



O PERFIL DO AUTOR EM PORTUGAL

RELATÓRIO FINAL

Paulo Castro Seixas

[COORDENAÇÃO DO PROJETO]

Ricardo Cunha Dias

Inês Subtil

ISCSP

INSTITUTO SUPERIOR DE
CIÊNCIAS SOCIAIS E POLÍTICAS
UNIVERSIDADE DE LISBOA



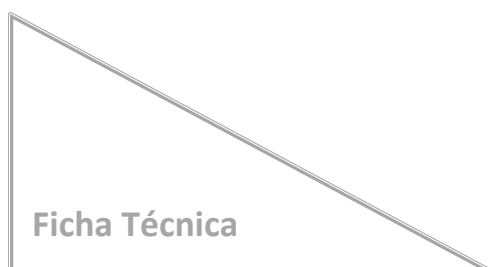
CAPP

Centro de Administração
e Políticas Públicas



SPAUTORES

SOCIEDADE PORTUGUESA DE AUTORES



Título: *O Perfil do Autor em Portugal*

Data de início: *Fevereiro 2018*

Data de término: *Setembro 2018*

Entidade promotora: *Sociedade Portuguesa de Autores (SPA)*

Entidade responsável pelo estudo: *Centro de Administração e Políticas Públicas (CAPP) do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas (ISCSP), Universidade de Lisboa (UL)*

Coordenação do Projecto: *Paulo Castro Seixas*

Equipa de Investigação: *Paulo Castro Seixas, Ricardo Cunha Dias e Inês Subtil*

Introdução: O que é um Autor?

Móbil Individual e Inacabamento de Espécie

A pergunta “O que é um Autor?” pode ter vários ângulos de resposta. Por um lado, existe uma pergunta interna que assola cada indivíduo e que é do âmbito da racionalidade apaixonada pessoal: a pergunta ‘como se faz um Autor?’, que é como quem diz, ‘como posso eu transformar-me num Autor?’. Se não compreendermos ao menos em parte esse voluntarismo de abertura, essa vontade, ou mesmo essa vocação demiúrgica, porventura nunca perceberemos adequadamente “O que é um Autor”. Quantos autores vivem a ilusão de serem autores antes de o serem? De que forma tal ilusão ou ‘idealização’ é o combustível e o gatilho para que muitos venham a ser autores? E de que forma tal idealização implica uma vida de espera ou luta, de expectativa, e, mesmo, de frustração para muitos?

Perceber o que é um autor é assim primeiramente perceber esse móbil individual e ao mesmo tempo universal de inscrevermos a nossa fala, o nosso grafismo, a nossa tinta ou a nossa imagem, as nossas mãos escultóricas ou de arquitecto, ou os nossos dígitos electrónicos...de os inscrevermos num mundo para além de nós mesmos, uma vontade de extensão do humano. Esse desejo, esse anelo profundamente humano de se inscrever para além da morte¹, fica aquém e além deste nosso relatório sociológico mas não poderíamos deixar de o referir como sentido *émico* do que é ser um autor enquanto ‘fazedor’ de mundos. E, ainda que o nosso relatório não possibilite em sentido estrito uma sociologia da vocação autoral, é claro que evidencia indícios desse *tigre*² que nos impele a escrever, a incarná-lo na escrita e, em última análise, ao desejo de criar um *terceiro tigre*.

A autoria é, assim, uma questão individual profunda que implica uma aproximação psicossociológica com perguntas várias: Como, quando, onde, porquê surgiu esse desejo? Quais os processos de idealização de um autor? Como projectamos os nossos mestres e modelos? Quantos autores registados se caracterizam tão só pelo desejo profundo de serem autores? De que forma o próprio registo é uma confirmação desse desejo? E de que forma se pode e deve lidar com este processo do nome que dá corpo à coisa, que é o de registar-se como autor na confirmação, emulação e desejo de o ser? Sobre estas perguntas e outras deste âmbito não

¹ Foucault ([1968] 1988) refere dois modelos que associam a narrativa com a morte e a imortalidade: por um lado, a narrativa como extensão da vida após a morte física (a morte de um herói jovem acabava sendo imortalizada pela narrativa); por outro lado a narrativa como protelar da morte física (*As Mil e Uma Noites* implicando contar e continuar a contar para não morrer).

² Fazemos aqui referência ao poema de Jorge Luis Borges, *O Outro Tigre* (1998).

podemos esperar respostas neste relatório mas tão só sombras e indícios que nos permitem fazer mais perguntas.

Se uma dimensão da autoria é profundamente individual, a verdade é que a autoria revela também, e sobretudo, uma dimensão antropológica, porventura a dimensão mais humana que existe: a da autoria como autoridade do indivíduo humano, a originalidade como traço da origem do humano. A autoria e a originalidade são dimensões, antes de mais, de análise antropológica fundamental. Ser autor e ser original tem sido uma das distinções do ser humano em face dos demais seres vivos. E tais dimensões humanas são dilemáticas: se por um lado representam essa distinção rapidamente entendida como positiva, a verdade é que elas representam a imensa fragilidade do inacabamento. A autoria e a originalidade porventura têm a sua explicação na fragilidade humana, na 'brecha' antropológica, no inacabamento humano ou, de forma mais simples, pelo facto de não sermos geneticamente bem acabados e, portanto, geneticamente determinados: a nossa deficiência genética, essa nossa anormalidade, evidencia-se na originalidade e na autoria. É essa fragilidade, deficiência e anormalidade que faz de cada um de nós indivíduos e não meras réplicas genéticas e que nos obriga, e condena, a uma contínua tradução entre cada um de nós ao mesmo tempo que sabemos da intraduzibilidade e que ambicionamos uma comunidade ilimitada da comunicação.

Muitas das grandes histórias da humanidade lidam com este dilema antropológico da identidade e da diferença e em que a diferença (o outro, novo, original, surpreendente, inacabado) implica sempre dilemas de amor e paixão, entrega e sacrifício, revelação e eventual ressurreição. A autoria é, assim, hermenêutica e prometaica, dionisíaca e apolínea... A autoria é a inscrição humana entre dimensões (subtérrea; terrena; e celeste) característica do xamanismo, e, por isso, a autoria é do domínio do sagrado e do demiúrgico. Também desta dimensão antropológica da autoria não será possível dar conta neste relatório e, no entanto, tal como a dimensão psico-sociológica, ela está lá: essa 'tensão essencial' entre a mesmidade e a diferença será uma explicação para algumas respostas, para não respostas e para muitas reticências.

Com esta introdução damos o mote de um relatório sociológico que mais do que meramente descritivo, pretende ser heurístico, procurando aberturas e interrogações a partir de um estudo sociográfico aprofundado a dois universos de autores registados na Sociedade Portuguesa de Autores (SPA): 1.137 Cooperadores e 23.036 Beneficiários, quer directamente, quer em função de duas amostras: 376 para os beneficiários e 246 para os cooperadores. Se o principal objectivo foi o de atingirmos uma sociografia dos autores em Portugal (o perfil do

autor em Portugal), este não pode deixar de ser um relatório de abertura a novas interrogações ensaísticas e científicas sobre a autoria e que procura abrir linhas interdisciplinares nos Estudos da Autoria e da Cultura em Portugal e num quadro global.

Os Autores como Grupo Social

Uma introdução a um relatório sociológico sobre o *Perfil do Autor em Portugal*, mesmo que muito preliminar, não poderá deixar de abordar a problemática dos autores enquanto grupo social. Serão os autores um grupo social ou trata-se antes de uma categoria sociológica? Esta é, ao mesmo tempo, uma pergunta fundamental e difícil de responder.

Claro que a autoria enquanto grupo profissional tem, antes de mais, de ser analisada em função de uma história social da autoria, a qual arriscamos dizer de forma simples e a um nível histórico (ou seja, não arriscando ir à pré-história), que começou por ser um privilégio do poder e, em particular, da centralização do mesmo num aparelho de Estado, passou depois para corporações específicas com os seus direitos e deveres próprios num quadro social de ordens ou estamentos e, portanto, criando dinastias familiares de ofícios, até um momento moderno de democratização e autonomização (ou semi-autonomização) da autoria e, mesmo, massificação da mesma, numa sociedade de indivíduos.

Este percurso histórico-genérico terá deixado as suas marcas especificamente pela tensão essencial que ele evidencia numa tricotomia: entre a dependência do Estado, a possibilidade de uma corporação de interesses e a liberdade possível do indivíduo no quadro de um mercado aberto. De forma diversificada, consoante as áreas de criação dos autores, podemos conceber que teremos uma maior ou menor tensão entre esses diferentes estatutos sociais do autor, que são estatutos sociais históricos mas com ressonâncias na actualidade. O presente relatório não faz essa pergunta específica e, portanto, não é possível perceber de forma clara o posicionamento dos autores entre o proteccionismo estatal, o corporativismo e a liberdade individual mas evidenciam-se indícios de que esta é uma questão a ser analisada. Se a noção de grupo social é mais facilmente discernível num quadro de proteccionismo estatal e num quadro de corporativismo, já é muito mais difícil encontrar-se num quadro de liberdade social de mercado da autoria. Neste contexto, propomos que é provável que os autores se considerem e surjam como grupo social concreto por vezes e outras vezes não.

Talvez também como função de uma história social da autoria em geral e, talvez também, devido às especificidades portuguesas, os autores evidenciam uma reprodução social nada menosprezável e, porventura mesmo, poder-se-á dizer que há uma produção “antroponímica”

(Bertaux, 1977) da autoria, ou seja, a autoria como produção social inerente ao processo de reprodução familiar: um ofício assim que se reproduz em família. Ora esta relação entre autoria e parentesco possibilita de forma clara grupos sociais concretos de autores.

Também há uma relação a analisar entre autoria e actividade económica, ocupação e profissão, implicando tal processo, socializações e construção de grupos sociais específicos. A autoria é uma actividade económica específica (CAE 9003) que tem uma definição tipificada que identifica uma categoria de actividades.

