



Boas Práticas de Gestão Cultural na Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses

Pesquisa, Identificação e Reflexão

André Peixoto

Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Gestão Cultural

Dissertação realizada sob a orientação da Professora Doutora Luísa Arroz Albuquerque

Caldas da Rainha, Março 2024



Boas Práticas de Gestão Cultural na Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses

Pesquisa, Identificação e Reflexão

André Peixoto

Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Gestão Cultural

Dissertação realizada sob a orientação da Professora Doutora Luísa Arroz Albuquerque

Este trabalho não adopta o Acordo Ortográfico de 1990

Caldas da Rainha, Março 2024

Dedicatória

Dedico este trabalho à minha filha e à minha mulher pelos momentos de paciência, pelos momentos de entusiasmo e pela força dada no decorrer de todo o seu processo.

À minha filha Leonor de 4 anos, parabéns pelo seu mestrado. No seu brincar de faz de conta, concluiu a sua dissertação intitulada “A raiva e o pote da calma nos meninos de quatro anos”.

Agradecimentos

Este trabalho não seria possível sem o apoio, orientação e partilha de inúmeras pessoas com quem tenho tido o prazer de privar, trabalhar e crescer ao longo destes últimos tempos.

Agradeço à minha orientadora Professora Doutora Luísa Arroz Albuquerque pelo apoio, acompanhamento e orientação ao longo de todo este processo. À constante disponibilidade, às reuniões e suas recomendações, no desenvolver da presente dissertação, às leituras e autores recomendados e mencionados, que tanto me ajudaram a alicerçar este trabalho.

Aos meus professores que no decorrer desta jornada, que agora concluo, e que desde o início me guiaram e me deram a conhecer tantos assuntos, projectos e boas práticas que levo junto comigo confiando que certamente manteremos contacto e que nos voltaremos a cruzar.

Aos meus colegas de mestrado pela fantástica turma, na qual tivemos a sorte de vir calhar e de nos encontrarmos, e pelo espírito de amizade e de entreajuda que conseguimos criar. Às boas e já saudosas horas passadas dentro e fora de aulas.

Aos meus colegas do Teatro-Cine de Pombal pela maneira como me receberam desde o início, pela confiança depositada em mim e pela paciência tida para comigo nesta caminhada.

À Direção-Geral das Artes e Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses pela cedência dos dados sem os quais esta dissertação não se teria desenvolvido.

Por último mas não menos importante a todos os colegas de profissão, técnicos, artistas e companhias, pelas partilhas e ensinamentos e pela perseverança em procurarem sempre, numa área tendencialmente precária e sem a devida visibilidade, desenvolver e fazer aquilo em que acreditam.

Sinopse

Nesta dissertação pretendemos pesquisar, identificar e reflectir sobre o que são boas práticas de gestão cultural nas instituições da Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses.

No seu desenvolvimento recorreremos a fontes primárias e secundárias através das quais efetuámos uma recolha de dados e uma análise documental. O foco desta dissertação e fenómeno em estudo foi o primeiro programa de apoio à programação da Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses (RTCP).

Procedemos à análise das variáveis, os recursos detidos pelas instituições, e de indicadores, referentes a práticas desenvolvidas, que nos possibilitaram caracterizar as entidades e identificar as práticas em comum tidas pelas estruturas. Posteriormente discutimos os resultados e reflectimos sobre a adequação das mesmas para com os objectivos da RTCP.

Na caracterização das instituições podemos observar que todas detêm um grande auditório e mais de metade um pequeno auditório. Em relação a espaços complementares, 77% das entidades possuem uma sala de ensaios e espaço para residências artísticas. Em termos de recursos humanos a média perfaz 20 elementos e desenvolvem as seguintes funções ou valências: direcção artística ou programação, coordenação técnica, equipa técnica, produção, comunicação e mediação de públicos.

Em relação às práticas em comum identificámos o desenvolvimento de coproduções e de residências artísticas, a dinamização de um serviço educativo e de mediação bem como a aposta e apoio aos artistas e companhias emergentes e o apoio à profissionalização.

Estas práticas são quase unânimes nas instituições em análise e estão em consonância com os objectivos da RTCP.

Palavras-Chave

Gestão Cultural | Política Cultural | RTCP | Boas Práticas | Instituições Culturais

Abstract

In this dissertation we intended to investigate, identify and question on what are good cultural management practices in the institutions of the *Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses*.

In its development, we used primary and secondary sources through which we carried out data collection and documentary analysis. The focus of this dissertation and phenomenon under study was the first program to support the programming of the *Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses* (RTCP).

We analyzed the variables, the resources held by the institutions, and indicators, referring to the practices developed, which allowed us to characterize the entities and identify the common practices held by the structures. Afterwards, we discussed the results and questioned on their suitability for the RTCP objectives.

Regarding the characterization of the institutions, we were able to observe that all of them have a large auditorium and more than half have a small auditorium. In relation to complementary spaces, 77% of entities have a rehearsal room and a space for artistic residencies. In terms of human resources, the average number is 20 elements and they develop the following functions: artistic direction or programming, technical coordination, technical team, production, communication and public mediation.

In relation to common practices, we identified the development of co-productions and artistic residencies, the promotion of an educational and mediation service, as well as investment and support for emerging artists and companies and support for professionalization.

These practices are almost unanimous in the institutions under analysis and are in line with the objectives of the RTCP.

Keywords

Cultural Management | Cultural Policy | RTCP | Good Practices | Cultural Institutions

Índice

Capítulo I – Introdução	1
Capítulo II – Metodologia	4
2.1 - Pergunta de Partida	4
2.2 - Objectivos	4
2.3 - Metodologia da Investigação	5
2.4 - Amostra	7
Capítulo III - Cultura	8
3.1 - Polissemia da Palavra “Cultura”	8
3.2 - Da Democratização à Democracia Cultural.....	11
Capítulo IV – Teatros em Portugal	15
4.1 – Teatros Nacionais e Teatros Municipais	15
4.2 – Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses	22
Capítulo V - Boas Práticas de Gestão Cultural na RTCP	27
5.1 – Missão e Objectivos da Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses.....	27
5.2 – Programa de Apoio à Programação da RTCP	29
Capítulo VI – Análise e Discussão de Resultados	32
6.1 – Análise Descritiva do Universo de Candidaturas.....	32
6.2. – Identificação da Amostra.....	38
6.3 – Levantamento da Informação Contida nas Fontes Primárias	40
6.4 – Identificação e Análise das Práticas de Gestão em Comum.....	42
6.4.1 – Patamar de Financiamento (A)	43
6.4.1.1 – Recursos Físicos	43
6.4.1.2 – Recursos Humanos	46
6.4.1.3 – Recursos Programáticos.....	50
6.4.2. – Patamar de Financiamento (B).....	52
6.4.2.1 – Recursos Físicos	52
6.4.2.2 – Recursos Humanos	54
6.4.2.3 – Recursos Programáticos.....	57
6.5 - Discussão de Resultados.....	59
Capítulo VII – Conclusões	65
Referências Bibliográficas	69
Anexos	73

Índice de Tabelas

Tabela N.º 1 - Distribuição das candidaturas admitidas por patamares financeiros	33
Tabela N.º 2 – Distribuição das candidaturas efectuadas e apoiadas por patamares de financiamento	36
Tabela N.º 3 – Distribuição das candidaturas apoiadas por áreas artísticas	36
Tabela N.º 4 – Distribuição das candidaturas apoiadas por patamares e por áreas artísticas	37

Índice de Gráficos

Gráfico N.º 1 – Universo das Candidaturas Possíveis	33
Gráfico N.º 2 – Distribuição das candidaturas efectuadas por NUTS II	34
Gráfico N.º 3 – Distribuição das candidaturas apoiadas por NUTS II	37
Gráfico N.º 4 – Lotações dos Grandes Auditórios – Patamar de Financiamento (A)	45
Gráfico N.º 5 – Recursos Humanos – Patamar de Financiamento (A)	48
Gráfico N.º 6 – Recursos Humanos – Áreas de Programação	49
Gráfico N.º 7 – Recursos Humanos Comunicação, Produção, Equipa Técnica, Frente de Casa/Sala e Outras Funções	49
Gráfico N.º 8 – Lotações dos Grandes Auditórios – Patamar de Financiamento (B)	53
Gráfico N.º 9 – Recursos Humanos – Patamar de Financiamento (B)	56
Gráfico N.º 10 – Recursos Humanos – Áreas de Programação	56
Gráfico N.º 11 – Recursos Humanos Comunicação, Produção, Equipa Técnica, Frente de Casa/Sala e Outras Funções	57

Índice de Quadros

Quadro N.º 1 – Informação nas Fontes Primárias – Patamar de Financiamento (A)	40
Quadro N.º 2 – Informação nas Fontes Primárias – Patamar de Financiamento (B)	41
Quadro N.º 3 – Recursos Físicos do Patamar de Financiamento (A)	43
Quadro N.º 4 – Recursos Físicos Auditórios e suas Lotações, Sala de Ensaios e Espaços para Residências	44
Quadro N.º 5 – Recursos Físicos Galeria de Exposições, Café Concerto/Bar e Programação no Exterior	45
Quadro N.º 6 – Recursos Humanos – Áreas de Programação	47
Quadro N.º 7 – Recursos Humanos Comunicação, Produção, Técnica, Frente de Casa/Sala e Outras Funções	47
Quadro N.º 8 – Recursos Programáticos	50
Quadro N.º 9 – Opções Programáticas	50
Quadro N.º 10 – Recursos Físicos do Patamar de Financiamento (B)	52
Quadro N.º 11 – Recursos Físicos Auditórios e suas Lotações, Sala de Ensaios e Espaços para Residências	53
Quadro N.º 12 – Recursos Físicos Galeria de Exposições, Café Concerto/Bar e Programação no Exterior	54
Quadro N.º 13 – Recursos Humanos – Áreas de Programação	54
Quadro N.º 14 – Recursos Humanos	55
Quadro N.º 15 – Recursos Programáticos	58
Quadro N.º 16 – Opções Programáticas	58

Lista de Abreviaturas

CEE – Comunidade Económica Europeia

DGARTES – Direção-Geral das Artes

DL – Decreto-Lei

DR – Diário da República

EC – Equipamentos culturais

ECA – Equipamentos culturais apoiados

ECC – Equipamentos culturais credenciados

EU – União Europeia

MC – Ministério da Cultura

NUTS – Nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos

RTCP – Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses

Capítulo I – Introdução

Nesta dissertação pretendemos pesquisar, identificar e reflectir sobre o que são boas práticas de gestão cultural na Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses.

Actualmente em Portugal encontramos inúmeras instituições culturais nomeadamente Teatros, Cineteatros e Centros Culturais que foram sendo recuperados, construídos ou reabilitados através de programas governativos com apoio comunitário. Estes programas concebidos para dotar o sector cultural de espaços e estruturas dedicados à programação de artes performativas foram desenvolvidos através da criação de redes, como a Rede de Teatros Históricos, a Rede Nacional de Teatros e Cineteatros, a Rede Municipal de Espaços Culturais e, por último e mais recentemente, a Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses.

Apesar da disseminação destas estruturas pelo país, não foi acautelada a sua continuidade, deixando o governo nacional esta responsabilidade maioritariamente nas mãos do governo local. Este facto implicou que os municípios passassem a assegurar a continuidade do seu funcionamento e desejavelmente terem uma programação regular e uma equipa especializada para o efeito. Isto é, assegurar que o Teatro seja gerido nomeadamente através de valências como a gestão cultural, direcção artística, programação, frente de casa e sala, serviço educativo e mediação e uma ligação com o território e a comunidade onde o mesmo se insere.

A Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses (RTCP) foi recentemente reerguida e neste momento desenvolve o seu trabalho em três eixos: a credenciação; o apoio à programação e a valorização e qualificação dos recursos humanos. A RTCP assume-se como um instrumento estratégico fundamental para o combate às assimetrias regionais e para o fomento de coesão territorial no acesso à cultura e às artes em Portugal, assente na descentralização e na responsabilidade partilhada do Estado central com as autarquias e as entidades independentes.

O foco desta dissertação e fenómeno em estudo será o primeiro programa de apoio à programação da Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses. Procuraremos através desta dissertação e deste estudo de caso perceber quais as práticas em comum nesta unidade de análise.

O interesse pela realização desta investigação prende-se ainda com o exercício da profissão do autor no Teatro-Cine de Pombal, o compromisso e missão enquanto gestor cultural na mesma instituição e a potenciação do exercício das suas funções.

Em termos de organização a dissertação divide-se em quatro secções. A primeira secção, capítulo I e II, contempla a introdução e a metodologia. A segunda secção, capítulos III e IV, é referente ao enquadramento teórico, onde se abordam os principais conceitos ligados à cultura e ao estado da arte. Na terceira secção, capítulos V e VI, descrevemos a RTCP e efectuamos a análise dos dados referentes ao fenómeno em estudo. A última e quarta secção, no capítulo VII, contempla as conclusões do estudo, as suas limitações e linhas orientadoras para futuras investigações.

Na primeira secção, referente à metodologia, são descritos a pergunta de partida, os objectivos, a metodologia de investigação e a amostra.

Na segunda, de enquadramento teórico, procuraremos clarificar a que nos referimos quando mencionamos o termo cultura e de seguida percorreremos historicamente as concepções de cultura e do seu acesso com base no trabalho de Teixeira Lopes. Através da perspectiva do autor e dos seus trabalhos faremos um breve percurso histórico, e não exaustivo, que nos levará desde a perspectiva da democratização da cultura até à concepção mais actual de democracia ou cidadania cultural vigente.

No capítulo IV, faremos um levantamento do estado da arte e do desenvolvimento dos espaços culturais em Portugal, com ênfase nos Teatros e na Rede de Teatros. Percorreremos sucintamente a História dos Teatros em Portugal tendo em conta o seu surgimento e a sua proliferação, procurando as razões históricas, económicas e políticas para esse fenómeno.

Na terceira secção, no capítulo V, investigaremos as missões e os objectivos da Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses em diálogo com a noção de rede como uma estrutura de nós interligados (Castells, 2005) ou uma forma de estruturação de sistemas (Silva, 2004).

No capítulo VI, procederemos à análise das variáveis de pesquisa concebidas através da justaposição dos objectivos da RTCP e dos dados recolhidos nos planos de programação, nossas fontes primárias, apresentados aquando das candidaturas do programa em estudo.

