os espaços culturais têm, em termos arquitectónicos, características modernas (Quadro 3), 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.

Quadro 3 – 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	2001/02	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

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

No Quadro 4 visualiza-se a localização dos espaços culturais afectos ao Projecto, bem como a facilidade/dificuldade de acesso e estacionamento e o horário de atendimento.

Quadro 4 – Localização, acesso/estacionamento e horário de 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*		■			■		■

Agb: Aguiar da Beira; Mng: Mangualde; Of: 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.

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 5.

Quadro 5 – 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**							

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.

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. Refira-se, a propósito, que além de se realizarem nestes espaços, as acções decorrem ainda em outros locais alternativos, como escolas, igrejas ou ao ar livre, em parques, largos e praças.

Quanto à utilização dos equipamentos culturais, os eventos promovidos no âmbito da COMUM têm um peso significativo no total de eventos aí realizados, como se pode constatar pelos dados constantes do Quadro 6, relativos ao ano de 2005.

Quadro 6 – Utilização dos equipamentos culturais em 2005 por concelho

Concelho	Dias de utilização	Número total eventos	Eventos da COMUM
Aguiar da Beira	110	30	18
Mangualde	60	66	8
Oliveira de Frades	87	61	18
Santa Comba Dão	295	48	12
Sever do Vouga	158	71	13
Tondela	Todo o ano	*	16
Vouzela	120	120	13

* Número não disponível porque no Novo Ciclo ACERT de Tondela decorre uma intensa programação cultural relativa à associação ACERT e em resposta às escolas, à autarquia e a outras associações.

No geral, as infra-estruturas culturais têm uma utilização significativa ao longo do ano, variando, em termos de número de dias, entre um valor máximo em Tondela (todo o ano) e um mínimo em Mangualde (60 dias).

No que se refere à programação de 2005, se exceptuarmos o de Tondela, nos restantes seis equipamentos os eventos promovidos pela COMUM (82) representaram cerca de 1/5 da programação total aí realizada nesse ano (396 eventos). Com maior peso relativo surge o município de Aguiar da Beira (60%), seguido de Oliveira de Frades (cerca de 30%) e de Santa Comba Dão (25%).

Em termos de oferta cultural, 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 7 é possível observar a distribuição dos 378 eventos efectivamente promovidos pela COMUM⁸ pelos sete municípios parceiros eventos, por área artística.

⁸ Das 381 acções programadas, foram cancelados dois espectáculos em 2004 e um em 2005.

Quadro 7 – Distribuição dos eventos culturais 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

Relativamente ao peso percentual dos eventos culturais realizados, destacam-se os concelhos de Vouzela, que contabiliza 18% do total de eventos, 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 dos eventos 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.

Um aspecto que importa aqui realçar é o da integração em eventos locais. Face aos dados disponíveis (para 268 eventos), conclui-se que perto de ¼ das actividades promovidas pela Rede se inseriu em acções de âmbito local, como feiras do livro, comemoração do dia mundial da música e da criança, festas de natal, semanas culturais de associações, aniversários de instituições e Festival de Teatro-Fintinha.

Ao longo do período em análise, estima-se que tenham participado nas actividades culturais 38.776 pessoas⁹, o que traduz uma média de cerca de 103 espectadores por evento. No Quadro 8 é possível observar a distribuição do número de espectadores em cada concelho, por área artística.

Quadro 8 – Distribuição dos espectadores por área artística e por concelho

Concelho	Of.Pedag.	Cinema	Confer.	Dança	Expos.	Música	Teatro	Total
Aguiar da Beira	1 089	269	45	274	537	493	633	3 340
Mangualde	972	915	0	120	903	940	1 407	5 257
Oliveira de Frades	452	650	0	0	1 011	930	1 069	4 112
Santa Comba Dão	736	119	0	30	950	2 366	1 127	5 328
Sever do Vouga	1 137	575	0	134	1 097	1 891	1 523	6 357
Tondela	1 484	582	45	0	1 564	5 672	1 301	10 648
Vouzela	1 123	315	0	450	150	661	1 035	3 734
Total	6 993	3 425	90	1 008	6 212	12 953	8 095	38 776

É em Tondela que se verifica uma maior participação nos eventos promovidos: 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 eventos culturais (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.