“Compreende as actividades de artistas individuais como pintores, escultores, escritores, caricaturistas, compositores, gravadores de arte ao cinzel (inclui gravadores a água forte), restauro de obras de arte (inclui objectos de colecção de museus) e outras actividades artísticas individuais similares. Inclui actividades dos jornalistas independentes.” (CAE 9003)

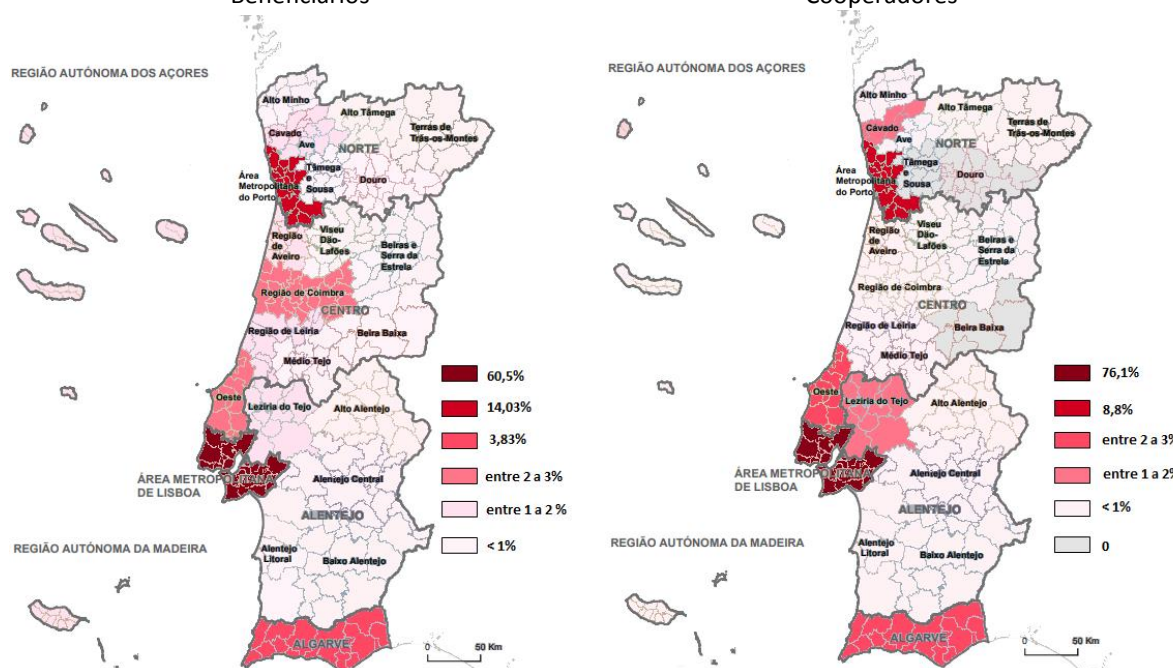
Esta actividade económica inclui as mais diversas ocupações e, portanto, socializações em grupos concretos diferenciados. Fica a questão da autoria como profissão. Num tempo em que a cultura e a criatividade se tornou um dos motores da nova economia pós-industrial, a questão da profissionalização da criação e da autoria é central. A profissionalização da autoria (implicando um processo de aceitação social em que as associações são uma fase crucial) implica exactamente as sociedades de autores para a defesa dos direitos e deveres dos criadores. No entanto, os direitos dos autores parecem decorrer quase exclusivamente do papel destas sociedades. É possível uma profissão de autor/criador mais estatuída/formal? A proliferação de ocupações e um excesso de oferta (*oversupply of artists*) (Menger, 2005) na ausência de uma profissão estatuída/formal de autor/criador não estará na base da dificuldade dos autores/criadores se constituírem como grupo corporativo concreto tendo por consequência a proletarização da própria criatividade?

Quem são os Autores em Portugal?

Territorialização da Autoria

Há uma tendência clara da territorialização da autoria para as duas áreas metropolitanas e para um centralismo na Área Metropolitana de Lisboa (AML), tendência essa que é mais acentuada nos Cooperadores. Nos Beneficiários, é forte a distribuição ao longo da faixa mesometropolitana, podendo colocar-se a hipótese de uma metametropolização cultural.

Mapa 1. Territorialização da autoria/autores por NUTS III – Universo (%)
Beneficiários Cooperadores

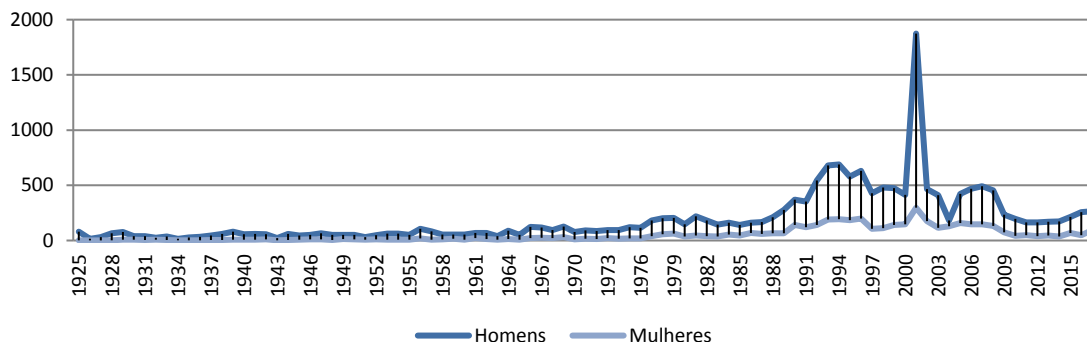


Evolução do Número de Autores

O número de inscrições de autores na SPA evoluiu segundo três momentos de crescimento principais: 1) logo a seguir ao 25 de Abril de 1974; 2) final dos anos 80, período que coincide com uma importância dada à economia da cultura na Europa, a uma melhoria económica em Portugal e a um período de abertura do mercado com a entrada de Portugal na UE; 3) no ano 2001, podendo tratar-se de um fenómeno de início de século e de milénio, não sendo de menosprezar a coincidência com eventos culturais como a Expo 98 e Porto Capital Europeia da Cultura-2001. Encontramos momentos de desaceleração entre 1996 e 2000, entre 2001 e 2004, assim como entre 2008 e 2012.

As inscrições na SPA evidenciam ainda uma enorme assimetria entre a entrada de homens e de mulheres, em particular, na indústria musical, em que os homens são cerca de 20 vezes mais.

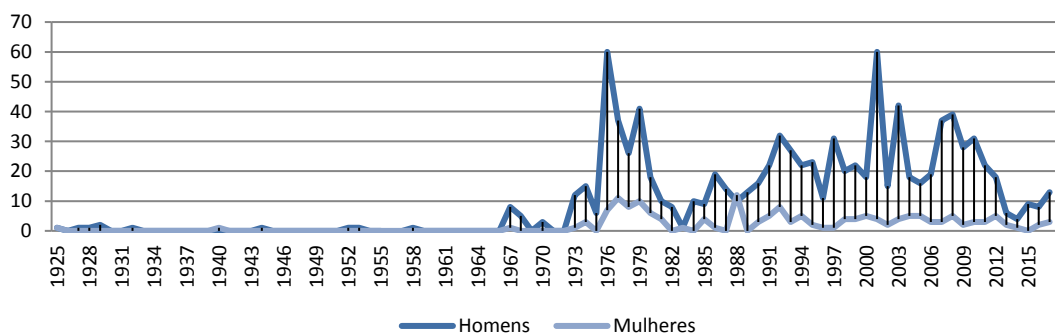
Gráfico 1. Evolução das inscrições de autores na SPA por sexo, 1927-2017 (%)



Na transição de Beneficiários para Cooperadores, há um período de forte entre 1976 e 1979, evidenciando-se depois uma tendência decrescente até 1982. Seguiu-se um aumento gradual até 2001, e um novo período de decrescimento entre 2008 e 2013.

A crise de 2008 teve um impacto negativo na inscrição de novos membros e na mudança de estatuto. O aumento que se verifica desde 2013 é provavelmente uma recuperação.

Gráfico 2. Evolução da passagem de Beneficiários a Cooperadores da SPA por sexo, 1927-2017 (Nº)



Idade, Sexo, Estado Civil e Agregado Familiar

Por cada autor até 45 anos, temos dois autores com 46 ou mais anos, o que pode significar que a inscrição na SPA se faz já depois de uma aceitação como autor por parte da comunidade ou em função do interesse em termos de direitos de autor e tal ser tendencialmente mais tardio.

Gráfico 3. Autores inscritos na SPA por faixa etária – universo (%)

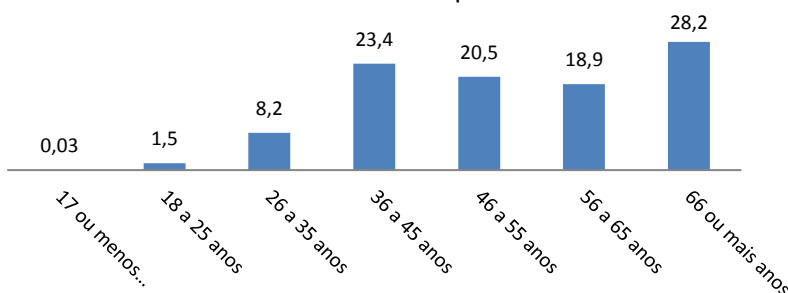


Gráfico 4. Beneficiários por faixa etária e por sexo – universo (%)

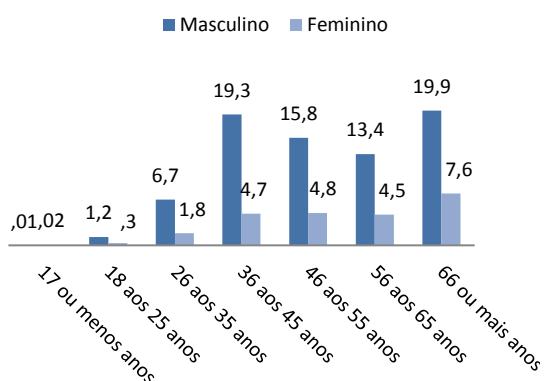
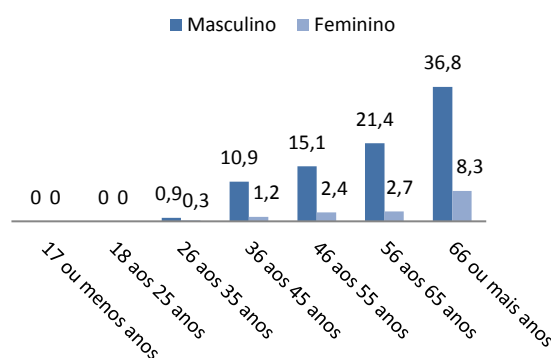


Gráfico 5. Cooperadores por faixa etária e por sexo – universo (%)



Há uma grande assimetria entre o número de autoras e autores: no geral, os homens são 6 vezes mais do que as mulheres, e tal assimetria é mais expressiva nos Cooperadores do que nos Beneficiários.