Nesta análise qualitativa procuraremos perceber quais os pontos em comum entre as entidades que foram apoiadas no âmbito do programa de apoio à programação e a sua interligação com os objectivos da RTCP.

Na sequência da análise e discussão dos resultados obtidos, no capítulo VII procuraremos elaborar as conclusões e considerações finais quanto ao presente estudo e às questões que o mesmo desenvolveu e procurou responder, assim como assinalar as suas limitações e linhas e interesses futuros de investigação.

Capítulo II – Metodologia

2.1 - Pergunta de Partida

A profissão e o conceito de gestor cultural são relativamente recentes (Mendinhos, 2012) e as instituições culturais em Portugal são estruturas bastante assimétricas (Sousa, 2013). Tendo em conta a recente via de profissionalização dos responsáveis pela gestão das diversas estruturas e equipamentos culturais bem como a diversidade de recursos dos mesmos, sejam eles físicos (espaços), técnicos (equipamentos), humanos (equipas), financeiros (modelos de gestão e financiamento) e programáticos (programação e projetos) procuraremos averiguar se haverá pontos em comum nestas estruturas e quais as boas práticas em comum nas mesmas.

A própria dificuldade em situar a gestão cultural enquanto profissão ou num campo de conhecimento (Rodrigues. V, 2022) induz-nos a investigar e tentar clarificar os conceitos e insta-nos a redigir e edificar um trabalho no qual se procurará responder às seguintes questões.

Como se define o sucesso da gestão de um espaço cultural?

Quais as boas práticas tidas nesses espaços culturais?

2.2 - Objectivos

Os objectivos desta dissertação são a identificação e caracterização obtidas através das análises efetuadas nas quais se identifiquem boas práticas da gestão cultural nas instituições pertencentes à RTCP.

A questão principal apresentada anteriormente e o trabalho desenvolvido nesta dissertação procurará responder às questões elencadas de seguida e que se desenvolvem a partir da pergunta de partida.

Quais os espaços e as lotações das instituições em análise?

Para além da sala/auditório principal que outros espaços detêm e fazem uso?

Quais os equipamentos de luz e som detidos pelos mesmos?

Os recursos técnicos próprios são usados pelos técnicos residentes?

Como são constituídas as equipas destes equipamentos?

Qual a relação entre a oferta programática e o número de elementos?

E a relação entre as funções atribuídas e a formação académica inicial?

Qual o orçamento anual com que habitualmente trabalham?

Para além dos orçamentos públicos existem outros meios de financiamento?

Estas estruturas pertencem a outras redes? Se sim, quais?

Que áreas artísticas são programadas e em que percentagens?

Qual o rácio entre acolhimentos, produções próprias ou coproduções?

Quais as percentagens na programação de companhias nacionais e internacionais?

São desenvolvidos trabalhos de mediação de públicos junto com a programação?

Estas são algumas das questões às quais procuraremos responder nesta dissertação.

2.3 - Metodologia da Investigação

Esta dissertação pretende ser um estudo de boas práticas de gestão cultural na RTCP e para a sua concretização foram seguidas estratégias de recolha de informação com base em fontes primárias e secundárias. No seu desenvolvimento foi efectuada uma recolha de dados, uma análise documental e uma leitura e análise críticas através de duas fontes, primárias e secundárias, e uma pesquisa qualitativa.

A dissertação irá desenvolver-se em torno dos recursos que normalmente compõem as instituições culturais e incidir sobre as estruturas apoiadas no âmbito do primeiro programa de apoio à programação. Os recursos que compõem as estruturas e através do qual nos iremos guiar são os recursos: físicos, humanos, técnicos, financeiros e programáticos.

Tendo os recursos - físicos, humanos, técnicos, financeiros e programáticos - como nossas variáveis para cada um deles iremos definir indicadores que nos guiarão e através dos quais desenvolveremos o nosso estudo de caso. Através deste estudo de caso procuraremos descrever as entidades através da caracterização dos seus recursos e procurar correspondências entre os indicadores definidos e as questões colocadas.

Os indicadores definidos no caso dos recursos humanos são os espaços normalmente detidos pelas estruturas e eles são: grande auditório; pequeno auditório; sala de ensaios; espaço para residências; galeria de exposições; café concerto/bar e a programação fora de portas.

No caso dos recursos humanos os indicadores são referentes às funções ocupadas pelos membros das equipas e estas são: director artístico; programador; apoio à direcção/programação; serviço educativo/mediação; comunicação; produção; equipa técnica; frente de casa/sala e outras funções.

Por último os indicadores definidos para os recursos programáticos são: acolhimentos; coproduções; residências artísticas; mediação/serviço educativo; programação para o público escolar e familiar; apoio à profissionalização, apoio aos artistas e companhias emergentes e a criação/participação em redes.

Através deste esquema de codificação (Coutinho, 2022) converteremos as informações e descrições dos recursos, presentes nas nossas fontes primárias, e nossas variáveis em indicadores quantitativos procurando operacionalizar os mesmos, ou seja, traduzindo em diferentes escalas de medição que sejam passíveis de verificação.

As fontes primárias e documentais desta investigação são baseadas nos planos de programação apresentados nas candidaturas de apoio à programação e os mesmos foram solicitados e cedidos pela RTCP. As fontes secundárias são os sítios na internet da RTCP dos Teatros e Cineteatros em análise bem como os sítios próprios e oficiais destas entidades. Na pesquisa realizada através das fontes secundárias procurámos informação que não estava contida nas fontes primárias e que foi assinalada em falta nos planos de programação e considerada necessária para o desenvolvimento da presente dissertação.

Após esta recolha de dados procederemos a uma análise e discussão de resultados e através desta análise procuraremos encontrar dados e informações para algumas das perguntas que esta dissertação coloca e às quais procura responder.

Primeiramente é realizada uma pesquisa referente ao universo de candidaturas. A análise dos dados é organizada da seguinte forma, e em três fases, primeiro uma análise ao universo de candidaturas possíveis, seguida de uma análise ao universo de candidaturas efectuadas e na terceira fase ao universo das candidaturas apoiadas.

Posteriormente é realizada uma análise com foco nos patamares de financiamento (A), de 200.000,00€, e patamar de financiamento (B), 150.000,00€, e que tenham identificado o Teatro como a sua área artística principal. Nesta, analisamos a informação referente aos recursos físicos (espaços), técnicos (equipamentos), humanos (equipas), financeiros (modelos de gestão e financiamento) e programáticos (programação e projetos).

Ao delimitar o campo de análise aos dois primeiros patamares de financiamento restringimos a disparidade de recursos disponíveis nas estruturas, que por si só e muitas vezes já são bastante díspares, mesmo em estruturas com orçamentos semelhantes. Desta maneira procuramos possibilitar a extrapolação de alguns resultados. Para além deste critério, as candidaturas terão identificado o Teatro como sua área artística principal. A lógica tida será idêntica à anterior, a procura de uma uniformização do campo em análise de modo a possibilitar a procura de pontos em comum.

2.4 - Amostra

O nosso universo de análise será a Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses, RTCP, e o nosso estudo de caso o programa de apoio à programação lançado pela RTCP em 2022. Iremos delimitar o nosso estudo aos equipamentos culturais com apoio à programação da RTCP nos patamares financeiros de 200.000,00€ e 150.000,00€ e que tenham identificado o Teatro como a sua área artística principal.

Capítulo III - Cultura

Nesta contextualização iremos indagar sobre os diversos sentidos da palavra “cultura”, a sua polissemia e efectuar um breve percurso histórico que nos levará desde a concepção da cultura e do seu acesso fundada na perspectiva da democratização da cultura até à concepção mais actual de democracia ou cidadania cultural vigente.

Começaremos este périplo nas políticas culturais de André Malraux, alicerçadas na perspectiva da democratização da cultura, patente na criação do Ministério dos Assuntos Culturais em 1959, e assentes numa visão paternalista, perspectivada de cima para baixo e numa “lógica de difusão cultural descendente” (Lopes, 2007). Terminaremos em uma concepção mais contemporânea baseada na perspectiva de democracia e cidadania cultural, numa visão orientada para a participação e assente numa concepção de “baixo para cima e de dentro para fora, a partir das necessidades e aspirações das populações” (Lopes, 2007).

3.1 - Polissemia da Palavra “Cultura”

Definir o conceito de Cultura ou elaborar uma descrição da mesma não é uma tarefa fácil pois as suas acepções e as suas utilizações são variadíssimas e em campos tão diversos como o Antropológico, Sociológico, Filosófico, entre inúmeras outras áreas. O termo cultura a partir do século XX é utilizado recorrentemente em outros campos semânticos aos quais não estávamos habituados a fazer dele uso ou sequer a ver o termo associado, expressões essas como cultura empresarial, cultura organizacional, entre inúmeras outras ligadas a uma perspectiva mais mercantilista ou economicista vigente nos tempos que correm. Segundo (Kroeber, A. e Kluckhohn, C. 1952, citado por Borocho 2016, pp. 61) num estudo efectuado os autores procuraram assinalar as diferentes acepções e usos do termo e chegam a referenciar mais de cento e sessenta definições do termo.

Pelos factos anteriormente nomeados e o carácter polissémico do termo cultura, procuraremos essa mesma descrição e definição através de um olhar multidisciplinar, ao qual a contemporaneidade nos obriga, procurando observar as diferentes perspectivas consoante as suas áreas bem como a evolução do termo no decorrer do tempo e da história.

A palavra cultura surge do latim e com o significado de cultivar, referente às acções feitas para que algo cresça para que a terra produza, no sentido de ter cuidado com algo. Logo uma produção da terra e só posteriormente surgirá o sentido que hoje habitualmente associamos ligado ao conhecimento. O seu primeiro uso é relacionado com a produção de alimentos, de

subsistência, uma produção do homem com a terra para a criação do seu sustento. O termo cultura como o utilizamos actualmente só se consolidou por volta do séc. XVIII. Por volta dos séculos XVIII e XIX já é comum o uso de expressões como “cultura das letras” ou “cultura das ciências” e o termo era usado como complemento explicitando o assunto abordado. A partir desta data, o termo ganha dois sentidos distintos, um deles em França, baseado no pensamento Iluminista Francês, no qual o termo cultura ou o seu sentido será usado enquanto caracterização do estado de espírito que era cultivado pela instrução e associado às ideias de progresso e razão; e o segundo sentido, usado na Alemanha, “*Kultur*”, que aplicava o termo para definir as características de uma nação, o seu património artístico, intelectual e moral. Estas duas acepções fazem com que o termo cultura tenha na altura dois sentidos bastantes distintos, pois no caso ou no entendimento e uso francês do termo, designa uma característica humana sem distinção entre nações, uma acepção universalista e no caso alemão, uma acepção ou um conceito particularista do termo.

Na Perspectiva Antropológica, o conceito no qual a maior parte dos autores trabalham deve-se a Edward Burnett Tylor na sua obra *Primitive Culture* na qual elabora uma definição tida como clássica e bastante abrangente na qual a cultura ou civilização é entendida no seu sentido etnográfico mais amplo, com um conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, o costume e toda as demais capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro de uma sociedade (Tylor, 2010). Na sequência desta perspectiva traremos à conversa dois autores, Alessandro Duranti, antropólogo e linguista italiano nascido em 1950, e a sua obra *Linguistic Anthropology*, e Roque Laraia, antropólogo brasileiro nascido em 1932, e a sua obra *Cultura: um conceito antropológico*.

Duranti (1997) enuncia seis teorias sobre o conceito de cultura e as características de cada uma delas. A primeira teoria será uma distinção entre o homem e a natureza, isto é, a cultura seria tudo aquilo que o homem produz em oposição com a natureza; a segunda teoria, a cognitiva, define a cultura como um resumo ou uma síntese dos conhecimentos partilhados por uma comunidade; a terceira considera a cultura enquanto representação do mundo e um sistema de comunicação simbólico Lévi-Strauss é um dos maiores representantes desta acepção; na quarta teoria a cultura é apresentada como um meio de mediação entre o ser humano e as suas necessidades, a sua produção é vista com o intuito de atingir determinado objectivo; a quinta teoria é a denominada por pós-estruturalista e vê a cultura como um sistema de práticas e relações quer entre indivíduos quer entre indivíduos e instituições; e por último, a sexta teoria perspectiva a cultura como um sistema interactivo o resultado das inúmeras interações entre diferentes indivíduos e sociedades.

No caso de Laraia (2001) também ele executa um resumo das teorias e acepções do termo ou conceito cultura a partir das manifestações iluministas até os autores modernos, mas iremos focar-nos numa dessas acepções, a de que a cultura é um guia para conhecer os comportamentos correctos ou mais adequados em cada sociedade como se de um compêndio se tratasse para saber como estar e nos comportarmos, quais são as normas estabelecidas nas diferentes sociedades, de modo a que pudéssemos comunicar, expressarmo-nos de maneira a sermos entendidos e bem interpretados num processo de comportamento ou, diria mesmo, de socialização, no qual e através do qual estaríamos cientes dos modos e da linguagem adequada para uma comunicação intercultural. A cultura neste caso é entendida como uma espécie de tecido social que engloba as diversas e diferentes formas de expressão das sociedades.

Na Perspectiva Sociológica, na qual Max Weber é considerado um dos fundadores, o autor adopta uma visão cosmopolita e chega mesmo a desenvolver um método de análise que em muito terá contribuído para trazer a autonomia que a Sociologia hoje detém bem como na defesa e fundamentação da mesma. Weber é considerado um dos precursores da chamada sociologia económica e na qual a economia e a vida económica são percebidas de uma forma holística e através da qual as condições históricas, sociais e culturais são tidas como factores determinantes e fundamentais para a correcta compreensão da economia e da sociedade. Weber pautou sempre o seu trabalho sociológico tendo como base analítica o indivíduo e procurando entender como o homem tenta dar sentido às suas acções e ao seu lugar no mundo, quase uma procura metafísica, e defende que essa procura do homem pelo sentido, e pela existência, se deve ao intelecto, à racionalização e que esse processo de racionalização se encontra manifestado na cultura. Desta maneira e na sua perspectiva, os processos de racionalização estariam ligados às mais diversas manifestações culturais e de como o homem percebe o mundo na sua constante tentativa de encontrar um sentido ou uma explicação para a realidade.