⁹ Os números relativos aos espectadores foram apurados através das seguintes formas: (1) comunicação oficial das Câmaras Municipais; (2) contagem “de cabeças” por membros da equipa da Rede presentes nos eventos; e (3) para Abril de 2006, estimativas a partir de comparações com espectáculos idênticos (mesma área artística, por ex.), decorridos no mesmo espaço e no mesmo concelho.

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 9 foi construído com a preocupação de encontrar uma resposta para esta dúvida¹⁰.

Quadro 9 – 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

A leitura do quadro 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 na maioria das artes, em especial das artes do espectáculo, o financiamento público, isto é, a entrada livre, tem um peso determinante. 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.

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;

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.

(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 local 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 nesta avaliação, 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 e sociologia 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 e de gama. Adicionalmente, a implementação de uma programação permanente pôde criar condições geradoras de efeitos de *spillover*, através da animação económica das áreas em que se situam os espaços culturais, nomeadamente dos centros urbanos.

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, não restam dúvidas 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.

Em termos dos encargos inerentes a este projecto, e apesar de estarmos numa região com uma densidade urbana e populacional muito inferior à das grandes e médias cidades do país, os custos unitários por evento e espectador/participante são

relativamente baixos. Este resultado foi, em grande parte, consequência do aproveitamento das sinergias resultantes da organização em rede.

Em suma, 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, a 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. 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, prática que tem vindo a ser seguida por Câmaras Municipais de várias regiões do país, patrocinadoras, em última instância, de actividades culturais por via dos seus orçamentos. Com o aproveitamento das redes de itinerância, as autarquias contribuem 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. Cabe a estes agentes locais, em última instância, uma parte substancial de responsabilidade na manutenção das Redes Culturais, em parceria com outros actores da sociedade civil.

Referências

- ACERT/CCV (2004a). *COMUM – Rede Cultural, Press Book 2003*. Tondela: Autor.
- ACERT/CCV (2004b). *Protocolo de Parceria do Projecto COMUM – Rede Cultural*. Tondela: Autor.
- Azevedo, Helena (2006). Podem os territórios construir alicerces competitivos em torno da cultura? *Criar Cultura, Newsletter do Programa Operacional da Cultura*, nº 9: 2.
- Baumol, W. e E. G. Bowen (1966). *Performing Arts: The Economic Dilemma*. Cambridge, MA.: Twentieth Century Fund.
- Butler L., N. Liggett, D. Havens, W. C. Anderson e L. K. Stark (1994). *Building Partnerships Through a Focus Group Process*. Pullman, WA: Washington State University.
- Coase, Ronald H. (1988). *The Firm, the Market, and the Law*. Chicago: University of Chicago Press.
- Cristóvão, Artur (Coordenação), J. Rebelo, A. Baptista, L. Correia, A. P. Rodrigues (2006). *Uma rede para o futuro? Estudo de avaliação da COMUM – Rede Cultural*. Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, DESG/CETRAD.
- Encarte Informativo (2004). Suplemento do Jornal o Público nº 5164, 13 de Maio de 2004.
- 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*. http://ec.europa.eu/culture/eac/sources_info/studies/economy_en.html.
- Lima, Isabel P. de (2005). “As Redes Culturais são um importante instrumento de Coesão Nacional”. *Criar Cultura, Newsletter do Programa Operacional da Cultura*, Nº 7, p.3.
- Rushton, M. (2003). “Cultural Diversity and Public Funding of the Arts: A View from Cultural Economics”. *The Journal of Arts Management, Law and Society*, Vol. 33 (2): 85-97.
- Selada, C. e J. R. Felizardo (2007). “Redes de Cidades: Laboratórios de Futuro?”. *Público*, 26 de Março de 2007, p. 40.
- Serrano, A., F. Gonçalves e P. Neto (2005). *Cidades e Territórios do Conhecimento: Um Novo Referencial para a Competitividade*. Lisboa: Edições Sílabo.