Gráfico 6. Beneficiários respondentes por sexo (%)

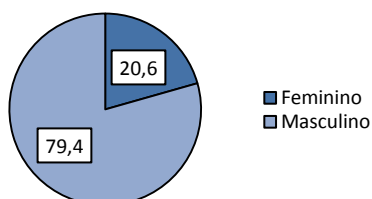
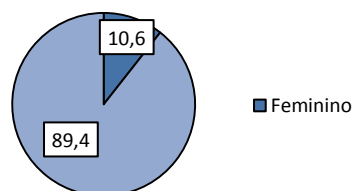


Gráfico 7. Cooperadores respondentes por sexo (%)



As categorias de criação poderiam possibilitar alguma explicação, no entanto, tal não é claro pois há também uma grande assimetria na distribuição dos autores em tais categorias. No entanto, tendo em conta que a maior assimetria entre homens e mulheres está na categoria de 'Música' em que os homens são cerca de 20 vezes mais do que as mulheres, pode-se porventura pressupor que o problema de género (interpretação cultural sobre a relação entre sexo e autoria cultural) relativo à autoria se centra na área da Música (composição e letra).

É ainda possível que a questão de género e autoria tenha raízes mais profundas. Será necessário analisar as possibilidades de escolha dos jovens (rapazes e raparigas) em relação a percursos escolares na área das artes. É possível que uma maior liberdade seja ainda concedida mais a rapazes do que a raparigas em relação a estes percursos e tal seja explicador de tal assimetria. É também possível que a 'escolha' não seja assim tão clara, algo para o qual o número de autores com o Ensino Superior Incompleto pode ser um indicador. Uma carreira na Música nas últimas décadas evidencia-se as mais das vezes num trajecto de vida de tentativas no *pop* e no *rock* que, em muitos casos, derivam de vidas móveis (idas para o estrangeiro) e de relações boémias, as quais eram mais características dos homens do que das mulheres. Será, obviamente, necessário analisar os percursos das mulheres autoras de forma a perceber o que lhes possibilitou tal percurso para se perceber *a contrario* o que seria necessário possibilitar para que mais mulheres ingressassem na área cultural.

Quanto ao estado civil, mais de metade dos autores (54,8% dos Beneficiários e 54,3% dos Cooperadores) vivem em relação (casada/em união de facto,). Consequentemente, agregados familiares de dois elementos são os mais comuns nos dois grupos, seguindo-se os de um, três e quatro elementos.

Escolaridade, Formação e Profissão

É notório o alto nível de escolaridade dos autores: 63,5% dos Beneficiários tem um grau superior, sendo esse valor de 46,1% no caso dos Cooperadores. É ainda de destacar a percentagem de autores com o Ensino Superior Incompleto (14% e 23,9% respectivamente);

Gráfico 8. Escolaridade – Beneficiários respondentes (%)

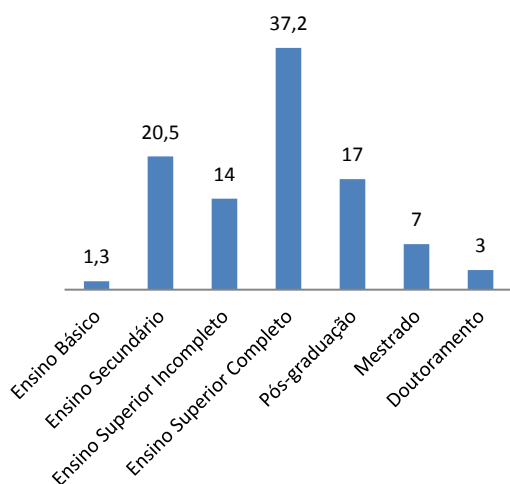
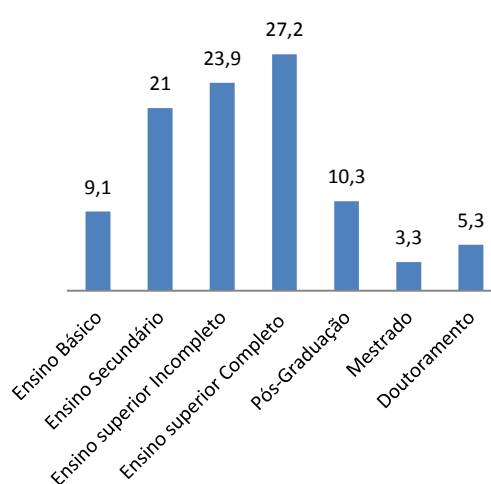


Gráfico 9. Escolaridade – Cooperadores respondentes (%)



Relativamente às áreas de formação dos autores-Beneficiários, há uma grande heterogeneidade, destacando-se a área de Artes do Espectáculo (21,8%). A Área dos Audiovisuais e Produção de Media; as áreas específicas das Artes (Belas Artes; *Design*); as áreas de Humanidades e Ciências Sociais mas também das Engenharias e Informática são evidência da pluralidade de formação dos autores.

Também os autores-Cooperadores evidenciam uma grande heterogeneidade de formações, ainda que as Artes do Espectáculo (28,4%) e Audiovisuais e a Produção de Media (11,2%) abrangem cerca de 40%. Assim, há uma maior concentração nestas áreas de formação do que no caso dos autores-Beneficiários. Seguem-se, com valores bem mais baixos, Filosofia, História e Ciências Afins e, ainda, Língua e Literatura e Direito, evidenciando também diferenças em relação aos autores-Beneficiários.

Os autores-Beneficiários evidenciam uma grande pluralidade ocupacional/profissional. Se há profissões que podem ser concebidas como directamente ligadas a processos de autoria (tais como: músico; realizador; escritor; compositor; artista plástico; guionista; DJ; encenador; coreógrafa; escultor...), já outras, não sendo exclusoras da actividade de autor não estão a tal actividade directamente ligadas (engenheiro; sociólogo; médico; jurista; economista; psicóloga; etc.), e, finalmente, há ocupações/profissões de carácter mais técnico/prático cuja relação (em princípio) com a actividade de autoria é difícil de estabelecer (assistente de *call*

center; formador de *barman*; topógrafo; técnico de luz; pescador; supervisor de tráfego aéreo...).

Gráfico 10. Profissão – Beneficiários respondentes (%)³

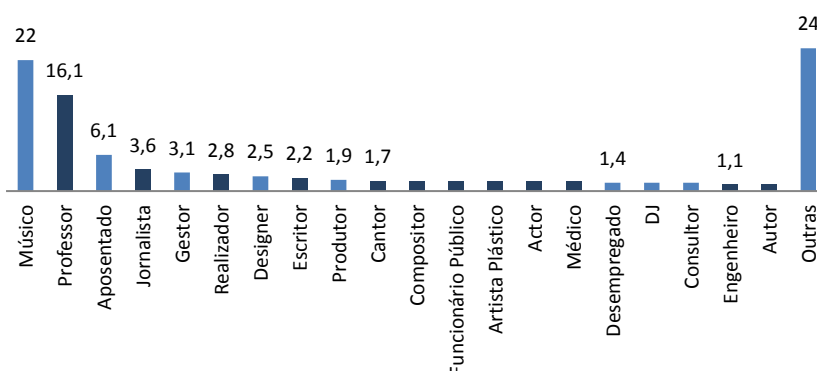
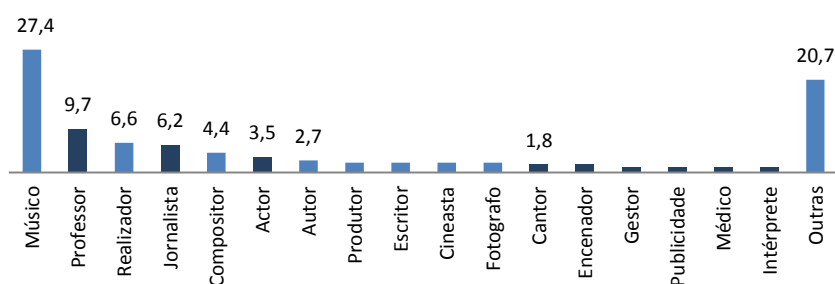


Gráfico 11. Profissão – Cooperadores respondentes (%)⁴



³ Foram agregados na categoria “Outras” as profissões (dos Beneficiários) inferiores a 1%, designadamente (e por esta ordem): Guionista; Produtor de Eventos; Informático; Argumentista; Animador sociocultural; Técnico; Jurista; Contabilista; Empresário; Estudante; Ilustrador; Sonoplasta; Sociólogo; Editor; Encenador; Cantautor; Administrativo; Enfermeiro; Assistente de *Call Center*; Arquitecto; Professor de Dança; Militar; Coreógrafa; Advogado; Formador de Barman; Educador de Infância; Oficial de Justiça; Técnico de Som; Economista; Solicitador; Inspector da Polícia Judiciária; Gerente Comercial; Psicóloga; Recepcionista de Hotel; Supervisor de Tráfego Aéreo; Desenhador; Escultor; Padeiro; Topógrafo; Comerciante; Técnico de Luz; Tradutor; Maestro; Locutor de Rádio; Assistente Social; Investigador; Pescador; Foto repórter; Técnico de Gás; Gestor de Marketing; Psicoterapeuta; e Publicidade.

⁴ Foram agregados na categoria “Outras” as profissões (dos Cooperadores) inferiores a 1%, designadamente (e por esta ordem): Consultor; Desenhador; Maestro; Coreógrafo; Dramaturgo; Director Bancário; Pintor; Terapeuta; Promotor Artístico; Director Museu; Cenógrafo; Engenheiro; Contabilista; Funcionário Público; Empresário; Estudante; Artista Plástico; Guionista; Editor; Administrativo; Assistente de *Call Center*; Gerente Comercial; Argumentista; Recepcionista; Técnico; Comerciante; Tradutor; Advogado; Torneiro mecânico; Director Musical/Vocal; Crítico de Arte; Profissional de Seguros; Embaixador da Cultura; Livreiro; Antropóloga; Vendedor de materiais de construção; Bailarino; Assistente operacional

Nos autores-Cooperadores, a profissão de Músico (27,4%) é a que mais se destaca. Segue-se a de Professor (8,1%) e a de Realizador (6,6%). Assim, quer num caso, quer noutra, as duas primeiras profissões evidenciam a predominância clara da indústria musical nos respondentes.