Por último, e após termos analisado a evolução do termo cultura e assinalado a profusão de acepções e o profícuo uso do termo bem como perspectivado o conceito pela lente antropológica e sociológica, podemos desde já afirmar que a cultura é caracterizada por ser plural, com uma história própria e passível de ser transmitida e partilhada. Fica-nos a faltar o carácter simbólico, que é umas das suas principais características e um traço distintivo do homem. Na perspectiva de Cassirer (1995) e na sua obra, *Ensaio sobre o homem*, o autor efectua uma procura por uma filosofia da cultura defendendo que a mesma não é um mero agregado de factos desunidos e desligados, mas sim um sistema, um todo orgânico nos quais as várias formas simbólicas, como o mito, linguagem, arte, religião história, ciência e técnica,

são elementos fundadores do mundo e do homem, realizações progressivas do homem, e nestes processos de simbolização o homem tanto apreende a realidade como a transforma. Nas palavras de Joaquim Braga e Rafael Garcia, “para Cassirer (...) os processos de simbolização são inscrições do sentido em devir, isto é, tanto estruturam a apreensão da realidade como pressupõem a sua contínua transformação” (Braga e Garcia, 2017). Segundo Cassirer (1995) o homem, ao contrário de Aristóteles que o define como um animal social/político, é um animal simbólico que à medida que cria símbolos e signos constrói, edifica a sua própria realidade, a sua cultura. Cassirer foi um dos maiores representantes da tradição neokantiana e na sua filosofia da cultura, enquanto teoria dos símbolos, e no campo da epistemologia e da fenomenologia, opera uma transformação nas categorias kantianas e converte muitos dos conceitos da *Crítica da Razão Pura* em uma crítica da cultura. Para Cassirer, a cultura humana terá que ser considerada e tida como um todo e que poderá descrever-se como um processo de auto-libertação progressiva do homem. Linguagem, arte, religião e ciência são várias fases neste processo e em todas elas o homem descobre e prova um poder novo: o poder de edificar um mundo seu, um mundo ideal.

Deste modo o homem enquanto animal simbólico irá construir a sua existência bem como o seu mundo conjugando os sentidos e o intelecto e neste passo Cassirer liberta o homem da tão famosa e ancestral dualidade entre os sentidos e a razão, entre o material e o imaterial, entre o corpo e a alma. Conjugando os sentidos e o intelecto, aspectos primordiais e fundamentais para a cultura e para as manifestações culturais, o homem atingirá por meio delas a tão almejada liberdade. A cultura torna-se assim fundamental e reveste-se como um aspecto essencial para o homem.

3.2 - Da Democratização à Democracia Cultural

Sabendo do sentido polissémico do termo cultura, analisado no subcapítulo anterior, e das suas diferentes utilizações e sentidos consoante as disciplinas e uso dado pelos seus utilizadores, bem como a passível confusão gerada pelos termos “democratização cultural” e “democracia cultural”, procuraremos neste subcapítulo definir melhor estes dois termos, tendo como referência a obra de Teixeira Lopes, editada em 2007, *Da democratização à democracia cultural – uma reflexão sobre políticas culturais e espaços públicos*.

Tendo como base os vários trabalhos do autor nesta temática e esta obra em particular procuraremos efectuar um breve percurso histórico que nos levará desde a concepção da cultura e do seu acesso, fundada na perspectiva da democratização da cultura, à concepção mais contemporânea de democracia ou cidadania cultural vigente. Procuraremos apurar o

que caracteriza cada um dos termos, como é que os mesmos se distinguem e o que é que comportam em si estes dois conceitos.

Segundo Lopes (2007), para compreendermos os termos democratização da cultura e democracia cultural teremos que conhecer a concepção de classes de Bourdieu (1994). Essa definição e concepção é algo primordial para entender os conceitos inerentes aos dois termos. Há que perceber as classes “de forma multidimensional, assinalando o capital económico e o capital cultural como os dois princípios fundamentais de diferenciação” (Lopes, 2007, p. 13).

Teixeira Lopes procura assim através de Bourdieu uma relação mais dialética. Neste ponto, podemos referir alguns paralelos entre os trabalhos desenvolvidos por Wittgenstein no seu *Tratado Lógico-Filosófico: Investigações Filosóficas*, no qual defende que teremos que conhecer e dominar as regras do jogo, e o seu conceito de jogo de linguagem, e os trabalhos de Bourdieu e o seu conceito de *habitus*. Segundo Lopes “as lutas sociais são sempre lutas sobre visões do mundo e modos de vida, gramáticas de pensamento e de acção (...) tornam-se lutas precisamente através da linguagem.” (Lopes, 2007, p. 14).

Para Lopes (2007) o conceito de classes e a hierarquização da cultura – a tricotomia hegemónica que divide a cultura em níveis e hierarquias, sendo eles alta cultura ou cultura erudita, cultura média ou dita de massas e a cultura popular ou baixa cultura – não faz sentido e refere que a globalização cultural tem inegáveis efeitos desestruturantes desse modelo mas que rejeita a ilusão de uma homogeneidade.

O conceito de democratização da cultura, e esta política cultural, surge primeiro em França e segundo (Lopes, 2007) a França é a principal responsável pela criação e difusão de um paradigma que propagou noções deformadas de cultura e público para as políticas culturais contemporâneas corporizadas na noção de democratização cultural.

A criação do Ministério de Assuntos Culturais em 1959, com André Malraux à frente, representa uma das primeiras experiências de institucionalização da cultura de maior envergadura no cenário europeu, uma organização do campo cultural através de uma intervenção estatal sem precedentes. Aqui importa referir que outros estudiosos tais como Rubim (2009) referem iniciativas político-culturais prévias, nomeadamente desde as da Segunda República Espanhola nos anos 30, à instituição do *Arts Council* em Inglaterra na década de 40. Embora a iniciativa francesa seja efectivamente a mais estudada e a de maior impacto e envergadura.

No caso de Portugal há que salientar o impacto do Estado Novo enquanto condição para um constante atraso e um perpetuar de uma política cultural tida já nessa altura como ineficaz. Nessa altura já decorriam na Europa as revoltas estudantis, em França decorria o Maio de 68, ao passo que em Portugal o paradigma mantinha-se. Entre 1970 e 1974 e tal como referido por Teixeira Lopes “nos finais dos anos sessenta e inícios dos anos setenta, as próprias instituições vão dando conta, uma após a outra, dos limites e falhanços da lógica de difusão cultural descendente” (Lopes, 2007, p. 83), que caracterizam a democratização cultural.

O conceito e a lógica da democratização cultural baseava-se numa estratégia de estimular uma aproximação entre a cultura e as classes populares, através da facilitação do acesso ao património e às obras capitais da humanidade. Essa lógica inaugurada por Malraux persistiria no Governo Francês, mesmo durante a gestão de Jack Lang no Ministério (1981-1991), que investiu no estímulo ao aumento de público em idas a eventos e equipamentos culturais, tais como museus, teatros, centros culturais, etc., adoptando uma política de redução dos preços ou até mesmo gratuidade, acreditando que deste modo um público maior e mais diversificado seria atraído. Essa escolha estratégica pela facilitação ao acesso aos equipamentos culturais fundamentava-se numa crença de que a má distribuição ou ausência desses espaços, ou até mesmo o elevado valor cobrado por eles, seriam os maiores responsáveis, de origem material, para o abismo existente entre a cultura erudita e a classe popular.

Numa pesquisa iniciada em 1964 pelo Ministério dos Assuntos Culturais e conduzida por uma equipa coordenada por Pierre Bourdieu, que mais tarde deu origem à obra *O Amor pela Arte* (Bourdieu, 2003), conclui-se que as pessoas ou o público não visitavam os museus por variadíssimas outras razões que não o preço dos ingressos, que havia uma íntima relação entre o público que frequentava museus e outros espaços culturais e a sua origem social e económica e o seu capital cultural e que os obstáculos ao acesso à cultura, tal como descrito por Laurent Fleury, revelam ser de natureza simbólica e não material. Estas conclusões fizeram com que surgissem ainda mais críticas ao modelo de democratização da cultura pelo seu aspecto vertical e centralizador, bem como aos conceitos de cultura, público e de capital cultural em voga na altura.

Segundo Lopes (2007) o conceito de democratização cultural é caracterizado por seis dimensões fundamentais: uma concepção descendente de transmissão cultural; uma concepção paternalista da política cultural; uma concepção de cultura fortemente hierarquizada na tricotomia (erudita, massas e popular), arbitrariedade do que é considerado ou não cultura; uma concepção essencialista das audiências, não consideradas como

públicos da cultura e uma concepção liquidatária do indivíduo enquanto agente. Esta falta de horizontalidade, a concepção descendente e paternalista em termos de transmissão e política cultural na qual as comunidades e os diferentes públicos não eram tidos em conta terão ditado o fim desta política.

Em termos de definição e em relação ao termo democracia cultural, e ao contrário dos movimentos expressos no conceito de democratização cultural, o conceito, de democracia cultural, é definido como operando de baixo para cima e privilegiando as necessidades sentidas pelas comunidades e os seus elementos endógenos. Uma acção cultural “é doravante encarado de baixo para cima e de dentro para fora, a partir das necessidades e aspirações das populações” (Lopes, 2007, p. 84).

O autor frisa dois pontos que entende como os principais limites deste conceito e desta prática, são eles a tendência para o populismo e a legitimação cultural. A primeira encontra-se patente muitas vezes na transferência de poder para os técnicos, animadores, mediadores e programadores, que se colocam no lugar da fala dos que não se fazem ainda ouvir. Nas questões de legitimação cultural, o autor afirma que “ou a democracia cultural aceita, horizontalmente, que todos os públicos são legítimos nos seus gostos, ou acha que é preciso formar públicos e isso remete-nos de novo para uma perspectiva de cima para baixo. Intimamente associado ao populismo, o voluntarismo no qual se tende a colocar e apresentar sem mediações propostas, esquece-se e tal como referido pelo autor “da complexidade dos circuitos de construção, circulação e incorporação de sentido” (Lopes, 2007, p. 87).

Concluimos com a proposta alternativa, dada pelo autor no final da obra, de abrir mais e outros caminhos à democracia cultural, “renegando critérios absolutos e essencialistas de gosto enquanto exercício de violência simbólica; entendendo-a como direito individual e colectivo à cultura, alicerçado na missão de serviço público; acção transversal e multidimensional de formação de públicos, fortemente institucionalizados no seio de uma nova profissionalidade e cultura organizacional que requer, também, progressos assinaláveis nas metodologias de estudos de públicos” (Lopes, 2007, p. 103).

Capítulo IV – Teatros em Portugal

Neste capítulo iremos contextualizar o surgimento dos espaços culturais, mais especificamente os Teatros e Cineteatros, em Portugal e as grandes mudanças efetuadas nos mesmos no decorrer do tempo. As suas construções e reconstruções motivadas pelas diferentes políticas culturais desenvolvidas e implementadas no decorrer do tempo. Procuraremos identificar e analisar os diferentes espaços culturais e as suas organizações e reorganizações em rede, procurando definir qual o ponto actual em que os mesmos se encontram e quais as suas missões ou posicionamento no território, enquanto espaços culturais, de difusão, fruição e participação nas várias vertentes de âmbito cultural e artístico.

4.1 – Teatros Nacionais e Teatros Municipais

Através de uma pesquisa histórica quanto aos Teatros em Portugal iremos identificar o primeiro teatro e as razões do seu surgimento e continuaremos, seguindo uma linha cronológica, a identificar o surgimento de novos teatros bem como as razões para as suas edificações, razões essas de diferentes ordens, i.e., tanto de ordem política, económica e cultural.

Na identificação do primeiro teatro em Portugal recuamos quinhentos anos e poderemos afirmar com algum consenso que o Pátio das Arcadas foi o primeiro teatro em Portugal e foi criado no final do século XVI. Passados dois séculos, no século XVIII surgem novos teatros, alguns adaptados, tais como o Teatro do Bairro Alto situado na Rua dos Condes e também, por isso, denominado por Teatro da Rua dos Condes ou outros edifícios criados para o efeito tais como a Ópera do Tejo em 1755, o Teatro S. Carlos em 1793, o Teatro D. Maria II em 1840 e o Teatro da Trindade em 1867. Nos primeiros teatros do séc. XVI a influência era maioritariamente vinda de Espanha, e inspirada no modelo castelhano, quer no conteúdo, nas próprias peças e maneiras de fazer teatro, quer na forma, patente nos edifícios. Já no século XVIII a influência exercida é maioritariamente oriunda de Itália. E os teatros são construídos com o intuito de dotar a capital de estruturas artísticas para que a corte portuguesa possa usufruir dos espectáculos de Ópera Italiana nos quais se englobam diferentes expressões artísticas tais como o poema lírico, o canto e a dança. Estes espaços teatrais são construídos pelo arquitecto bolonhês *Giovanni Carlo Sicinio Bibiena*, conhecido pelos portugueses como João Carlos, que é contratado pela própria corte. Esta iniciativa, a da construção dos espaços teatrais virá dotar, maioritariamente, a capital de espaços teatrais

que na altura rareavam em Portugal mas que já se encontravam em número considerável nos restantes países da Europa.

De referir ainda as inúmeras mudanças e iniciativas tomadas por D. José I, a partir de meados do século XVIII, aquando da construção da Ópera do Tejo, em 1755, e que apesar de só ter estado em funcionamento ou edificado por meros sete meses, pois fica praticamente destruído com o terramoto de 1755, foram importantíssimas na História do Teatro em Portugal. Destas mudanças destacamos o desejo de abertura das salas à sociedade e não exclusivamente à corte. Para esse efeito foi publicado um documento no qual se instruía sobre as regras e se dava instruções sobre a organização a ter relativamente ao acesso do público ao teatro. Este documento é algo primordial na História do Teatro, e no que concerne à legislação das salas de teatro ou de espectáculos em Portugal, e é publicado a 26 de Março de 1755 sob a forma de um Aviso Régio. Neste documento são explicitadas e dadas instruções sobre: a separação de zonas em plateia e camarotes; a distribuição de públicos, nos quais se definia quem poderia ser admitido em cada uma das zonas tendo como base a distinção social; a respectiva lotação de cada zona; a numeração dos lugares; as condições e formas de acesso e até relativamente às medidas de segurança dos espaços.

Para além deste documento que emanava as regras de acesso e a possibilidade, bem como a preocupação, de conceder o acesso e usufruto a toda a sociedade aos espaços teatrais e aos espectáculos, embora com restrições, o próprio D. José I tomou inúmeras outras iniciativas. Nomeadamente, após a abertura de algumas destas salas, contratou agentes culturais, como arquitectos-cenógrafos, bailarinos e músicos, que se dedicavam maioritariamente ao teatro lírico e à ópera, género em voga na altura de modo a fazer crescer estes espaços e esta arte em Portugal.

Após o terramoto e a destruição da Ópera do Tejo, outros teatros foram sendo construídos por iniciativa régia tanto na capital como em outras zonas onde o rei passava o seu tempo. Exemplo disso é a construção do Teatro Régio de Salvaterra em 1758, onde a corte passava o entrudo, o Teatro Régio de Queluz em 1778 e ainda o Teatro do Forte e o Teatro Régio da Ajuda em 1762.

Para além destas mudanças, no final do século XVIII e no início do século XIX começam a surgir, na cidade de Lisboa, espaços teatrais com uma vertente comercial, conferindo novos sentidos em termos de negócio, ou sector, e alavancando mais uma enorme mudança, a passagem da actividade teatral para o controlo da iniciativa privada.

Esta mudança só foi possível porque a Coroa assim o desejava mas com esta alteração inúmeras outras se seguirão. Ivo Cruz (2001) refere que é nesta linha mais comercial e popular do espectáculo português de ópera que em 1735 é inaugurada a “Academia da Trindade”, sendo a primeira sala de teatro lírico aberta ao público, onde foram representadas inúmeras óperas italianas. Junto com estas mudanças surge também e por iniciativa régia em 1771 a “Sociedade de Subsistência dos Teatros Públicos da Corte”, um órgão institucional que se definia, nos seus estatutos, como um regime de gestão para os teatros públicos dirigido por uma nova elite emergente formada por homens de negócios de Lisboa. Através deste documento, os teatros públicos deixaram de ser de acesso privado e qualquer pessoa passa a ter acesso desde que seja detentora de um bilhete, o que não acontecia com os teatros da corte que tinham uma frequência restrita.

A partir deste ponto o acesso aos espaços culturais nomeadamente aos Teatros passa a ser possível a qualquer pessoa. Esta alteração é algo importante a assinalar, enquanto factor e momento histórico, tendo em conta a perspectiva de democratização do acesso à cultura. Um outro ponto importante será a criação de um regime de gestão para os Teatros por um órgão institucional que tutelava e definia os seus estatutos. Estes dois pontos, a possibilidade de acesso aos Teatros a toda a sociedade e a criação de um regime de gestão para os Teatros, são dois momentos fundadores na história dos Teatros em Portugal.

Outro marco histórico no que toca à dotação de espaços culturais e à edificação de Teatros em Portugal é à construção do Teatro Nacional Dona Maria II em 1840, por inspiração de Almeida Garrett. O Teatro Nacional Dona Maria II veio constituir-se como um marco e uma referência cultural incontornável e através da qual muitas outras cidades se inspiraram, como as capitais de distrito e inclusive cidades de média dimensão.

A partir deste ponto começaram a surgir inúmeros outros Teatros um pouco por todo o país. Segundo (Bastos, 1994), no *Dicionário do Teatro Português*, no início do século XX, existiam em Portugal cerca de 150 Teatros em funcionamento, construídos principalmente ao longo do século XIX, considerando que os teatros eram os grandes equipamentos urbanos de lazer nesta época. Esta paixão e gosto sentidos pela sociedade em termos de lazer e hábitos culturais, bem como o desejo do poder político de ter uma sala de teatro nos seus distritos fez com que houvesse este aumento considerável e que o país se visse dotado de salas e espaços teatrais de Norte a Sul. Este salto enorme em relação aos teatros e mesmo à cultura em termos gerais só foi possível pelo facto de que em Portugal, nos meados do século XIX e início do século XX, no Reino de Portugal e Algarves (1834 e 1910) se vivia um período de grande progresso a todos os níveis, tanto ao nível cultural e político como industrial, económico e militar.

Após esta proliferação de teatros, construídos no decorrer do século XIX, um pouco por todo o país e com a chegada do cinema, no final do século XIX e início do século XX, esta novidade e este novo género irá acarretar inúmeras mudanças nestes espaços pelas necessidades de adaptações dos recursos físicos e técnicos para a exibição cinematográfica.

Quando surge o cinema pelas mãos dos irmãos *Lumière*, em 1895, a sua aceitação é inegável. Este novo género, o cinematográfico, traz consigo uma mudança que revolucionou os hábitos de entretenimento de todas as classes sociais e que veio também alterar os espaços teatrais, devido às adaptações necessárias aos mesmos para a sua exibição. O animatógrafo instalou-se como um espectáculo itinerante e que se apresentava com relativa facilidade em qualquer lado. Mas com a passagem do cinema mudo para o cinema sonoro essa relativa facilidade de adaptação e itinerância já não é possível e as salas de teatros vão sendo adaptadas para as novas exigências técnicas que a exibição de cinema trazia consigo.

Dado o crescente interesse por este novo hábito cultural, o cinema, género que se tornou transversal a todas as classes, e estando as salas entregues aos privados e como tal com um maior enfoque no retorno do capital investido e na rentabilidade do negócio, muitas das salas são adaptadas e outras criadas para o efeito. A construção de novos espaços e a prática de associar nomes às salas, quer a título individual quer a título empresarial, era costume e sinal de prestígio. Prova disso são as inúmeras salas nas quais ainda hoje o nome figura, e que foram mandadas construir em parte como investimento e a óbvia procura do seu retorno, em parte pela procura de reconhecimento e visibilidade das personalidades ou dos grupos a elas associados. Nesta altura os pedidos de construção para salas de cinema eram tantos que se regulamentou as condições para a sua construção. É desta regulamentação que obrigava a ser um espaço misto com as duas valências, Teatro e Cinema - pois o teatro estava a cair em desuso face ao cinema - que nascem os inúmeros Cine-Teatros espalhados um pouco por todo o país. É interessante ressaltar a importância e o enorme impacto que este acto regulamentar, que se manteve em vigor ao longo de quase trinta anos, entre 1927 e 1959, e coincidindo com a vigência do Estado Novo, teve no desenho e na implantação de um conjunto de novos equipamentos culturais. Funcionou assim e de certa maneira como uma importante medida de política cultural pública na dotação de espaços culturais em Portugal.

Em meados do século XX, muitas destas salas já não tinham a procura inicial em termos de público e espectadores, atravessavam problemas financeiros e foram aos poucos tornando-se deficitárias e sendo deixadas ao abandono. Para evitar estas situações muitas das câmaras municipais ou municípios tomam a seu cargo a gestão destes espaços, de modo a evitar o seu encerramento ou para readaptar os espaços, e passam eles próprios a deter e

gerir estes espaços culturais. Este processo de edificação dos Cine-Teatros ou reconstrução dos mesmos em Teatros teve o seu maior momento nas décadas de 1930 e 1960 e sofreu inúmeras mudanças, algumas por vontade política outras por vontade da população, e assim se foram desenvolvendo, um pouco por todo o país e gradualmente, regulamentos e infraestruturas que regem e tutelam o funcionamento dos mesmos.

Em suma estes espaços culturais começaram a surgir por iniciativa régia e por desejo da corte. Foram sendo posteriormente entregues ao privado, conseguiram continuar e até aumentaram consideravelmente no decorrer do Estado Novo e voltaram de novo à posse do Estado na figura dos municípios, que foram tomando posse dos mesmos quando os edifícios se viram entregues ao abandono.

Estes espaços foram sendo adquiridos em parte pelo desejo dos municípios de terem um espaço cultural, outras vezes pelo desejo expresso pela própria população de ter a possibilidade de usufruir de um espectáculo na sua cidade e pelo seu valor arquitetónico, outras vezes somente ou em maior parte pelo valor simbólico que estes espaços detinham na memória colectiva das populações e das suas comunidades. Estas posturas e reivindicações fizeram com que os autarcas se vissem na necessidade de ter ou criar infraestruturas próprias à promoção cultural e de certa maneira começou-se a desenvolver “um processo de democratização da cultura que se sustentou sobretudo em três vectores: educação popular, poder local e bibliotecas públicas municipais” (Centeno, 2010).

Por último há dois factores de cariz político que são importantes, de salientar, e que cada um a seu tempo foram também eles determinantes para esta evolução. A mesma dirá respeito não só aos espaços teatrais mas a todos os sectores, onde a Cultura se inclui, bem como à própria mentalidade e postura de um povo e de um país. Um destes factores é o período de vigência do Estado Novo (1933-1974) que foi precedida por uma Ditadura Militar (1926-1933). Estes tempos moldaram mentalidades e condenaram o país a um enorme atraso face aos restantes países da Europa. Outro factor de enorme importância e também ele de cariz político é a entrada de Portugal na Comunidade Económica Europeia em 1986.

No período de regime ditatorial do Estado Novo a Cultura era promovida de forma centralista e centralizadora, baseada na celebração de valores culturais tradicionais e ideologias. A concepção da cultura era altamente segmentada e dividida em duas, uma criada para as elites e outra para a população em geral. Aos poucos que tinham acesso à cultura, essa era concebida enquanto entretenimento, daí as reticências em nos referirmos a essa enquanto cultura. Era também de inspiração folclórica e feita com o intuito de subliminarmente continuar a perpetuar o regime excluindo a população de escolher e usufruir de determinados

espectáculos ou de determinadas peças. Obras que fossem interpretadas ou entendidas como um possível entrave à continuidade do regime ou que incutissem a dúvida e o princípio tão importante, a quem as visse ou usufruísse das mesmas, de colocar as coisas em causa, de as questionar, não seriam exibidas. É nestas condições de censura efectuada pelo regime de Salazar e durante a vigência do Estado Novo que o país vive, colocando obstáculos a tudo o que fosse novo e até fazendo uso da cultura enquanto meio de propaganda e como ferramenta de controlo social.

A seguir a este período de enorme entrave segue-se a Revolução de Abril em 1974 e quinze anos depois a entrada na Comunidade Económica Europeia, CEE, que traz consigo uma abertura enorme do país e das mentes dos portugueses, bem como o acesso a inúmeros fundos comunitários que contribuiriam para o reforço de políticas públicas através dos apoios de financiamento.

É nesta perspectiva que se dá um grande aumento dos orçamentos para a cultura e começa a ser pensada e executada uma descentralização da cultura. Perspectiva essa já patente nas medidas tomadas em 1986, aquando da criação da Rede Nacional de Bibliotecas Públicas. A criação desta rede irá criar as bases e estimular a criação de outras redes por parte de outros governos, tais como a posterior criação dos Centros Regionais de Artes e Espetáculo do Alentejo em Évora (1997) e das Beiras em Viseu (1998) e no lançamento do programa Raízes – A Cultura nas Regiões (1998) e na Rede Nacional de Teatros e Cineteatros (1999).

Inúmeros outros factores poderiam ser desenvolvidos e são tidos como responsáveis pelas mudanças efectuadas nas políticas culturais públicas, na criação da Rede de Teatros e na tomada de posição e perspectiva de descentralização da cultura. Desses factores só iremos elencar e faremos uma breve nota dos que consideramos serem os mais importantes.

Salientamos a assinatura do tratado de Maastricht, ou tratado da União Europeia (UE), em Fevereiro de 1992, e através do qual se dá uma nova fase e uma nova perspectiva à cultura enquanto meio de integração europeia, no âmbito dos quadros comunitários e nos programas operacionais da cultura e na qual vem descrito a importância e o respeito perante a diversidade tanto nacional como regional tida nesse mesmo crescimento. Dentro deste âmbito a União Europeia cria vários programas de desenvolvimento, valorização e qualificação em várias áreas e que se tornam um marco importante na descentralização e desenvolvimento dos espaços culturais das regiões. Nesta medida e nestes programas podemos já falar de democracia cultural pelo intuito de respeitar a diversidade cultural e dar voz às diferentes expressões culturais sejam elas de âmbito local, regional ou nacional e sendo estas medidas

entendidas enquanto meio integrador e com a capacidade de despoletar um sentimento de pertença.

A nível nacional há que realçar, a criação do Ministério da Cultura em 1990, a criação do Centro Cultural de Belém em 1993, a atribuição a Lisboa de Capital da Cultura em 1994 e a realização da Expo 98 em 1998. Todas estas iniciativas decorridas na década de 90 junto com o programa Rede Nacional de Salas de Espetáculo, criado pelo estado português, e pelo qual são realizadas aquisições de espaços teatrais e de equipamento bem como obras de remodelação, são de enorme importância no desenvolvimento da Rede de Teatros bem como e segundo Vânia Rodrigues (2022) num ténue início de uma profissionalização do sector quase inexistente à data.

Chegados ao final do século XX dão-se novos e importantes passos para a Rede de Teatros e para as políticas culturais do país através da criação do Ministério da Cultura e da defesa da necessidade de reformulação na estrutura e funções do Estado perante a Cultura e o seu desígnio de possibilitar o acesso à mesma num pleno exercício de cidadania.

Por iniciativa do ministro da cultura, do XIII Governo Constitucional (1995-1999), Manuel Maria Carrilho e nas palavras do próprio e do ministério que tutela, e expressas no Decreto-Lei 42/96, de 7 de Maio, “com a criação do Ministério da Cultura, o XIII Governo Constitucional assumiu no domínio da cultura um papel que exige uma profunda reformulação da sua estrutura e funções institucionais. As funções do Estado nesta área são sobretudo duas: por um lado, a de melhorar as condições de acesso à cultura e, por outro, defender e salvaguardar o património cultural, incentivando novas modalidades da sua fruição e conhecimento.”

No mesmo documento, “As funções do Estado (...) traduzem-se fundamentalmente numa particular responsabilização no domínio das grandes infraestruturas indispensáveis ao desenvolvimento de uma política cultural coerente, consistente e eficaz”. Para prossecução das suas atribuições, o Ministério da Cultura, de acordo com o mesmo decreto, compreende diversos serviços, dos quais destacamos o Instituto Português das Artes do Espetáculo.