A pluriatividade entre os autores-Cooperadores é de 40%, muito superior por isso que a dos autores-Beneficiários (24,23%). Num segundo nível de análise pode-se, assim, fazer uma divisão entre aqueles que têm uma *profissão criativa ou de autoria-central* como segunda profissão e aqueles em que a segunda profissão, em princípio, não se relaciona com a autoria e que se entende como rendimento de apoio à autoria. Nos autores-Beneficiários que indicaram ‘outra profissão’ para além da principal, a maioria indicou como segunda profissão o que chamámos uma *profissão de autoria-central ou criativa*. Tal quer dizer que um grande número de autores não consegue/não quer viver de uma profissão de autoria-central como profissão principal. Pode-se ainda dizer que mais de 50% destes casos estão directamente relacionados com a indústria da música, seja ‘Músico’, ‘Compositor’, ‘Produtor’, ‘Cantor’, ou seja, para muitos a indústria de música é uma segunda profissão. Nos autores-Beneficiários que indicaram como ‘outra profissão’ uma *profissão de autoria de segundo nível ou periférica*, pressupomos que a autoria faz parte da sua primeira ocupação/profissão. Este grupo é menor do que o primeiro. A variedade vai desde o professor ao delegado de informação médica, ao gestor, engenheiro ou barista, entre outros.

Quanto à segunda profissão nos autores-Cooperadores, repete-se a tendência, ou seja as *profissões de autoria-central ou criativa* são prevalentes em relação às de *autoria de segundo nível ou periférica*. As actividades de Produtor (12,5%) e a de Compositor (10,3%) são as mais frequentes, confirmando que mesmo aqueles que como primeira profissão se incluem numa área que não é das Artes do Espectáculo, em muitos dos casos, acabam por tê-la como segunda área.

Nacionalidade, Naturalidade e Residência

A quase totalidade dos autores tem nacionalidade portuguesa, sendo que só a nacionalidade brasileira tem mais do que um autor. Quanto à naturalidade, é evidente o centralismo geográfico da produção cultural da autoria já referido para o universo. Dos autores-Beneficiários, 39,3% e 15,8% nasceram, respectivamente, no distrito de Lisboa e no distrito do Porto, evidenciando assim que 55,2% dos autores nasceram nos distritos das duas cidades que são centros das duas únicas áreas metropolitanas do país. A centralidade geográfica, económica e social parece ser explicativa de uma centralidade cultural. A produção da autoria

parece assim ser, claramente, uma produção cultural em que um complexo de centralidades propicia a sua emergência.

Gráfico 12. Naturalidade – Beneficiários respondentes (%)⁵

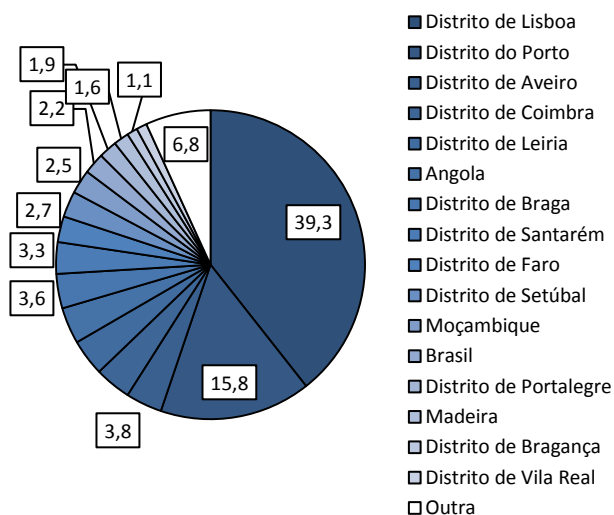
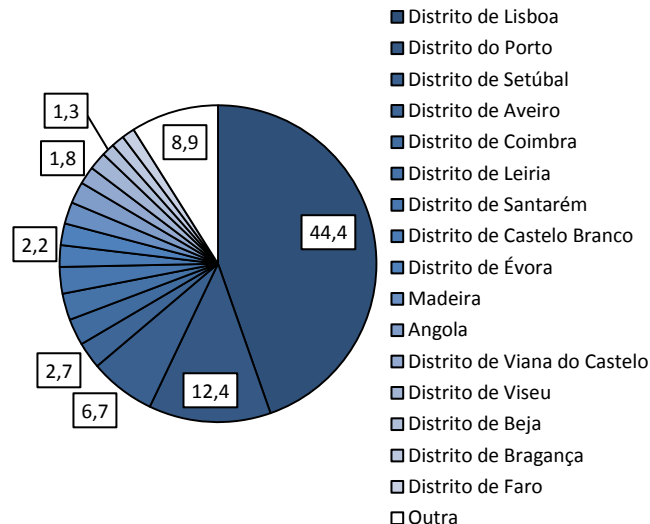


Gráfico 13. Naturalidade – Cooperadores respondentes (%)⁶



Dizendo de forma mais forte, quem nasce no distrito de Lisboa tem cerca de 40 vezes mais possibilidade (e no Porto 15 vezes mais) de se tornar autor do que quem nasce em Viseu, Évora, Castelo Branco, Vila Real, Bragança ou Viana do Castelo. Um outro argumento para o que foi dito acima, é uma centralidade dos distritos mesometropolitanos: Aveiro, Coimbra e Leiria surgem exactamente como os distritos de nascimento de autores a seguir a Lisboa e ao Porto. Assim, a litoralização do desenvolvimento do país e, especificamente, a mesometropolização de tal desenvolvimento, parece ser explicativa da produção cultural da autoria. Dos autores-Beneficiários, 66,7% são, assim, originários destes seis distritos.

Quanto aos autores-Cooperadores, 44,4% têm a sua origem no distrito de Lisboa e 12,4% provêm do distrito do Porto, seguindo-se o distrito de Setúbal (6,7%). Tendo em conta que 61,7% residem em Lisboa e 8,5% residem no distrito de Setúbal, mais de 50% dos autores-Cooperadores nasceram, e 70% residem, na AML. O facto de 20% dos autores respondentes terem em princípio efectuado uma mobilidade de um qualquer outro distrito para os distritos das AML é bem revelador do carácter centralista da cultura em Portugal.

⁵ Foram agregados na categoria “Outra” as naturalidades dos Beneficiários inferiores a 1%, designadamente (e por esta ordem): o Distrito de Castelo Branco; Distrito de Évora; Distrito de Viana do Castelo; Distrito de Viseu; Açores; Cabo Verde; Índia; Distrito de Beja; África do Sul; Guiné-Bissau; França; São Tomé e Príncipe; e Suíça.

⁶ Foram agregados na categoria “Outra” as naturalidades dos Cooperadores inferiores a 1%, designadamente (e por esta ordem): Distrito de Braga; Distrito de Portalegre; Açores; Brasil; Moçambique; Distrito da Guarda; Cabo Verde; África do Sul; França; São Tomé e Príncipe; Argentina; Fresno; Califórnia; Milão; Itália; Londres; Reino Unido; Bruxelas; Bélgica; e Macau.

Nos casos em que existiu vivência internacional (viver noutra país pelo menos meio ano), França e Reino Unido aparecem como os primeiros destinos, sendo ambos referências culturais relevantes.

Área de Criação, Significados e Opiniões

A grande maioria dos autores associados à SPA está na indústria musical, sendo ou autores de músicas ou autores de letras ou ambos, seguindo-se a autoria de obras literárias.

Gráfico 14. Área de criação/autoria – Beneficiários respondentes (%)

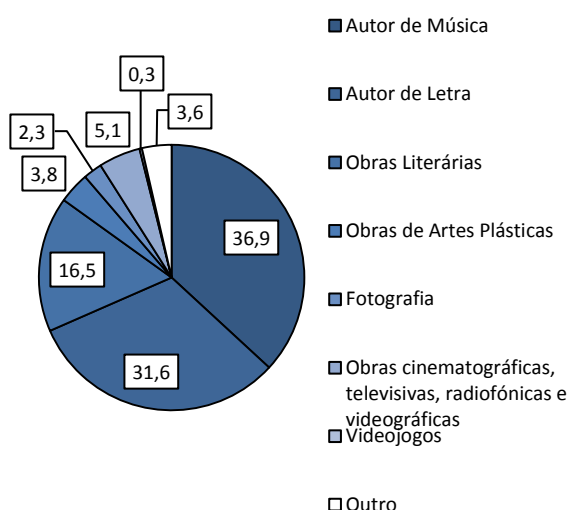
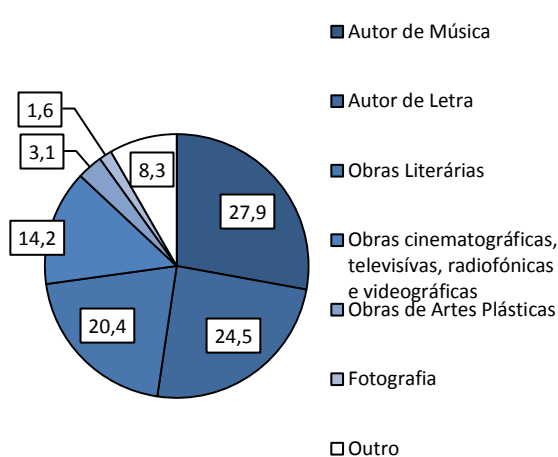


Gráfico 15. Área de criação/autoria – Cooperadores respondentes (%)



Maioritariamente, a autoria é considerada uma actividade criativa e não uma ocupação profissional, e mais uma ocupação secundária do que uma ocupação principal na grande parte dos percursos, provavelmente justificada pelo facto de não conseguirem subsistir exclusivamente da actividade autoral.

A pergunta sobre as motivações, que explicam que se tenham tornado autores e como tais motivações mudaram entre o momento de início da carreira e a actualidade, revelam antes de mais uma permanência das mesmas motivações. Assim, no caso dos autores-Beneficiários, 'Dar a conhecer o meu trabalho' e 'Contribuir social e culturalmente' são as motivações que surgem como as mais importantes, nessa ordem no início da carreira e na ordem inversa na actualidade mas com percentagens de qualquer forma muito próximas em ambos os casos. 'Ganhar muito dinheiro' e 'Ser famoso', surgem como as motivações menos indicadas.