Para além da criação do Instituto Português das Artes do Espetáculo, outras iniciativas foram tomadas, embora nem todas com o alcance desejado ou com os seus objectivos iniciais cumpridos. Essas iniciativas são o Programa Adaptação e Instalação de Recintos Culturais, que é cancelado mais tarde, devido à enorme adesão e falta de dotação orçamental do programa para fazer face ao número de candidaturas, e o mesmo é integrado no âmbito do Quadro Comunitário de Apoio II que decorre entre 1994 e 1999, do Programa Operacional da

Cultura. Em 1998 o Ministério da Cultura celebra um protocolo de apoio mecenático com a empresa Tabaqueira, para o programa Rede Nacional de Recintos Culturais / Rede de Teatros Históricos. Mais tarde, cairá a menção à Rede de Teatros Históricos e chegar-se-á à Rede Nacional de Teatros e Cineteatros, inserido no Programa Operacional da Cultura e beneficiando do financiamento do Fundo Europeu para Desenvolvimento Regional, no qual se reconhece o papel da cultura para o desenvolvimento da sociedade, a coesão social, a inovação e o progresso da própria sociedade.

Importa referir que dos vários objectivos delineados nos programas elencados e desenvolvidos, dois ficaram muito aquém da sua concretização, ou pelo menos da sua conclusão, pois se cumpridos os mesmos só o foram parcelarmente. São eles o objectivo de reforçar a cultura como fator de desenvolvimento bem como a promoção de um maior equilíbrio espacial no acesso à cultura e o de criar uma plataforma de circulação de informação e de difusão de bens e eventos culturais, ambos inseridos nas missões da Rede de Teatros.

4.2 – Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses

Como vimos a Rede de Teatros surge enquanto medida de uma política cultural que nos anos 90, em particular com a criação do Ministério da Cultura em 1995, teve o seu período de edificação ou reestruturação de estruturas culturais um pouco por todo o país. Através dos vários programas de reabilitação e/ou construção foi erguido um número considerável de teatros e de equipamentos culturais com recurso a financiamento nacional e europeu. Estes espaços actualmente são maioritariamente propriedade dos municípios mas desde então não foram contempladas medidas de apoio à programação destes equipamentos, para que os mesmos tivessem uma atividade artística regular e um funcionamento que obedeça a práticas que garantam condições de serviço público no acesso à cultura das populações que servem.

Desde quase o início dos Teatros em Portugal de Almeida Garret ao actual director da DGARTES/RTCP, Américo Rodrigues, que se afirma a necessidade de criar regulamentação, estatutos quer para os artistas quer para as estruturas, que se formem equipas para a gestão dos teatros, que se criem programas de apoio à programação e formação.

Ao contrário da referida Rede de Bibliotecas nas quais os municípios foram informados e estavam cientes das implicações e exigências implicadas no projecto, bem como aos factos inerentes de abrir e deter uma biblioteca, o mesmo não se passou com a Rede de Teatros. Analisando o rumo tomado desde a criação da Rede de Teatros poderemos afirmar que as

autarquias não estavam cientes das implicações futuras desta decisão e das necessidades que a criação/abertura ou reconstrução/reabertura de um Teatro implica, i.e., gestão, programação, manutenção, desenvolvimento de serviços e actividades prestado/as às comunidades e envolvendo as comunidades.

Nas palavras do actual director da RTCP “Como se o país, assim de supetão, se tivesse transformado radicalmente, tendo passado a acreditar na urgência da descentralização cultural. No entanto é, apenas, de construção que falamos.” (Rodrigues, 2009, p. 69).

Não basta deter os recursos físicos, isto é a estrutura ou o edifício, um Teatro tem que ter recursos humanos, técnicos, financeiros e programáticos.

Só muito recentemente é que a Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses se afirmou enquanto tal e foi institucionalizada estando integrada na Direção-Geral das Artes, um organismo do Ministério da Cultura da República Portuguesa que tem por missão a coordenação e execução das políticas de apoio às artes em Portugal, com a prioridade de promover e qualificar a criação artística, bem como garantir a universalidade da sua fruição.

Esta integração é um passo de extrema importância para o desenvolvimento da Rede e colmatação dos problemas mencionados anteriormente. Através da Lei n.º 81/2019 de 2 de Setembro a Assembleia da República decreta, nos termos da alínea c) do artigo 161.º da Constituição, a criação da Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses (RTCP) e o programa de apoio à programação dos teatros e cineteatros que a integrem bem como o regime de credenciação dos mesmos.

A Portaria n.º 106/2021, de 25 de maio, estabelece os requisitos para a credenciação dos equipamentos culturais e por sua vez, o Decreto-Lei n.º 45/2021, de 7 de junho, cria e regula o apoio à programação dos equipamentos credenciados na Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses.

São elegíveis para credenciação os Teatros e Cineteatros que correspondam a instituições de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, e dotadas de uma estrutura organizacional que: possuam condições para a realização regular de espetáculos de natureza artística, bem como para a exibição cinematográfica regular, sem prejuízo da realização de outras actividades culturais; e garantam uma programação que fomente a democratização do acesso à cultura, a cooperação institucional entre os diferentes níveis de administração,

participem na correção de assimetrias e, ainda, contribuam para a coesão territorial e o desenvolvimento das populações.

No que toca ao programa de apoio à programação são consideradas para apoio as entidades responsáveis pela gestão dos Teatros, Cineteatros e outros equipamentos culturais que integrem a RTCP e que foram credenciados na fase que decorreu entre 18 de Junho e 16 de Julho de 2021, independentemente de serem ou não os respectivos proprietários.

Pelo exposto poderemos afirmar que, e com algum distanciamento, muito foi feito ao nível cultural e em termos de política cultural, tendo em conta o atraso face a muitos dos países da União Europeia, mas que ainda não é manifestamente o suficiente para o que é almejado e desejado tanto a nível nacional como a nível europeu. Um dos problemas estruturais e dos quais não se vê solução à vista, mesmo tendo em conta o financiamento proporcionado pela União Europeia, é a falta de investimento do poder político na área da cultura e a prova disso é que quando é preciso reduzir ou cortar no orçamento do estado, a cultura é sempre o primeiro sector a sofrer esses mesmos cortes. Para além de que, e focando-nos na Rede de Teatros, os mesmos ao terem passado para as mãos dos municípios criaram uma dependência pouco saudável agora não do poder central mas antes do poder local em termos de gestão cultural dessas mesmas instituições. A municipalização da cultura referida por Matoso (2017) e a necessidade de independência na gestão destes espaços como afirma Madeira (2002) e Eliana Lopes (2010) são pontos que deverão ser tidos em conta e considerados.

Tomando a definição de política cultural de Dubois na qual a mesma é designada como “processos sociais institucionais, ou seja, práticas de intervenção que vêm agregar e dar sentido a um conjunto necessariamente heteróclito de actos, discursos, despesas e práticas administrativas onde se jogam duas dimensões fundamentais das relações sociais: a cultura e o poder” (Dubois 1999, citado por Albuquerque, 2011a, p. 91), podemos afirmar que apesar do caminho traçado, o mesmo não é estrutural ou coerente de modo a dar mais frutos e não tem a continuidade necessária para que os processos de políticas culturais públicas e da descentralização da cultura sejam mais efectivos e frutuoso.

Segundo Silva (1998) “quando a cultura é colocada nos últimos patamares da hierarquia das prioridades políticas, quando é a primeira sacrificada nos tempos de austeridade orçamental, quando a sua importância flutua ao sabor dos ciclos eleitorais (...) é certo e sabido que será muito difícil traçar uma política cultural com visão e consequência” (Silva, cit. por Albuquerque, 2011, p. 26).

A criação de Redes tais como a Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses poderá ser uma das soluções para o problema da falta de investimento e de planeamento estratégico a longo prazo mas nunca poderá ser a única solução para problemas estruturais na cultura e da política cultural a nível nacional.

Centeno (2010) afirma e argumenta que as redes culturais “são sistemas abertos em que o seu desenvolvimento depende de acolherem novos elementos; são policentros, no sentido de que não seguem a dicotomia entre um centro dominador e as periferias que dele dependeriam; e são estruturas que se sustentam em relações recíprocas e biunívocas entre os seus elementos e que saem enriquecidas pela diversidade das relações.” (Centeno, 2010, p.143)

O aparecimento e desenvolvimento de outras redes, tais como a Artemrede, as Comédias do Minho, entre outras, tem sido seguido por alguns municípios mas não resolverá problemas estruturais, poderá, isso sim, facilitar a troca e o aumento de ofertas programáticas entre os diferentes equipamentos e assegurar uma certa coesão nas parcerias desenvolvidas. As próprias redes contêm em si uma procura e uma tentativa de descentralização da cultura, onde participam instituições internacionais e nacionais, com fundos de âmbito nacional e europeu, e os governos centrais e os locais.

De referir que nos dois casos apontados a Artemrede actualmente tem mudado o seu sentido estratégico e passou de uma estrutura capaz de aumentar a oferta programática aos seus associados para uma aposta em coproduções e profissionalização do sector proporcionando formações aos recursos humanos que pertencem a esta Rede.

No caso das Comédias do Minho, um projecto cultural fruto do investimento e da colaboração de cinco municípios e do Teatro Noroeste desenvolvido para dar corpo a uma companhia de teatro profissional. E que neste momento desenvolve-se em três eixos de intervenção, são eles: a Companhia Profissional de Teatro, o Projeto Pedagógico (Aproximate) e o Projeto Comunitário, envolvendo as populações e as associações culturais locais.

Em conclusão é preciso que muitos dos paradigmas, que ainda hoje se perpetuam, mudem de modo a que as políticas culturais nas quais se ambiciona a democratização do acesso à cultura e a democracia cultural sejam efetivamente cumpridas, permitindo o crescimento da sociedade através da própria cultura. As políticas culturais públicas não poderão estar constantemente dependentes e ao sabor dos governos centrais ou locais, das constantes

crises económicas e políticas e dos parques investimentos, dos quais mesmo assim muitas vezes se vêem vedados, consoante as cíclicas crises que atravessamos. Ou mesmo dependentes da articulação dos municípios na criação e desenvolvimento de outras redes culturais que impulsionem e estructurem o seu crescimento. Desta maneira as políticas culturais não surtirão o efeito desejado. Não basta ter teatros e espaços culturais um pouco por todo o país se não há financiamento, independência política e económica e autonomia financeira e programática nas estruturas que os gerem.

Há que continuar a prosseguir o caminho traçado de descentralização e democratização da cultura rumo a uma democracia cultural, na qual os espaços culturais e as comunidades não estão vedados do seu verdadeiro usufruto, nos quais os gestores culturais têm independência face ao poder político e os cidadãos total acesso aos mesmos.

Capítulo V - Boas Práticas de Gestão Cultural na RTCP

Neste capítulo iremos descrever as missões e as premissas do Ministério da Cultura da República Portuguesa para a Direção-Geral das Artes na qual a Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses se inclui. Mencionando as suas missões e objectivos, bem como os três eixos que procurará desenvolver e trabalhar para a sua implementação. De seguida iremos apresentar o nosso fenómeno em estudo, o primeiro programa de apoio à programação, o qual se inclui num dos três eixos mencionados sendo os outros a credenciação e a valorização e qualificação dos recursos humanos.

5.1 – Missão e Objectivos da Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses

Tendo em conta a missão e as premissas do Ministério da Cultura (MC) da República Portuguesa para a Direção-Geral das Artes (DGARTES), na qual se inclui a RTCP enquanto estrutura e instrumento para o desenvolvimento dos objectivos definidos e para a contínua prossecução da promoção da cidadania cultural, podemos afirmar que as práticas incentivadas pelo MC pela DGARTES e consequentemente pela RTCP são práticas para essa mesma promoção, a promoção da cidadania cultural.

A DGARTES é um organismo do MC que tem por missão a coordenação e execução das políticas de apoio às artes em Portugal, com a prioridade de promover e qualificar a criação artística, bem como garantir a universalidade da sua fruição. Para a prossecução destes objectivos, detém inúmeras atribuições das quais destacamos as seguintes: propor e coordenar medidas estruturantes nas áreas das artes visuais, artes performativas e cruzamento disciplinar; promover a igualdade de acesso às artes; e implementar programas de apoio financeiro dirigidos ao sector das artes, consolidando e renovando o tecido artístico português.

Recentemente, para além das atribuições detidas foram ainda atribuídas à DGARTES novas competências entre as quais a implementação e consolidação da Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses e da Rede Portuguesa de Arte Contemporânea.

A RTCP é um instrumento estratégico fundamental para o combate às assimetrias regionais e para o fomento de coesão territorial no acesso à cultura e às artes em Portugal, assente na descentralização e na responsabilidade partilhada do Estado central com as autarquias e as entidades independentes. Com a publicação da Portaria n.º 106/2021, foi dado o primeiro

passo, há muito aguardado, para a institucionalização da RTCP. Esta portaria veio estabelecer os requisitos para a credenciação dos teatros, cineteatros e outros equipamentos culturais com a finalidade de integrarem a RTCP.

É neste âmbito que o programa de apoio à programação da RTCP, objecto do nosso estudo, é desenvolvido para dotar as estruturas de um apoio financeiro para alcançar os objectivos propostos. Inserida nestas novas atribuições da DGARTES, a RTCP assume-se como um instrumento estratégico fundamental para o combate às assimetrias regionais e para o fomento da coesão territorial no acesso à cultura e às artes em Portugal, assente na descentralização e na responsabilidade partilhada do Estado central com as autarquias e as entidades independentes.

O assumir que a implementação e consolidação da RTCP era algo que ainda estava por fazer é um marco importante nesta história e está bem patente na frase do actual director, Américo Rodrigues, quando no livro *Quatro Ensaios à Boca de Cena* afirma que “Porém, os políticos e jornalistas continuam a falar da “Rede Nacional”, como se ela existisse, num exercício que chega a raiar o escândalo. Ou seja, fingem que a “Rede” existe e isso parece bastar-lhes. O resto, o que chamamos realidade, não parece interessar-lhes. Diga-se desde já: a “Rede Nacional de Teatros e Cineteatros” não existe.” (Rodrigues, 2009, p.69).

Após este assumir do trabalho incompleto e de afirmar nos objectivos e nas competências da DGARTES que a verdadeira implementação e consolidação da Rede Nacional de Teatros e Cineteatros estão por fazer, são atribuídas à agora Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses, os seus objectivos. Objectivos esses que só serão alcançáveis após a sua verdadeira implementação.

A recém-criada Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses, constituída através da Lei n.º 81/2019, que entrou em vigor a 1 de Janeiro de 2020, procurará trabalhar em três eixos ou fases no decorrer da sua implementação. Estas fases são: a credenciação, o apoio à programação e a valorização e qualificação dos recursos humanos. A sua consolidação dependerá ou estará interligada a essas fases de implementação e ao sucesso das mesmas. Na sua consolidação a RTCP procurará contribuir para que haja um incremento da procura e da oferta cultural; um aumento das coproduções entre entidades; um reforço da circulação de obras artísticas; uma fomentação da articulação programática entre equipamentos da Rede e um envolvimento dos agentes culturais e artísticos; um desenvolvimento de estratégias de mediação; e boas práticas na transição digital, sustentabilidade ambiental, inclusão e acessibilidade física, social e intelectual.

5.2 – Programa de Apoio à Programação da RTCP

O programa de apoio à programação da RTCP, nosso fenómeno em estudo, insere-se num plano e em um programa mais abrangente enquanto programa de apoio às artes. A Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses corresponde a um sistema organizado de adesão voluntária configurado de forma progressiva e com abrangência nacional, que visa o incremento da procura e oferta culturais, o aumento da circulação de obras artísticas, o aumento das coproduções entre entidades artísticas, o reforço do papel das entidades públicas e privadas de programação regular disseminadas pelo País, bem como a promoção de ações de valorização e qualificação dos recursos humanos a elas afectos.

Nas suas missões, e segundo o Artigo 4.º da citada Lei n.º 81/2019, a RTCP assume os seguintes objectivos: a prossecução do serviço público e afirmação dos teatros e cineteatros como instituições abertas à sociedade; a promoção do direito à fruição e criação cultural qualificada de toda a população, em todo o território; a promoção e a circulação da criação artística no domínio das artes performativas e musicais, bem como exibição cinematográfica; a valorização, qualificação e articulação dos teatros e cineteatros e dos respetivos projetos artísticos; a cooperação institucional entre entidades públicas, de forma a promover a articulação entre teatros e cineteatros e a circulação dos projetos artísticos; a correção de assimetrias e a promoção da coesão territorial; a difusão da informação relativa aos teatros e cineteatros e suas actividades; a inclusão dos teatros e cineteatros nacionais em redes de circulação nacional e internacional; e a difusão e a articulação do Plano Nacional das Artes.

O programa em análise tinha como destinatários as entidades responsáveis pela gestão dos teatros, cineteatros e outros equipamentos culturais que integrem a RTCP independentemente de serem, ou não, os respectivos proprietários. Foram elegíveis a apoio projectos e actividades na área das artes performativas (circo, dança, música, ópera e teatro) e, complementarmente, de cruzamento disciplinar e de artes visuais (arquitectura, artes plásticas, design, fotografia e novos media). Podem, e é incentivado pela própria RTCP, ainda, de forma complementar, e nos casos em que os equipamentos culturais tenham as condições técnicas para exibição cinematográfica, englobar a área do cinema e do audiovisual.

O âmbito territorial dos apoios a conceder destinaram-se a actividades realizadas em território nacional com a excepção dos equipamentos culturais credenciados dos concelhos de Lisboa e do Porto. Quanto ao âmbito temporal o apoio à programação tem a duração de quatro anos (2022 a 2025) assente em planos plurianuais.

A credenciação é uma das condições indispensáveis para as mesmas poderem concorrer. Para além da credenciação, enquanto condição necessária e indispensável, para a elegibilidade da candidatura a mesma detinha diferentes patamares financeiros e consoante os patamares financeiros determinados pré-requisitos para a entidade ser elegível a candidatar-se.

Os pré-requisitos de elegibilidade variam consoante o patamar financeiro ao qual as entidades se candidatam e no programa de apoio, em análise, existiam quatro (4) patamares de financiamento. O patamar de financiamento (A) de 200.000,00€, o patamar de financiamento (B) de 150.000,00€, o patamar de financiamento (C) de 100.000,00€ e o patamar de financiamento (D) de 50.000,00€.

Todos eles tinham em comum a obrigatoriedade de comprovar através de declarações e documentos determinados pré-requisitos referentes aos recursos financeiros, humanos e programáticos. Os pré-requisitos requeridos são os seguintes e expressos nos seguintes termos.

Em relação aos recursos financeiros as entidades deveriam deter e assegurar um orçamento de gestão anual próprio, comprovado através de declaração da entidade e no mínimo equivalente ao valor do financiamento do patamar ao qual se candidatavam.

Em relação aos recursos humanos teriam que ter preenchida a função de direcção artística ou de programação, com autonomia de programação, comprovada através de declaração da entidade e um número mínimo de elementos com contrato individual de trabalho e/ou contrato de trabalho em funções pública afectos às equipas.

Tanto no caso do vínculo obrigatório e necessário do director artístico ou do programador como em relação ao número mínimo de elementos da equipa as obrigatoriedades variam consoante o patamar ao qual se candidatavam. Sendo que no patamar de financiamento (A) o vínculo terá de ser de pelo menos 10 anos ao passo que no patamar de financiamento (D) só era exigido à entidade ter preenchida a função de direcção artística ou de programação, com autonomia de programação, e comprovar a mesmo através de uma declaração da própria entidade. Em relação ao número mínimo de elementos das equipas no patamar de financiamento (A), a entidade teria que dispor de um mínimo de 12 elementos, com contrato individual de trabalho e/ou contrato de trabalho em funções públicas, na equipa e afectos ao equipamento credenciado e comprovar o vínculo através de declaração da entidade. Já no

patamar de financiamento (D), a entidade teria que dispor de um mínimo de 4 elementos com as mesmas obrigatoriedades em termos contratuais e de comprovação das mesmas.

Por último, em relação aos recursos programáticos, os equipamentos ou as entidades teriam que dispor obrigatoriamente de actividade cultural ou artística continuada com programação regular e as mesmas também variavam consoante o patamar de financiamento ao qual se candidatavam. No patamar de financiamento (A), o equipamento teria que ter, e comprovar através de uma declaração da entidade, actividade cultural ou artística continuada com programação regular há pelo menos 12 anos. No caso do patamar de financiamento (D), o equipamento teria que dispor de actividade cultural ou artística continuada com programação regular há pelo menos 2 anos e comprovar a mesma através de declaração da entidade.

Quanto aos critérios de apreciação das candidaturas, os mesmos foram definidos no seguintes termos e com as seguintes percentagens. Em termos de recursos programáticos e plano de programação, são apreciados a qualidade artística e relevância cultural, aferidas pela inovação, originalidade, diversidade, coerência e excelência no contexto em que se propõe intervir, e o cumprimento dos requisitos do plano de programação, com a valoração de 45%.

Em relação aos recursos humanos, os critérios tidos quanto à entidade e equipa são o historial, mérito e adequação aferidos pela relevância estratégica da organização no plano profissional, social e territorial, a competência e qualificação dos recursos humanos e o desempenho no ciclo plurianual anterior, quando exista, aferido pela comissão de acompanhamento, com a valoração de 15%.

Referente aos recursos financeiros, a viabilidade da candidatura apresentada é apreciada através da coerência do orçamento face à dimensão e características do plano de programação, capacidade de captação de fontes de financiamento alternativas e parcerias estratégicas, em articulação com o financiamento da responsabilidade do proprietário e/ou entidade gestora do equipamento cultural, tendo a valoração de 20%.

Por último, a correspondência aos objectivos e repercussão social, aferida pelo potencial de concretização das missões da RTCP, sendo atribuída a valoração de 20%. Neste ponto são avaliados a relação com o território, pela diversidade de públicos-alvo e condições de acessibilidade, a estimativa de adesão de participantes, espectadores e visitantes das actividades programadas, bem como a inovação e eficácia do plano de comunicação

Capítulo VI – Análise e Discussão de Resultados

Neste capítulo iremos analisar e discutir o primeiro programa de apoio à programação e nosso fenómeno em estudo. Primeiramente iremos analisar o universo das candidaturas possíveis e num segundo momento o das candidaturas efectuadas. Estas análises serão efectuadas com base na listagem das entidades credenciadas, anexo I, e susceptíveis de se candidatarem ao programa de apoio à programação dos Teatros e Cineteatros da RTCP e com base na listagem da decisão final, anexo II, referente a este mesmo programa.

Após esta primeira investigação, em torno do universo das candidaturas, procederemos a uma outra análise com base na amostra seleccionada e com as variáveis e indicadores definidos para este estudo de caso e concluiremos com a discussão de resultados.

6.1 – Análise Descritiva do Universo de Candidaturas

Nesta análise iremos efectuar várias pesquisas organizadas da seguinte forma, e em três fases, primeiramente uma análise ao universo de candidaturas possíveis, seguida de uma análise ao universo de candidaturas efectuadas e na terceira fase ao universo das candidaturas apoiadas.

Primeiramente investigámos e analisámos o número de estruturas passíveis de se candidatarem e o número de candidaturas efectuadas, i.e., o universo de candidaturas possíveis e as que efectivamente se candidataram. Posteriormente investigámos, organizámos e analisámos as candidaturas efectuadas por patamar financeiro, por região e por área artística principal. Por último investigámos, organizámos e analisámos o número de candidaturas apreciadas e o número de candidaturas apoiadas e procurámos saber qual o número de candidaturas por áreas artísticas principais e que identificavam o Teatro como a sua área artística principal.

Aquando do primeiro concurso do programa de apoio à programação dos Teatros e Cineteatros da RTCP, e segundo a listagem do anexo I, eram oitenta as entidades credenciadas e logo passíveis de se candidatarem. Apesar da grande vantagem expressa pelo apoio financeiro obtido, se a candidatura for aprovada, das 80 entidades só foram efectuadas 61 candidaturas. Logo 19 não se candidataram, o que representa quase 25% do universo das candidaturas possíveis.

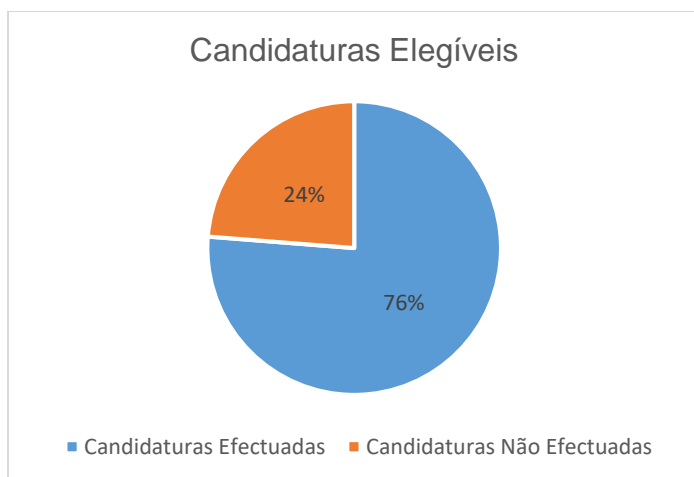


Gráfico N.º 1 – Universo das Candidaturas Possíveis

Nesta primeira candidatura de apoio à programação dos Teatros e Cineteatros da RTCP foram submetidas 61 candidaturas das quais 57 foram admitidas. A distribuição das candidaturas admitidas por patamar financeiro é apresentada na tabela n.º 1.

Tabela N.º 1 - Distribuição das candidaturas admitidas por patamares financeiros

Candidaturas admitidas por patamares financeiros:	
Patamar financeiro de 200.000,00€	16 Candidaturas
Patamar financeiro de 150.000,00€	13 Candidaturas
Patamar financeiro de 100.000,00€	13 Candidaturas
Patamar financeiro de 50.000,00€	15 Candidaturas
Total:	57 Candidaturas

Em relação à distribuição das candidaturas por patamares e pela Nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos (NUTS) a sua distribuição organizada por NUTS III apresenta-se da seguinte maneira. No patamar de 200.000,00€ e das 16 candidaturas admitidas houve 3 candidaturas pela região do Algarve e 2 candidaturas por cada uma das regiões, Região do Ave e das Beiras e Serra da Estrela. Com uma estrutura a candidatar-se por região foram as seguintes: Cávado; Douro; Oeste; Região de Aveiro; Região de Leiria; Médio Tejo; Área Metropolitana de Lisboa; Lezíria do Tejo e Alentejo Central.

No patamar de 150.000,00€ e das 13 candidaturas admitidas a distribuição efectuou-se da seguinte forma. Houve 2 candidaturas por cada uma das regiões, Cávado e da Área Metropolitana de Lisboa. Com uma estrutura a candidatar-se por região foram as seguintes: Alto Minho; Região de Aveiro; Região de Coimbra; Viseu Dão Lafões; Beiras e Serra da Estrela; Alentejo Litoral; Alto Alentejo; Algarve e Região Autónoma da Madeira.

No patamar de 100.000,00€ e das 13 candidaturas admitidas a distribuição efectuou-se da seguinte forma. Houve 2 candidaturas por cada uma das regiões, Alto Minho, Região de Aveiro e Área Metropolitana de Lisboa. Com uma estrutura a candidatar-se por região foram as seguintes: Área Metropolitana do Porto; Oeste; Região de Coimbra; Região de Leiria; Médio Tejo; Baixo Alentejo e Alentejo Central.

No patamar de 50.000,00€ e das 15 candidaturas admitidas, a distribuição efectuou-se da seguinte forma. Houve 2 candidaturas por cada uma das regiões, Área Metropolitana do Porto, Viseu Dão Lafões e Médio Tejo. Com uma estrutura a candidatar-se por região foram as seguintes: Alto Minho; Região de Aveiro; Região de Coimbra; Região de Leiria; Beira Baixa; Área Metropolitana de Lisboa; Baixo Alentejo; Alentejo Central e Algarve.

Em termos de distribuição das candidaturas efectuadas e organizadas por NUTS II, a sua distribuição efectua-se da forma apresentada no gráfico n.º 2. Nesta análise podemos observar que há uma maior representação de candidaturas provenientes das regiões Centro e Norte e que os Açores e a Madeira são as regiões com menor representação.