Gráfico 16. Quando se iniciou como autor, procurava – Beneficiários respondentes (%)

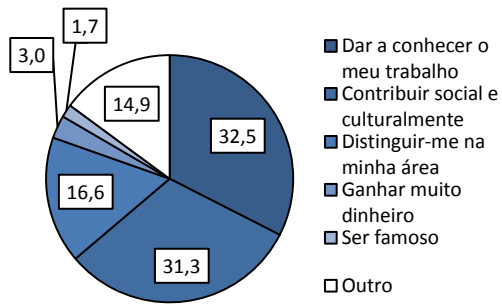


Gráfico 17. Quando se iniciou como autor, procurava – Cooperadores respondentes (%)

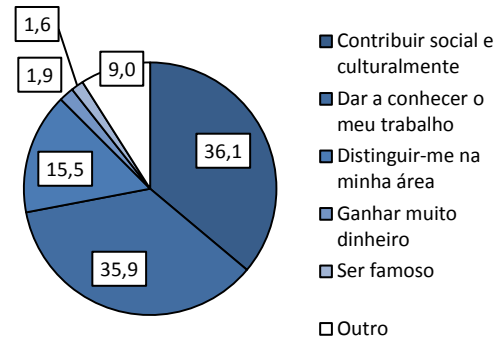


Gráfico 18. Neste momento como autor, procura – Beneficiários respondentes (%)

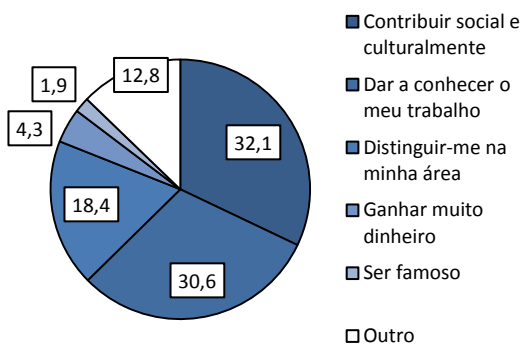
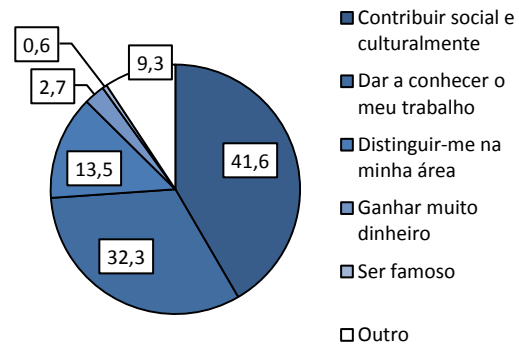


Gráfico 19. Neste momento como autor, procura – Cooperadores respondentes (%)



Em relação aos autores-Cooperadores, as respostas a esta pergunta sobre as motivações aproximam-se muito das respostas dadas pelos autores-Beneficiários. ‘Contribuir social e culturalmente’ e ‘Dar a conhecer o meu trabalho’ são as motivações que surgem como as mais importantes, nessa ordem quer no início da carreira quer na actualidade, ainda que na actualidade a primeira motivação tenha aumentado, tal como aconteceu nas respostas dos autores-Beneficiários. ‘Ganhar muito dinheiro’ e ‘ser famoso’ aqui como nos autores-Beneficiários tem um valor residual, tendo em ambos os casos subido das primeiras motivações para as motivações actuais. A motivação ‘Distinguir-me na minha área’ curiosamente diminuiu nos autores-Cooperadores, enquanto nos autores-Beneficiários aumentou. Talvez a média de idades dos autores-Cooperadores seja aqui uma explicação: se não se distinguiram já nas suas áreas já não têm tal motivação e em vários casos ter-se-ão distinguido já, pelo que tal resposta não tinha sentido.

Quando analisamos as ‘outras motivações’ referidas por estes grupos, o facto de os autores, de uma forma geral, não referirem ‘ganhar *muito dinheiro*’ como uma motivação aparece explicado pela consciência de que a autoria não é uma área em que se possa fazê-lo, pelo menos para a grande maioria.

O digital é uma nova variável a ter em conta nos processos de autoria. Cerca de 75% dos Beneficiários considera que o digital influencia a sua estratégia de publicação/produção; mais de 80% consideram que o digital influencia a divulgação da sua obra; cerca de 66% concordam que o digital influencia o seu sucesso; cerca de 55% considera que a sua estratégia de financiamento é influenciada pelo digital e uma percentagem idêntica considera que o digital condiciona a defesa dos seus direitos de autor: 54%.

Gráfico 20. O digital influencia a sua estratégia de publicação/produção – Beneficiários respondentes (%)

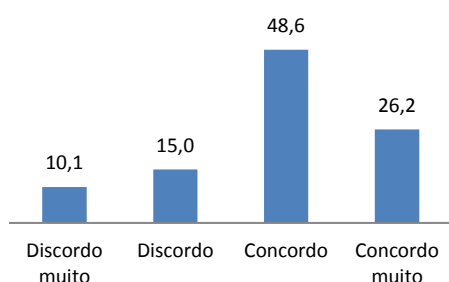
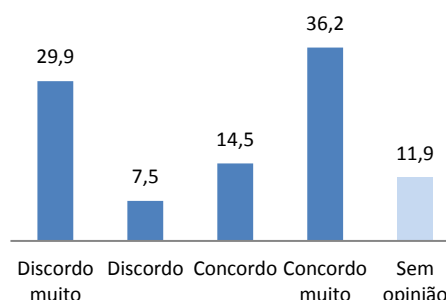


Gráfico 21. O digital influencia a sua estratégia de publicação/produção – Cooperadores respondentes (%)



No caso dos autores-Cooperadores cerca de 50% considera que o digital influencia a sua estratégia de publicação/produção; mais de 60% consideram que o digital influencia a divulgação da sua obra; cerca de 40% consideram que o digital influencia o seu sucesso; só 33% dos autores consideram que o digital influencia a sua estratégia de financiamento apesar de uma percentagem maior (54%) considerar que o digital condiciona a defesa dos seus direitos de autor.

Ainda que os valores acima possibilitem colocar como hipótese a diferença geracional entre Beneficiários e Cooperadores, a verdade é que parece haver uma consciência clara de que o digital influencia os processos de autoria e, mormente, os processos de produção e consumo das obras, ou seja, no processo económico de oferta e procura. As posições sobre as estratégias de financiamento e sobre o sucesso são as que revelam maiores diferenças entre Beneficiários e Cooperadores. As estratégias de financiamento pela via do digital estão porventura ainda pouco desenvolvidas para reagir a tal situação: esta é pelo menos uma das interpretações possíveis. O facto dos autores-Cooperadores terem uma percentagem sempre

relativamente elevada de resposta ‘sem opinião’ pode revelar também um problema de literacia digital não menosprezável.

Estes resultados podem também ser interpretados em função de uma maioria dos autores respondentes serem da área da indústria musical, sendo esta uma explicação para uma tão elevada consciência do digital associada à produção e divulgação das obras, e mesmo ao sucesso. Esta indústria está muito dependente e constrangida pelo digital e de plataformas licitas como o spotify, applemusic, o soundcloud... e plataformas ilícitas como kickasstorrents, FLVTO, etc. Estes constrangimentos levantam hipóteses de explicação da influência do digital sobre a estratégia de produção e influenciadores do sucesso ao mesmo tempo que tal não tem uma completa correspondência aos processos de financiamento.

Cerca de 75% dos autores-Beneficiários respondentes consideram que o digital influencia a sua estratégia de publicação/produção contra cerca 25% que não considera. Nos autores-Cooperadores cerca de 50% dos respondentes consideram que o digital influencia a sua estratégia de publicação/produção (menos 25% do que no caso dos autores-Beneficiários, o que talvez possa ser explicável pela diferença geracional) contra cerca 37% que não considera e (o que não é menosprezável) 12% que não tem opinião.

Gráfico 22. O digital influencia o seu sucesso – Beneficiários respondentes (%)

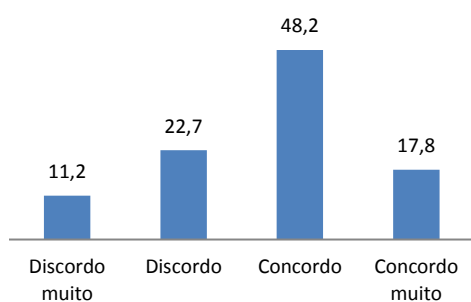
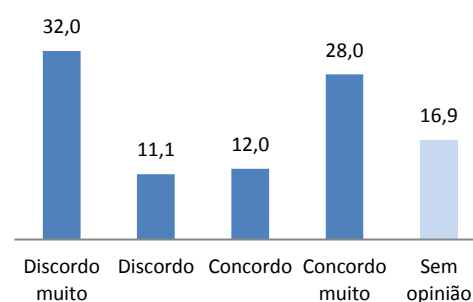


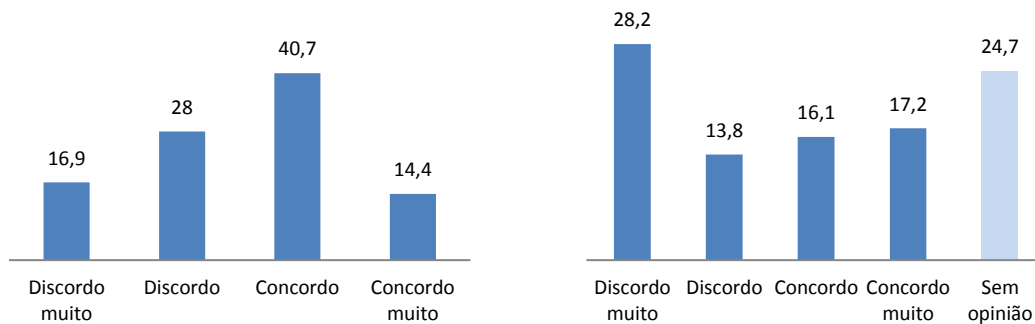
Gráfico 23. O digital influencia o seu sucesso – Cooperadores respondentes (%)



Quanto à influência do digital sobre o sucesso, cerca de 66% dos autores-Beneficiários respondentes concordam contra 34% que discordam. No caso dos autores-Cooperadores, cerca de 40% dos autores respondentes (menos 26% do que nos autores-Beneficiários) concordam que o digital influencia o seu sucesso contra 43% que discordam e cerca de 17% sem opinião.

Gráfico 24. O digital influencia a minha estratégia de financiamento – Beneficiários respondentes (%)

Gráfico 25. O digital influencia a minha estratégia de financiamento – Cooperadores respondentes (%)



Em relação ao financiamento, cerca de 55% dos autores-Beneficiários consideram a influência do digital e no caso dos autores-Cooperadores só 33% dos autores respondentes consideram a influência da digital significativa na estratégia de financiamento.