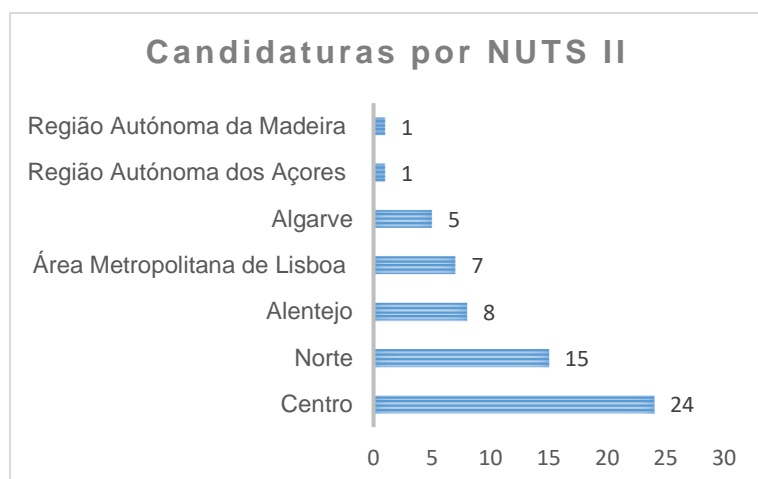


Gráfico N.º 2 - Distribuição das candidaturas efectuadas por NUTS II

No concurso de apoio à programação da RTCP, para além dos pré-requisitos de acesso aos diferentes patamares financeiros, as candidaturas tinham que assinalar qual a sua área artística principal. As candidaturas e o seu plano de programação deveriam englobar projectos de Artes Performativas (Teatro, Dança, Música, Circo e Ópera) e Áreas Artísticas Complementares (Artes Plásticas, Design, Fotografia, Cruzamento Disciplinar, Novos Media, Cinema e Audiovisual). A escolha de uma área artística principal era obrigatória na apresentação da candidatura.

Tendo em conta as áreas artísticas escolhidas como principais pelas candidaturas, iremos de seguida analisar a distribuição das candidaturas por patamares e por área artística. Tendo em conta estas variáveis a sua distribuição foi a seguinte.

No patamar (A) de 200.000,00€ e das 16 candidaturas admitidas, a distribuição efectuou-se da seguinte forma. Assinalaram o Teatro como a sua área artística principal 8 candidaturas, 7 assinalaram a Música como a sua área artística principal e somente uma assinalou a Dança como a sua área artística principal. Das 16 candidaturas admitidas a concurso, 12 foram apoiadas e 4 não foram apoiadas. Das 4 candidaturas não apoiadas, 3 assinalaram a Música como sua área artística principal e uma o Teatro.

No patamar (B) de 150.000,00€ e das 13 candidaturas admitidas, a distribuição efectuou-se da seguinte forma. Assinalaram o Teatro como a sua área artística principal 7 candidaturas e as restantes 6 assinalaram a Música como a sua área artística principal. Das 13 candidaturas admitidas a concurso, 10 foram apoiadas e 3 não foram apoiadas. Das 13 candidaturas não apoiadas, duas assinalaram a Música como sua área artística principal e uma o Teatro.

No patamar (C) de 100.000,00€ e das 13 candidaturas admitidas, a distribuição efectuou-se da seguinte forma. Assinalaram o Teatro como a sua área artística principal 7 candidaturas e as restantes 6 assinalaram a Música como a sua área artística principal. Das 13 candidaturas admitidas a concurso, 7 foram apoiadas e 6 não foram apoiadas. Das 6 candidaturas não apoiadas, 5 assinalaram o Teatro como sua área artística principal e uma a Música.

No patamar (D) de 50.000,00€ e das 15 candidaturas admitidas a distribuição efectuou-se da seguinte forma. Assinalaram a Música como a sua área artística principal 9 candidaturas e as restantes 6 assinalaram o Teatro como a sua área artística principal. Neste caso a distribuição inverteu-se e o número de candidaturas que assinalou a Música como área artística principal é superior ao que assinalou o Teatro como sua área artística principal. Das 15 candidaturas admitidas a concurso, 10 foram apoiadas e 5 não foram apoiadas. Das cinco candidaturas não apoiadas, todas elas assinalaram a Música como sua área artística principal.

De assinalar que nos patamares de financiamento (B) e (C) o número é idêntico em termos de candidaturas efectuadas embora já não seja igual em termos de candidaturas apoiadas e não apoiadas.

Outro dado de interesse e realce é que a candidatura, no patamar de financiamento (A), que assinalou a Dança como área artística principal foi a única a efectuar esta escolha, em todas as 57 candidaturas admitidas a concurso, e a mesma foi apoiada.

Podemos também observar nesta análise que nos patamares de financiamento menores, (C) e (D), as escolhas enquanto área artística principal recaem maioritariamente sobre a Música em detrimento do Teatro, ao contrário do que aconteceu nas escolhas dos patamares de financiamento superiores (A) e (B). Este facto poderá estar ligado aos custos inerentes aos géneros artísticos e o facto de os mesmos serem maioritariamente superiores no Teatro e no género teatral em detrimento aos da área da Música. Este facto poderá ser um factor que tenha sido considerado, e tenha tido peso nesta decisão, ao definir a sua área principal bem como enquanto escolha programática.

Destas 57 candidaturas admitidas, 39 foram aprovadas. O concurso de apoio financeiro aos equipamentos culturais credenciados da RTCP tem um montante anual de seis milhões de euros, entre 2022 e 2025, perfazendo um total de 24 milhões de euros.

Tabela N.º 2 - Distribuição das candidaturas efectuadas e apoiadas por patamares de financiamento

Patamar de Financiamento	Valor	Candidaturas Efectuadas	Candidaturas Apoiadas
Patamar (A)	200.000,00€	16	12
Patamar (B)	150.000,00€	13	10
Patamar (C)	100.000,00€	13	7
Patamar (D)	50.000,00€	15	10
Total:		57	39

Das 39 candidaturas apoiadas, 21 identificaram o Teatro como a sua área artística principal, 17 como sendo a Música a sua área artística principal e uma como sendo a Dança a sua área artística principal.

Tabela N.º 3 - Distribuição das candidaturas apoiadas por áreas artísticas

Candidaturas Apoiadas por Área Artística	Valor
Teatro	21
Música	17
Dança	1
Total:	39

Numa análise mais fina às regiões ou NUTS que se candidataram e que viram as suas candidaturas aprovadas, chegamos aos seguintes números. As regiões Centro e Norte reúnem mais de metade dos 39 projetos de programação de equipamentos culturais financiados no âmbito do programa de apoio à programação da Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses. Na região Centro há 17 projetos apoiados (com 2,1 milhões de euros), no Norte 11 (1,5 milhões de euros), na Área Metropolitana de Lisboa 5 (550 mil euros), no Algarve 3 (450 mil euros), no Alentejo 2 (350 mil euros) e na Região Autónoma da Madeira um (150 mil euros). A Região Autónoma dos Açores, onde apenas o Coliseu Micaelense está credenciado na RTCP, ficou de fora dos apoios.

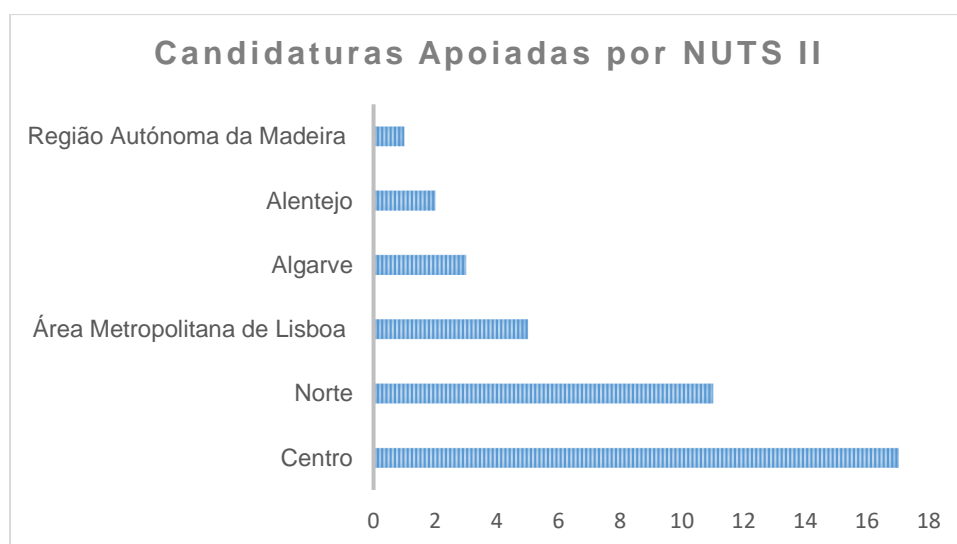


Gráfico Nº 3 - Distribuição das candidaturas apoiadas por NUTS II

No universo das candidaturas apoiadas e em termos de distribuição tendo em conta a variável áreas artísticas assinaladas, podemos observar que existe um maior número de candidaturas que identificaram o Teatro e a Música como a sua área artística principal comparativamente à Dança. A distribuição efectuou-se como descrito na tabela n.º 4.

Tabela N.º 4 - Distribuição das candidaturas apoiadas por patamares e por áreas artísticas

	Teatro	Música	Dança
Patamar (A)	7	4	1
Patamar (B)	6	4	0
Patamar (C)	2	5	0
Patamar (D)	6	4	0
Total:	21	17	1

6.2. – Identificação da Amostra

O nosso campo de análise será a Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses, RTCP, mais especificamente o programa de apoio à programação lançado pela RTCP em 2021, através da DGARTES, primeiro concurso de apoio à programação dos teatros e cineteatros credenciados pela RTCP. Iremos delimitar o nosso estudo nos equipamentos culturais com apoio à programação da RTCP nos patamares financeiros de 200.000,00€ e 150.000,00€ e que tenham identificado o Teatro como a sua área artística principal. Desta maneira procuraremos uniformizar o campo de análise esperando que com essa medida se possa identificar os pontos em comum nas estruturas analisadas e extrapolar algumas conclusões quanto aos modelos de gestão cultural das mesmas.

Tendo como amostra as candidaturas efetuadas e aprovadas no âmbito do primeiro programa de apoio à programação da RTCP nos patamares de financiamento (A) e (B) e que tenham identificado o Teatro como a sua área artística principal chegamos aos seguintes projectos.

As candidaturas identificadas no patamar de financiamento (A) de 200.000,00€ são as seguintes:

Candidatura N.º 1

Município de Vila Nova de Famalicão I Casa das Artes 2022-2025

Candidatura N.º2

Cineteatro Louletano I Uma programação para inquietar, transformar e espantar

Candidatura N.º3

Teatro Circo de Braga I Teatro Circo - Programação 2022-2025

Candidatura N.º4

Município de Torres Vedras I Teatro Cine de Torres Vedras I Programação 2022-2025

Candidatura N.º5

CENDREV I Programação Teatro Garcia Resende

Candidatura N.º6

Teatro das Figuras I Programação - Coproduções I 2022

Candidatura N.º7

Município de Vila Real I Teatro Municipal de Vila Real

As candidaturas identificadas no patamar de financiamento (B) de 150.000,00€ são as seguintes:

Candidatura N.º8

Teatro Académico de Gil Vicente I TAGV - Teatro na Praça

Candidatura N.º9

Companhia de Teatro de Almada I Programação TMJB

Candidatura N.º 10

Associação Cultural e Recreativa de Tondela I Programação Novo Ciclo ACERT

Candidatura N.º 11

Teatro Municipal Baltazar Dias I Periferias Centrais

Candidatura N.º12

Município de Aveiro/Teatro Aveirense I Teatro Aveirense

Candidatura N.º13

Município de Setúbal I Programação Fórum Luísa Todi

6.3 – Levantamento da Informação Contida nas Fontes Primárias

Neste subcapítulo iremos apresentar a informação contida nos planos de programação cedidos pela RTCP, fonte documental primária e em análise. Para o efeito criámos um quadro onde se assinala a informação contida em cada uma das candidaturas consoante os recursos, variáveis definidas na investigação, i.e., recursos físicos, recursos técnicos, recursos humanos, recursos financeiros e recursos programáticos, por patamar de financiamento.

Patamar de Financiamento (A)

Programa de Apoio à Programação RTCP – Informação					
Estruturas	Recursos Físicos	Recursos Técnicos	Recursos Humanos	Recursos Financeiros	Recursos Programáticos
Casa das Artes (Vila Nova de Famalicão)	X		X		X
Cineteatro Louletano	X		X		X
Teatro Circo de Braga	X		X		X
Teatro Cine de Torres Vedras	X		X		X
Teatro Garcia Resende			X		X
Teatro das Figuras	X		X		X
Teatro Municipal de Vila Real			X		X

Quadro N.º 1 – Informação contida nas fontes primárias – Patamar de Financiamento (A)

Patamar de Financiamento (B)

Programa de Apoio à Programação RTCP – Informação					
Estruturas	Recursos Físicos	Recursos Técnicos	Recursos Humanos	Recursos Financeiros	Recursos Programáticos
Teatro Académico de Gil Vicente	X		X		X
Teatro Municipal Joaquim Benite	X		X	X	X
Novo Ciclo ACERT	X		X	X	X
Teatro Municipal Baltazar Dias			X		X
Teatro Aveirense	X		X		X
Fórum Luísa Todi	X		X		X

Quadro N.º 2 – Informação contida nas fontes primárias – Patamar de Financiamento (B)

As informações contidas nos planos de programação são maioritariamente referentes aos recursos físicos, humanos e programáticos e bastante omissas em relação aos recursos técnicos e financeiros. Inicialmente requeremos o acesso integral às candidaturas mas tal não nos foi concedido.

6.4 – Identificação e Análise das Práticas de Gestão em Comum

A nossa investigação irá centrar-se assim nos recursos programáticos procurando identificar os pontos em comum entre as candidaturas apoiadas e por esse facto consideradas como candidaturas nas quais o plano de programação foi considerado, e apreciado, (RTCP, 2021) como tendo evidenciado qualidade artística e relevância cultural. Para além do foco nos recursos programáticos iremos também focar-nos e investigar os recursos físicos e humanos e a sua adequação ao plano de programação. Perante esta análise poderemos averiguar as possibilidades programáticas permitidas pelos espaços detidos pelas entidades e a adequação dos recursos humanos em termos de número ao projecto apresentado.

Pese embora este facto, o foco da investigação e a falta de informação em relação aos recursos técnicos e financeiros tendo em conta os pré-requisitos de acesso aos patamares financeiros conseguimos por dedução, por via desses pré-requisitos, inferir alguma informação.