Gráfico 26. O digital influencia a estratégia de promoção/divulgação das minhas obras – Beneficiários respondentes (%)

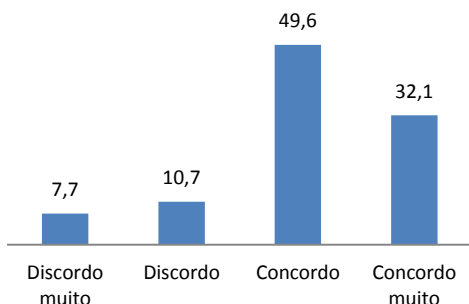
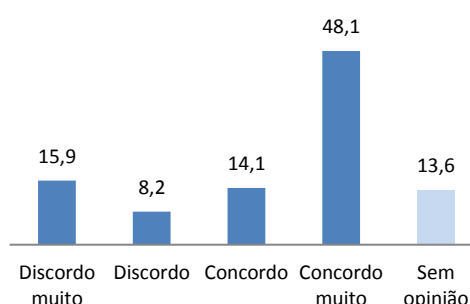


Gráfico 27. O digital influencia a estratégia de promoção/divulgação das minhas obras – Cooperadores respondentes (%)



É curioso que apesar de haver diferenças relativamente claras, ainda que umas maiores e outras menores, em relação aos outros aspectos anteriores, no caso da influência do digital sobre a defesa dos direitos de autor, Beneficiários e Cooperadores têm valores idênticos: 54%, tanto num como noutro caso, consideram que o digital influencia a defesa dos direitos de autor, com uma consciência maior da parte dos Cooperadores, uma vez que 38% ‘concorda muito’ com tal afirmação

Gráfico 28. O digital condiciona a defesa dos meus Direitos de Autor – Beneficiários respondentes (%)

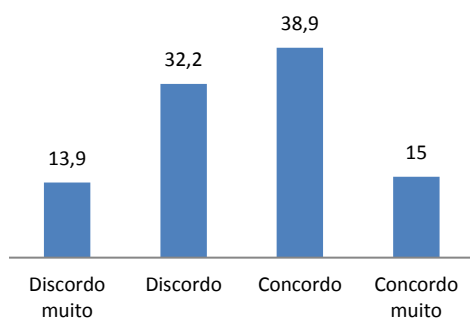
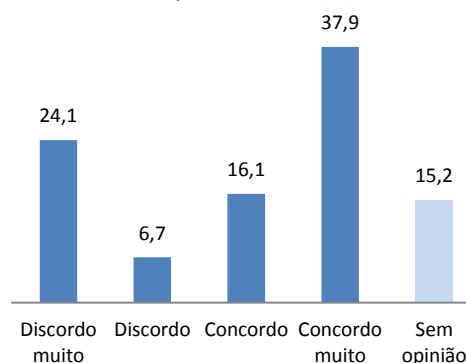


Gráfico 29. O digital condiciona a defesa dos meus Direitos de Autor – Cooperadores respondentes (%)



Contexto de Produção e Redes de Socialização

Em relação aos momentos do dia e as estações do ano em que os autores mais preferem criar/consideram ser mais produtivos, destaca-se a noite, seguida pela manhã em relação aos momentos do dia e uma indiferença em relação às estações por parte da maioria dos autores ainda que haja uma percentagem não menosprezável que prefere o inverno.

Gráfico 30. Momento do dia em que prefere criar – Beneficiários respondentes (%)

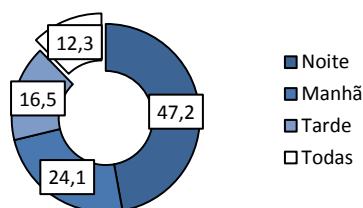
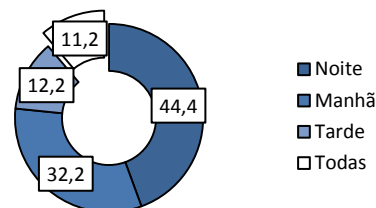


Gráfico 31. Momento do dia em que prefere criar – Cooperadores respondentes (%)



No caso dos autores-Cooperadores há similitudes nas respostas, confirmando um padrão em que a noite (44,39%) é a parte preferida do dia para criar/produzir, seguida da manhã (32,20%). Já em relação às estações do ano, se a indiferença em relação às mesmas é referida por 42,8% dos autores, a verdade é que a segunda mais referida é a Primavera (18,93%), seguida de perto pelo Inverno (17,16%). Curiosamente a Primavera no caso dos autores-Beneficiários é a que tem menos adeptos.

Gráfico 32. Estações do ano em que prefere criar – Beneficiários respondentes (%)

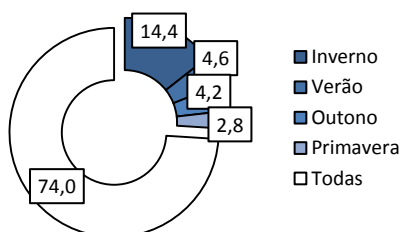
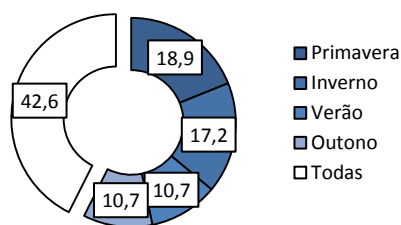


Gráfico 33. Estações do ano em que prefere criar – Cooperadores respondentes (%)



A autoria é uma variável social produtora de grupos concretos a nível nacional, sendo que os autores tendem a manter contactos regulares entre si dentro e fora da sua área de criação. Cerca de 73% dos autores-Cooperadores afirmam manterem contactos regulares com outros autores nacionais (percentagem idêntica à dos autores-Beneficiários), mantendo 46,5% dos autores contactos com autores de todas as áreas e 26,6% com autores da sua área. Apesar de um carácter internacional da criação, a socialização da autoria parece dar-se mais a nível nacional do que a nível internacional, indiciando um certo fechamento da comunidade de autores em Portugal.

Gráfico 34. Mantém contacto com outros autores nacionais? – Beneficiários respondentes (%)

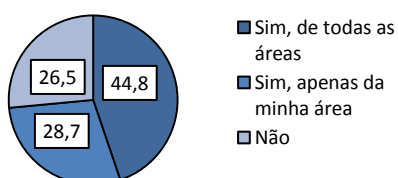
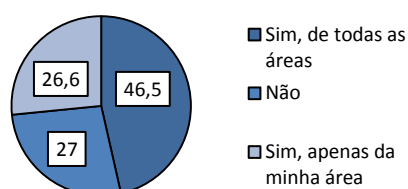


Gráfico 35. Mantém contacto com outros autores nacionais? – Cooperadores respondentes (%)



De facto, a maior parte dos autores-Beneficiários (57,8%) não mantém contacto regular com autores no estrangeiro e dos que mantêm, ao contrário do que acontece a nível nacional, privilegiam os da sua área. O grupo dos autores-Cooperadores é mais centrado no país nos seus contactos do que o grupo dos autores-Beneficiários: 60,9% não mantém contacto regular. E neste grupo como no grupo dos autores-Beneficiários confirma-se que as relações com autores de outros países privilegia os contactos com os da sua área específica (20,9%) contra 18,3% no que se refere a relações com autores de outras áreas.

Gráfico 36. Mantém contacto com outros autores de outros países? – Beneficiários respondentes (%)

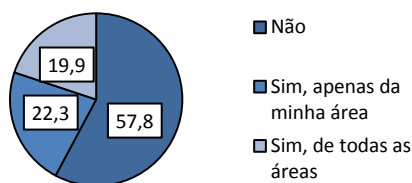
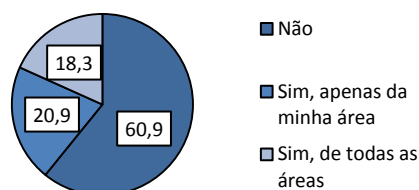


Gráfico 37. Mantém contacto com outros autores de outros países? – Cooperadores respondentes (%)



Gestão de Carreira, Rendimento e Direitos de Autor

Quanto à gestão da carreira e, especificamente, à importância de um agente ou gestor de carreira ou do patrocínio de uma figura pública ou entidade, cerca de 60% dos autores-Beneficiários não tem nem teve mas há 30% que ou já teve ou tem ou gostava de ter um gestor de carreira/agente e cerca de 40% que ou é ou já foi ou gostaria de ser patrocinado por uma entidade ou figura pública.

Nos autores-Cooperadores a percentagem dos que nunca teve um agente ou gestor de carreira eleva-se, em relação aos autores-Beneficiários, para 73,8%, ficando em 10,4% os que tiveram e em 9,2% os que não tiveram mas gostariam de ter. Também a percentagem dos que não teve o patrocínio de qualquer figura pública é maior do que o dos autores-Beneficiários (77,4%), sendo que 10,7% tiveram tal patrocínio e 5,6% referem não ter tido mas gostariam de ter.

Gráfico 38. Agente ou gestor de carreira – Beneficiários respondentes (%)

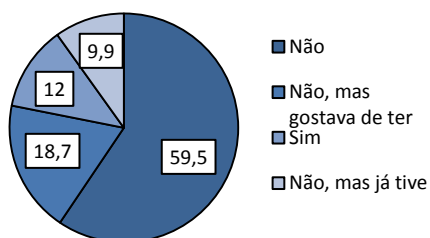
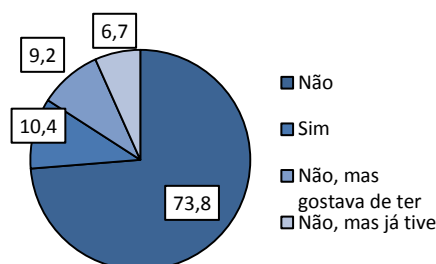


Gráfico 39. Agente ou gestor de carreira – Cooperadores respondentes (%)



A categoria modal do rendimento auferido pelos autores está entre um e dois salários mínimos, sendo que a percentagem do rendimento que advém dos Direitos de Autor mostra-se insignificante para a larga maioria dos casos.

Gráfico 40. Percentagem (%) do rendimento proveniente dos Direitos de Autor – Beneficiários respondentes

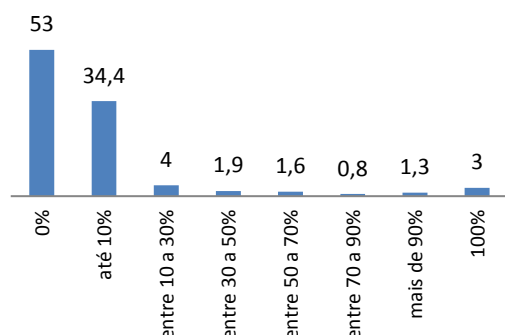
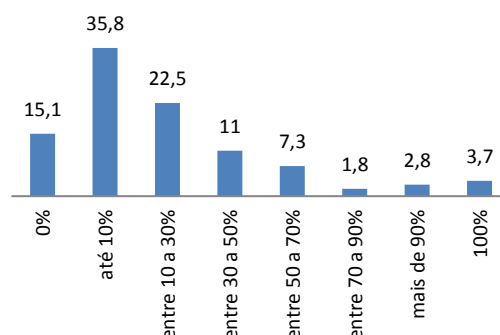


Gráfico 41. Percentagem (%) do rendimento proveniente dos Direitos de Autor – Cooperadores respondentes



Esta questão pode ser explicativa do paradoxo na autoria entre satisfação própria face ao grau de produção e insatisfação no reconhecimento recebido por essa mesma produção.

Quanto às principais formas pelas quais os autores procuram inspiração criativa, são indicados uma constelação de aspectos: o isolamento, a solidão, o silêncio, a concentração, a meditação, a reflexão, a noite. Já as fontes de inspiração estão hierarquicamente claras: experiência de vida; emoções; obras de outros autores; viagens, natureza e outras culturas.

Gráfico 42. Formas pelas quais procura inspiração criativa – Beneficiários respondentes (%)

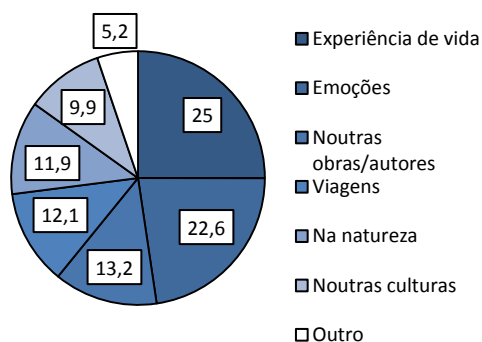
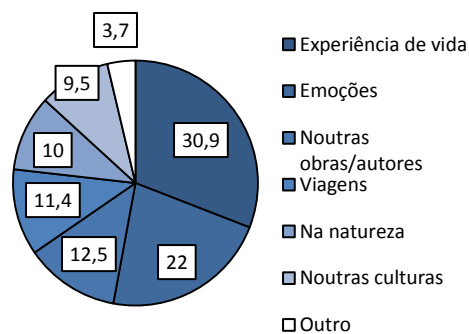


Gráfico 43. Formas pelas quais procura inspiração criativa – Cooperadores respondentes (%)



Uma boa parte dos autores tem ou teve um familiar próximo autor, colocando a hipótese da autoria como produção antroponímica, ou seja, uma produção cultural reprodutiva ao nível familiar, e, portanto, parte do próprio ‘trabalho’ de reprodução familiar e, nesse sentido, uma reprodução intergeracional.

Gráfico 44. Tem algum familiar próximo que é ou foi autor? – Beneficiários respondentes (%)

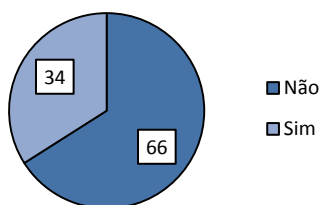
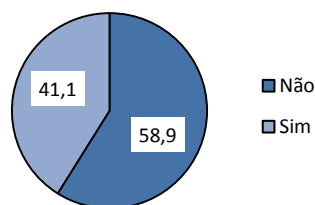


Gráfico 45. Tem algum familiar próximo que é ou foi autor? – Cooperadores respondentes (%)



Relação com a SPA, Eficácia e Contributos

Quase 82% dos autores-Beneficiários consideram que a relação com a SPA é Boa ou Muito Boa e no caso dos autores-Cooperadores a percentagem dos que consideram a relação Boa ou Muito Boa atinge os 97,1%.

Gráfico 46. Relação com a SPA – Beneficiários respondentes (%)

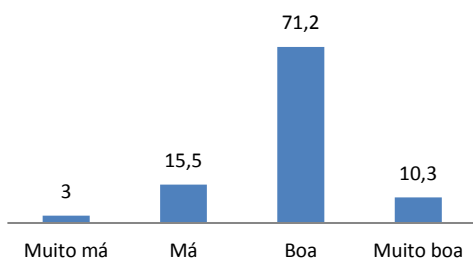
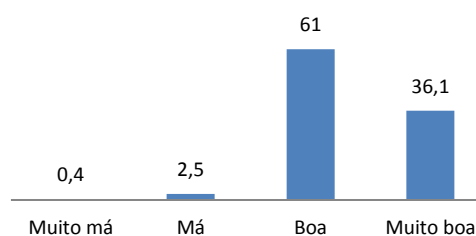


Gráfico 47. Relação com a SPA – Cooperadores respondentes (%)



81,4% dos autores-Cooperadores têm conhecimento dos apoios/meios disponibilizados pela SPA (Apoio Social e Apoio Cultural) e, destes, 46% já utilizaram. Só 18,6% é que nunca ouviram falar. No caso dos autores-Beneficiários a posição é contrária, com 63,1% a mostrar desconhecimento sobre estes apoios. 30,5% já ouviu falar mas nunca usou e só 6,4% já utilizou. Neste caso, o questionário serviu desde já de informação acerca da existência de tais apoios.

Quanto a análise da eficácia da SPA no exercício das suas funções, 88,8% consideram que a SPA é eficaz ou muito eficaz no desempenho das suas funções. Já os autores-Beneficiários dividem-se quase pela metade, ainda que cerca de 52% considerem a eficácia da SPA como Elevada ou Muito Elevada.

Gráfico 48. Eficácia que atribuem ao desempenho da SPA – Beneficiários respondentes (%)

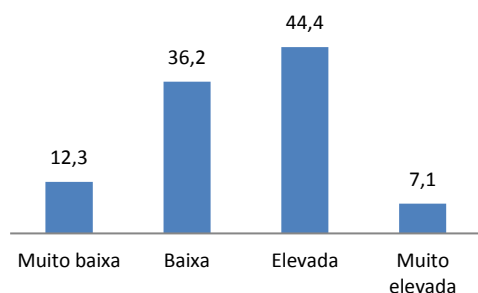
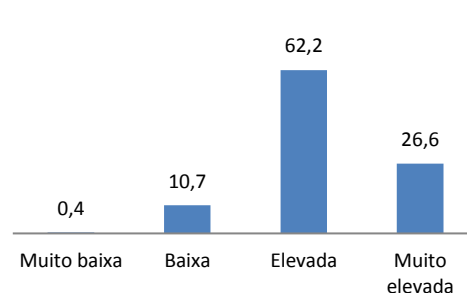


Gráfico 49. Eficácia que atribuem ao desempenho da SPA – Cooperadores respondentes (%)



94,3% dos autores-Cooperadores e quase 69% dos autores-Beneficiários consideram que a relação da SPA com outras associações de autores é Boa ou Muito Boa.

É também dada nota positiva à capacidade de negociação da SPA com o poder político: 85% dos autores-Cooperadores e 62% dos autores-Beneficiários consideram que a relação da SPA com o poder político é Boa ou Muito Boa, ainda que nesta pergunta, a concepção de uma relação Má ou Muito Má da SPA com o poder político não possa ser interpretada necessariamente como negativa pois a SPA ao ser uma entidade de defesa de direitos tem obrigatoriamente dissensões com o poder político.

Relativamente aos contributos que a SPA pode dar no futuro, em primeiro lugar, Beneficiários e Cooperadores coincidem em que a SPA deve possibilitar uma maior divulgação/promoção dos autores e suas obras. Em segundo lugar, para os Cooperadores, surge a maior protecção e apoio da autoria de uma forma geral e para os Beneficiários maior eficácia na cobrança e distribuição dos Direitos de Autor, designadamente através do uso das novas tecnologias. Em terceiro lugar, para os Cooperadores, surge o contributo da SPA para maior protecção a partir das políticas públicas nas áreas da saúde, emprego e reforma; e, para os Beneficiários, maior transparência sobre como é realizada a cobrança e distribuição dos Direitos de Autor e esclarecimento de outras informações relevantes.

Quadro 1. Contributos que a SPA pode dar no futuro – Síntese

Categorias/Contributos	Total	Beneficiários	Cooperadores		
			Ranking		
Maior divulgação/promoção dos autores e suas obras	15,9	16,3	1º	1º	14,9
Maior eficácia na cobrança e distribuição dos Direitos de Autor, designadamente através do uso das novas tecnologias	9,9	11,4	2º	4º	6,3
Maior protecção e apoio da autoria de uma forma geral	6,2	5,4	7º	2º	8
Mais e melhor fiscalização dos direitos de autor	5,4	5,5	6º	5º	5,2
Apoio na representação/agenciamento dos autores	5,2	5,9	4º	11º	3,4
Maior transparência sobre como é realizada a cobrança e distribuição dos Direitos de Autor e esclarecimento de outras informações relevantes	4,8	6	3º	19º	2
Apoio na edição e publicação de obras	4,7	5,1	8º	10º	3,7
Abordagem mais justa/equitativa entre autores	4,7	5,7	5º	17º	2,3
Maior protecção e apoio da autoria no meio digital	4	3,8	10º	7º	4,3
Maior protecção nas áreas da saúde, emprego e reforma	3,6	1,8	19º	3º	7,8
Promover uma maior interligação entre os autores/união entre os autores	3,4	3,4	11º	12º	3,4
Outras variadas	3,3	2,9	13º	8º	4,3
Maior apoio e divulgação de novos talentos	3,2	4,1	9º	22º	1,1
Maior proximidade da SAP com os autores	3,1	3,4	12º	16º	2,6
Maior pressão política em questões relacionadas com a cultura e autoria	2,8	2	15º	6º	4,6
Apoio à internacionalização	2,5	1,9	18º	9º	4
Maior promoção da SPA e das suas funções e procurar ter mais representatividade na esfera pública	2	2	16º	29º	2
Realização de mais acções de formação	2	2,3	14º	21º	1,4
Descentralização	1,8	2	17º	23º	1,1
Apoio na criação artística	1,6	1	25º	14º	3,5
Distinções/Premiar o mérito	1,5	1,7	20º	24º	1,1
Promover a cultura nacional e aproximação à CPLP	1,4	1	26º	18º	2,3
Apoiar os “pequenos autores” e os autores mais desprotegidos	1,3	1,3	22º	25º	1,1
Facilitar o registo de obras	1,3	1,4	21º	26º	0,9
Defesa e apoio jurídico	1,1	1,2	23º	27º	0,9
Criação de arquivos/banco de imagens, sons e vídeos e do Museu do Autor	1	0	-	13º	3,4
Estabelecer parcerias internacionais/afirmar a sua presença e participação internacional	1	1,1	24º	28º	0,9
Colaborar com outras entidades	0,8	0	-	15º	2,9
Reconhecer áreas de criação onde há trabalho intelectual, mas não se é considerado autor	0,3	0,5	27º	-	0
Melhoria da revista da SPA	0,2	0	-	29º	0,6
TOTAIS	100	100	-	-	100

Padrões de uma ‘Cultura de Autor’ em Portugal?

Este estudo pode ser sintetizado no decálogo que se segue e que constitui ao mesmo tempo um conjunto de hipóteses e de questionamentos de investigação sobre os padrões do que podemos chamar uma ‘cultura de autor’ em Portugal. Estas conclusões apresentam-se, assim, em forma de pergunta: quais serão os padrões de uma ‘cultura de autor’ em Portugal?

- 1) Centralização, metropolização e mesometropolização da autoria;
- 2) Uma dificuldade de classificação das áreas;
- 3) A dominância das profissões/indústrias criativas e da Música em particular;
- 4) A pluriactividade como significativa;
- 5) Uma forte assimetria de género;
- 6) Uma produção antroponímica;
- 7) Uma rede de relações aberta em Portugal e especializada e reduzida no estrangeiro;
- 8) Precariedade económica da autoria numa cultura de autor de classes médias;
- 9) Uma satisfação com a produção e um sentimento de falta de reconhecimento social;
- 10) As Sociedades de Autores como envelope cultural e a inscrição como autor como (auto)confirmação.

A autoria surge-nos como uma atividade cultural socioeconómica e territorialmente produzida. Reflectindo o país, a autoria instala-se territorialmente de uma forma clara antes de mais em Lisboa e sua área metropolitana, evidencia-se também na Área Metropolitana do Porto de forma menos forte e, finalmente, numa zona mesometropolitana, correspondente à faixa litoral.

A autoria surge-nos como uma sobreposição de áreas, num processo de *matrioskas* e, porventura, num processo topológico, no sentido matemático do termo. A dificuldade de classificação de áreas pode ser entendida como um problema metodológico a resolver ou, pelo contrário, essa multiclassificação ser antes uma característica do objecto de estudo. Uma boa classificação é exclusiva mas tal, no entanto na cultura da autoria parece ser antes uma excepção. Nas ‘áreas de criação’ há uma forte representação de ‘Textos’ e de ‘Música’ mas que actividades diferenciadas se englobam e se escondem nesses epítetos? Na formação, as áreas de Artes do Espectáculo e Audiovisuais e a Produção de Media são também bastante abrangentes. É a cultura de autor uma cultura de multiclassificação, de *turnover* e de flexibilidade adaptativa? É a cultura de autor uma cultura de ambição de ‘verticalização’ económica das actividades, agregando quer a reprodução técnica, quer a produção? É a

cultura de autor uma cultura topológica, no sentido da identidade se evidenciar na flexibilidade'? Qual a abrangência de significados que a classificação 'Músico' tem? E a de 'Escritor'? E a de 'Artista Plástico'?

A cultura de autor parece estar muito representada pelas profissões/indústrias criativas e, especificamente pela área da Música. A 'Música Gravada' e a 'Música ao Vivo' são os itens aos quais correspondem a maior cobrança de direitos de autor em Portugal por parte da SPA pelo que é compreensível que a Música (composição e letras) esteja tão fortemente representada. A cultura de autor pela Música (e não só) revela-se numa tensão essencial entre criação e reprodução (técnica), entre arte e mercado. Neste sentido, a cultura de autor parece definir-se pelas indústrias criativas e pelo paradoxo do próprio epíteto pois 'indústria criativa' começou por ser um rótulo pejorativo para caracterizar, exactamente, as consequências negativas que a reprodução técnica (gravação) da Música trazia. Nos anos 80 do séc. XX, o mesmo epíteto passou a ser usado de forma positiva, vendo as possibilidades ainda da industrialização da cultura como forma de superação da crise da industrialização pesada. Até que ponto esta tensão essencial é um elemento central e consciente da cultura de autor? Qual o peso simbólico e monetário de cada um dos polos desta tensão (autoria vs. reprodução)?

A pluriactividade como padrão da cultura de autor em Portugal é uma característica concorrente da dificuldade de classificação de áreas mas que se relaciona também com a tensão entre criação e reprodução. A pluriactividade como padrão levanta inúmeros questionamentos: Será a incerteza e a precariedade dos mercados de trabalho uma variável explicativa da pluriactividade? O padrão do aprender-fazendo típico em algumas áreas do mundo da arte tem influência na pluriactividade? Tem a pluriactividade uma relação com um processo de gestão de risco para parte de cada um na sua carreira? Será uma ocupação não-artística uma estratégia de superação dos problemas que uma actividade artística e de autoria propiciam?

A forte assimetria de género é um dos aspectos mais impactantes que este relatório nos apresenta: há 6 a 8 homens para cada 2 mulheres nos autores registados em Portugal e tal implica uma leitura de género. A maior assimetria entre homens e mulheres está na categoria de 'Música' em que os homens são cerca de 20 vezes mais do que as mulheres. Relacionar as actividades artísticas (e mormente a Música como actividade mais representativa) com a cultura de género em Portugal torna-se fundamental. Será possível que uma maior liberdade seja ainda concedida mais a rapazes do que a raparigas em relação a estes percursos e tal seja explicador de tal assimetria? Trajectos de vida musicais no *pop* e no *rock* associados a vidas móveis (idas para o estrangeiro/concertos) e relações boémias, não estão ainda mais abertos a

homens do que às mulheres? Até que ponto a reprodução de classe, pela produção antroponímica, orienta mesmo nas famílias de artistas mais os filhos do que as filhas para estas áreas?

A cultura de autoria em Portugal evidencia uma produção antroponímica, ou seja, as relações familiares propiciam uma reprodução das relações de trabalho. Na prática os autores são, muitas vezes, filhos ou sobrinhos de autores e têm filhos e netos autores. Propusemos que a actividade de autoria tem uma dupla génese: por um lado, a autoria relaciona-se directamente com as actividades artísticas que têm uma origem nos ofícios da Idade Média mas, por outro lado, a autoria é uma emergência moderna, quer como elemento característico das actividades liberais, quer como nobilitação (*upgrade*) das actividades artísticas medievais. Ficam várias perguntas: Porque é que e como é que se efectiva a produção antroponímica? A autoria é uma produção cultural no seio de determinada(s) famílias de determinadas classes sociais? Temos redes de famílias de autores? Há uma endogamia autoral? Temos claramente 'dinastias' de autores? O que podemos aprender com os casos de 'dinastias' de autores mais perenes? Como se processa a socialização para se ser autor no interior de uma família? A saída precoce da formação universitária (ensino superior incompleto) evidencia que a autoria não está necessariamente dependente de uma formação formal?

A cultura de autoria possibilita a formação de grupos concretos que se concebem, desde logo, no quadro e como extensão dos grupos de parentesco, pela via da produção antroponímica. No entanto, para além disso, a cultura de autoria revela-se criadora de grupos concretos (com relações sociais directas e pela via das redes sociais) ao nível nacional pois cerca de 73% dos autores afirmam relacionarem-se com autores a nível nacional. Já a sua relação com autores estrangeiros é reduzida (cerca de 60% não têm contactos) e num nível mais especializado, privilegiando relações na sua área. Tal possibilita vários questionamentos: qual o peso da família e das relações entre famílias de autores na rede de contactos nacionais? Como se compreende que num quadro de internacionalização e mesmo globalização, cerca de 60% dos autores não têm contactos no estrangeiro?

A actividade de autoria em Portugal parece ser dominada por uma certa precariedade ao nível económico ainda que a cultura de autoria não revele necessariamente tal situação. Ou seja, de forma sumária, os autores não vivem em geral (apenas) da autoria. De facto, os direitos de autor representam para a grande maioria um valor ínfimo do seu rendimento, ainda que se possa dizer que os autores têm um nível médio de rendimentos acima do dos trabalhadores portugueses como um todo, mas resultado das actividades não autorais. Tal situação leva a

colocar a seguinte pergunta: Qual o valor simbólico da autoria sendo que este não se traduz num retorno financeiro para a maioria dos autores?

Um outro aspecto da cultura da autoria em Portugal é o de uma satisfação sentida por parte dos autores com a sua própria produção mas, ao mesmo tempo, uma insatisfação com o reconhecimento social da mesma. Entre 80 e 86% estão satisfeitos com a sua obra mas só entre 33 e 40% se sentem reconhecidos pela mesma. Assim, mais de 45% dos autores vivem num paradoxo entre satisfação com o que fazem e insatisfação com a forma como os demais veem a sua obra. Trata-se de um problema da personalidade artística e/ou da autoria em particular? Trata-se antes de um problema de (falta de) estratégia para as artes e a cultura a nível nacional? Trata-se antes de um problema de mercado e da incapacidade de termos agentes que possibilitem o *marketing* necessário para lançar autorias? Entre o Indivíduo, o Estado e o Mercado, torna-se necessário fazer um diagnóstico sério deste paradoxo.

Finalmente, as Sociedades de Autores funcionam como entidades por excelência que legitimam a categoria 'Autores' enquanto categoria social abrangente. A inscrição como autor é um ritual de instituição, criador eventual de um *habitus* (Bourdieu, 1979), gerido em função de um capital incorporado previamente assim como de horizontes de expectativa e em que as famílias de autores e as redes de contactos não serão menosprezáveis. Alguns inscrevem-se mal se iniciam como autores, num processo de auto-confirmação, enquanto outros vêem a sua iniciação confirmada primeiro de forma evidente noutros contextos. De uma ou de outra das formas, as Sociedades de Autores são centrais para o conhecimento, defesa e representação dos autores.

As Sociedades de Autores são, assim, o envelope cultural dos autores que possibilitam não só uma análise dos padrões culturais da autoria em cada momento mas também têm uma responsabilidade na moldagem dos padrões da cultura de autor em cada país. O estudo do Perfil do Autor em Portugal do qual este relatório é síntese corporiza um conhecimento para pensar a cultura da autoria em Portugal.

Bibliografia

Bertaux, Daniel (1977). *Destins personnels et structure de classe*. Paris: PUF.

Borges, Jorge Luis (1998). *O Fazedor*. Tradução: Fernando Pinto do Amaral. Lisboa: Editorial Teorema.

Bourdieu, Pierre (1979). *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Les éditions de Minuit.

Foucault, Michel ([1969] 1992). *O que é um autor?* Tradução de José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Lisboa: Passagem.

Menger, Pierre-Michel (1999). Artistic Labour Markets and Careers. *Annu. Rev. Sociol.*, 25, 541-574.



O PERFIL DO AUTOR EM PORTUGAL