Podemos afirmar que nas entidades candidatas aos patamares de financiamento de 200.000,00€ que as mesmas têm assegurado esse mesmo valor, isto é, o equipamento tem um orçamento de gestão anual próprio de pelo menos 200.000,00€, e que tem preenchida a função de direcção artística ou de programação, com autonomia de programação, há pelo menos 10 anos. Para além deste facto, a entidade dispõe de recursos físicos e detém um equipamento com actividade cultural ou artística continuada e programação regular há pelo menos 12 anos. Em relação aos recursos humanos e tendo em conta os mesmos pré-requisitos de acesso aos patamares financeiros, podemos afirmar que a entidade dispõe de um mínimo de 12 elementos na equipa afectos ao equipamento credenciado com contrato individual de trabalho e/ou contrato de trabalho em funções públicas.

Em relação ao patamar de financiamento de 150.000,00€, por obrigação legal e dedução, o equipamento tem de ter um orçamento de gestão anual próprio de pelo menos 150.000,00€ e preenchida a função de direcção artística ou de programação, com autonomia de programação, há pelo menos 6 anos. Para além deste facto, a entidade dispõe de recursos físicos e detém um equipamento com actividade cultural ou artística continuada e programação regular há pelo menos 8 anos. Em relação aos recursos humanos e tendo em conta os mesmos pré-requisitos, de acesso aos patamares financeiros, podemos afirmar que a entidade dispõe de um mínimo de 8 elementos na equipa afectos ao equipamento credenciado com contrato individual de trabalho e/ou contrato de trabalho em funções públicas.

6.4.1 – Patamar de Financiamento (A)

Iremos de seguida identificar e analisar os recursos por eixos referentes às candidaturas do patamar de financiamento (A).

6.4.1.1 – Recursos Físicos

	Grande Auditório	Pequeno Auditório	Sala de Ensaios	Espaço para Residências	Galeria de Exposições	Café Concerto/ Bar	Programação “Fora de Portas”
Candidatura N.º 1 – Casa das Artes (Vila Nova de Famalicão)	X	X	X	X	X	X	X
Candidatura N.º 2 – Cineteatro Louletano	X			X		X	X
Candidatura N.º 3 – Teatro Circo	X	X	X	X		X	
Candidatura N.º 4 – Teatro Cine de Torres Vedras	X			X			X
Candidatura N.º 5 – Teatro Garcia Resende	X	X	X	X			
Candidatura N.º 6 – Teatro das Figuras	X	X	X	X	X	X	X
Candidatura N.º 7 – Teatro Municipal de Vila Real	X	X	X	X	X	X	X

Quadro N.º 3 – Recursos físicos do patamar de financiamento (A)

Na análise que iremos efectuar aos recursos físicos das candidaturas do patamar de financiamento (A) iremos subdividir a mesma em duas partes. Esta organização deve-se a informação contida nas fontes primárias e às perguntas às quais a dissertação procura

responder. Os elementos contidos nas fontes primárias geraram a seguinte divisão e subsequente organização. Uma primeira parte referente à existência ou não existência de um grande e pequeno auditório e as suas respectivas lotações e a detenção ou não de espaços para ensaios e residências. A segunda parte irá analisar a existência de espaços complementares como uma galeria de exposições, um café-concerto ou bar e se os planos de programação assinalam esses espaços e a pretensão de programar no exterior e fora de portas. Todos estes elementos em análise, referentes ao eixo dos recursos físicos, terão implicações nas possibilidades permitidas, pela existência dos próprios espaços, na programação e desenvolvimento de diferentes eixos programáticos.

No que toca à informação contida nos planos de programação em termos de recursos físicos as candidaturas n.º 1 e n.º 3 mencionavam os espaços e as suas lotações e as candidaturas n.º 2, n.º 4 e n.º 6 mencionavam os espaços mas não as suas lotações. Por último, as candidaturas n.º 5 e n.º 7 não faziam qualquer menção aos mesmos. Para completar as tabelas apresentadas e desenvolver a análise as informações em falta foram obtidas através das fontes secundárias, nomeadamente os sítios da internet dos espaços da RTCP no próprio sítio da RTCP e os sítios de cada uma das entidades em análise.

	Grande Auditório (Lotação)	Pequeno Auditório (Lotação)	Sala de Ensaios	Espaço para Residências
Candidatura N.º 1	494	124	X	X
Candidatura N.º 2	314			X
Candidatura N.º 3	897	236	X	X
Candidatura N.º 4	412			X
Candidatura N.º 5	338	s/d	X	X
Candidatura N.º 6	782	130	X	X
Candidatura N.º 7	500	145	X	X

Quadro N.º 4 – Recursos Físicos
Auditórios e suas Lotações, Sala de Ensaios e Espaços para Residências

No que se refere a existência ou não existência de um grande e de um pequeno auditório e as suas respectivas lotações, nas 7 candidaturas em análise podemos observar que todas as entidades detêm um grande auditório com um número superior a 300 lugares nas suas salas

principais. Podemos também observar que das 7 candidaturas, 5 detêm também um pequeno auditório que serve também como sala de ensaios ou ambas as situações, i.e., um pequeno auditório e uma sala de ensaios. Em termos percentuais significa que 71% das estruturas detêm estes espaços. É também de assinalar e relevante em termos de possibilidades programáticas, o facto de todas as estruturas deterem um espaço para desenvolver residências artísticas.

Em relação às lotações dos grandes auditórios podemos observar que todas as entidades detêm um número superior a 300 lugares nas suas salas principais. Existem 2 espaços com lotação superior a trezentos e inferior a quatrocentos lugares, 3 espaços com lotação entre quatrocentos e quinhentos lugares e 2 espaços com lotações superiores a quinhentos lugares e inferiores a oitocentos lugares. Em termos percentuais a distribuição é a seguinte:

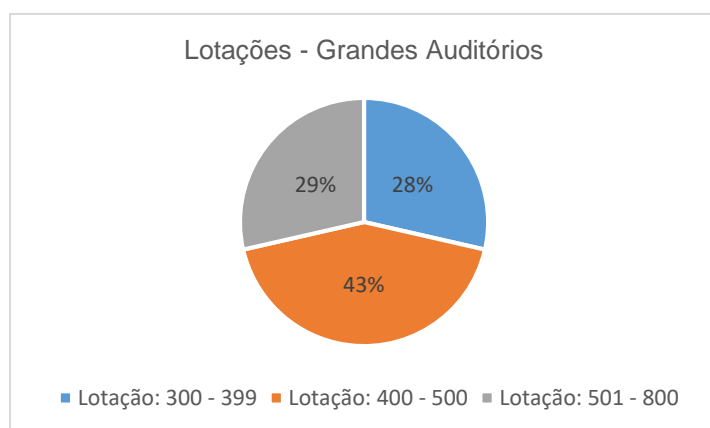


Gráfico N.º 4 – Lotações dos Grandes Auditórios – Patamar de Financiamento (A)

	Galeria de Exposições	Café Concerto/ Bar	Programação “Fora de Portas”
Candidatura N.º 1	X	X	X
Candidatura N.º 2		X	X
Candidatura N.º 3		X	
Candidatura N.º 4			X
Candidatura N.º 5			
Candidatura N.º 6	X	X	X
Candidatura N.º 7	X	X	X

Quadro N.º 5 – Recursos Físicos
Galeria de Exposições, Café Concerto/Bar e Programação no Exterior

Analisando a existência de espaços, para além dos auditórios, salas de ensaios e espaço para residências, podemos observar que nas 7 candidaturas em análise 3 detêm uma galeria de exposições, o que representa 43% das estruturas. Relativamente à detenção de um espaço como os cafés concertos ou bares das 7 entidades 5 têm nos seus edifícios um café concerto ou um bar, e o mesmo número afirma, nos seus planos de programação e assinalam nos mesmos, a pretensão de programar fora de portas, representando 71%.

6.4.1.2 – Recursos Humanos

Em termos de recursos humanos dos elementos contidos e mencionados nos planos de programação, foram selecionados determinados elementos, no caso específico funções, divisões ou cargos, dos quais procuraremos investigar se são funções que são representadas em todas as entidades em análise. Posteriormente procuraremos também analisar e comparar o número de elementos e as suas respectivas funções em termos de candidaturas e em relação à oferta programática. Das funções mencionadas foram selecionadas os seguintes elementos: director artístico; programador; apoio à direcção e à programação; serviço educativo e mediação; comunicação; produção; equipa técnica; frente de casa e de sala e outras funções.

Em termos de análise e tendo em conta as funções ou áreas de trabalho e as suas actividades iremos dividir esta análise em duas partes. Uma referente à programação na qual englobaremos: director artístico; programador; apoio à programação e direcção e serviço educativo e mediação. E uma segunda parte na qual englobaremos: comunicação; produção; equipa técnica; frente de casa e sala; e uma categoria denominada de outras funções na qual incluímos todas as outras funções mencionadas nas candidaturas em análise mas em número bastante inferior, algumas delas só presentes numa das sete candidaturas em análise.

Nos planos de programação, em termos de recursos humanos, as candidaturas n.º 1 e n.º 3 mencionam o número de elementos e especificam as funções desempenhadas, as candidaturas n.º 5 e n.º 6 mencionam o número de elementos mas não especificam as funções e as candidaturas n.º 2, n.º 4 e n.º 7 só referem a existência de uma equipa fixa ou residente mas não fazem qualquer menção ao número de elementos. Em relação às informações contidas e obtidas, importa neste momento referir que em relação à candidatura n.º 5 não nos foi possível obter mais informações nem mesmo recorrendo às fontes secundárias e por esse facto a sua análise fica excluída exceptuando em relação ao número de elementos e adequação desse mesmo número ao plano de programação.

	Director Artístico	Programador	Apoio à Direcção Programação	Serviço Educativo Mediação	TOTAL:
Candidatura N.º 1	1		2	1	4
Candidatura N.º 2		1		1	2
Candidatura N.º 3	1		2		3
Candidatura N.º 4	1				1
Candidatura N.º 5					
Candidatura N.º 6	1		1		2
Candidatura N.º 7	1	1	1	1	4

Quadro N.º 6 – Recursos Humanos – Áreas de Programação

	Áreas da Programação ¹	Comunicação	Produção	Equipa Técnica	Frente Casa/Sala	Outras Funções ²	TOTAL:
Candidatura N.º 1	4	2	5	7	2	5	25
Candidatura N.º 2	2	4	1	1	3	2	13
Candidatura N.º 3	3	2	2	10	6	2	25
Candidatura N.º 4	1	1	1	2	2		7
Candidatura N.º 5							9
Candidatura N.º 6	2	2	2	3	4	6	19
Candidatura N.º 7	4	2	1	4	3	2	16
TOTAL:	16	13	12	27	20	17	114

Quadro N.º 7 – Recursos Humanos – Comunicação, Produção, Técnica, Frente de Casa/Sala e Outras Funções

Notas: ¹ Áreas da Programação: director artístico; programador; apoio à programação e direcção; serviço educativo e mediação.

² Outras Funções: direcção financeira; direcção municipal; chefe de divisão; administração; apoio administrativo e financeiro, projectos especiais, laboratórios, centros de estudos e documentação e manutenção dos equipamentos.

Nas 7 candidaturas em análise podemos observar que todas as entidades detêm equipas fixas/residentes e multidisciplinares. Em relação ao número de elementos a discrepância é grande variando de um mínimo de 7 elementos a um máximo de 25 elementos na equipa fixa. Algumas entidades nos seus planos de programação referem ainda o recurso a outros elementos partilhados com outros serviços municipais ou mesmo elementos externos e contratados no que toca à parte técnica. Numa das entidades este recurso externo também é efectuado em relação aos serviços de frente de sala com a contratação esporádica de assistentes de sala.

Em relação à média de membros, por entidade, neste patamar a média é de 16 elementos.

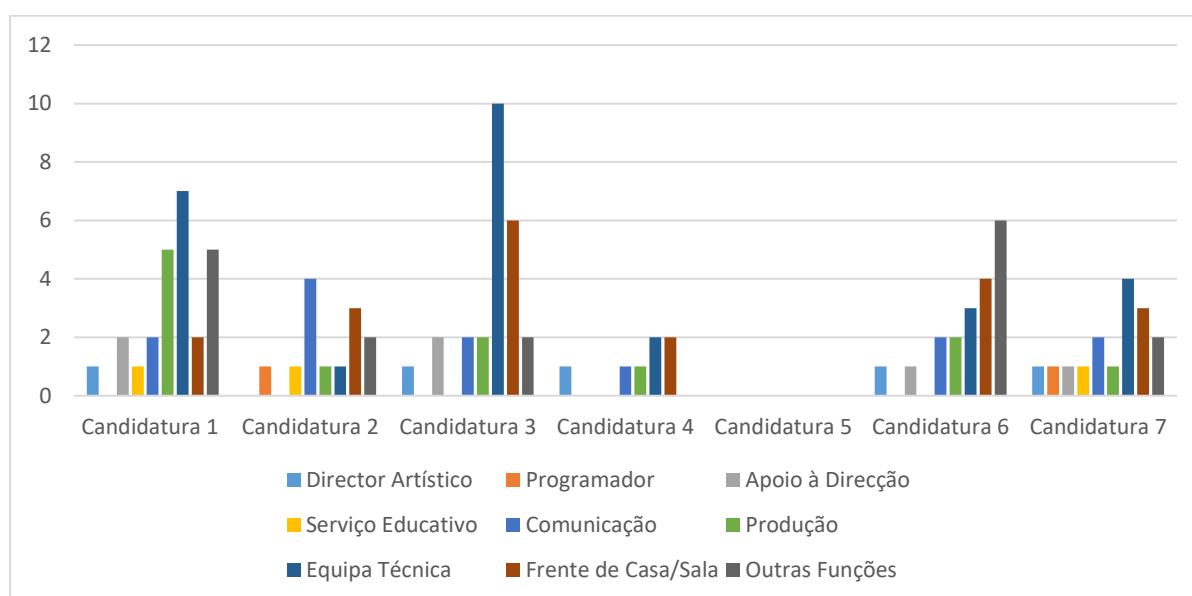


Gráfico N.º 5 – Recursos Humanos – Patamar de Financiamento (A)

Nas áreas da programação todas as entidades detêm mais do que uma pessoa alocada a estas funções excepção feita à candidatura nº 4 que só menciona um director artístico. Das 7 entidades 3 mencionam um elemento responsável pelo serviço educativo ou mediação, representando 43% da amostra.

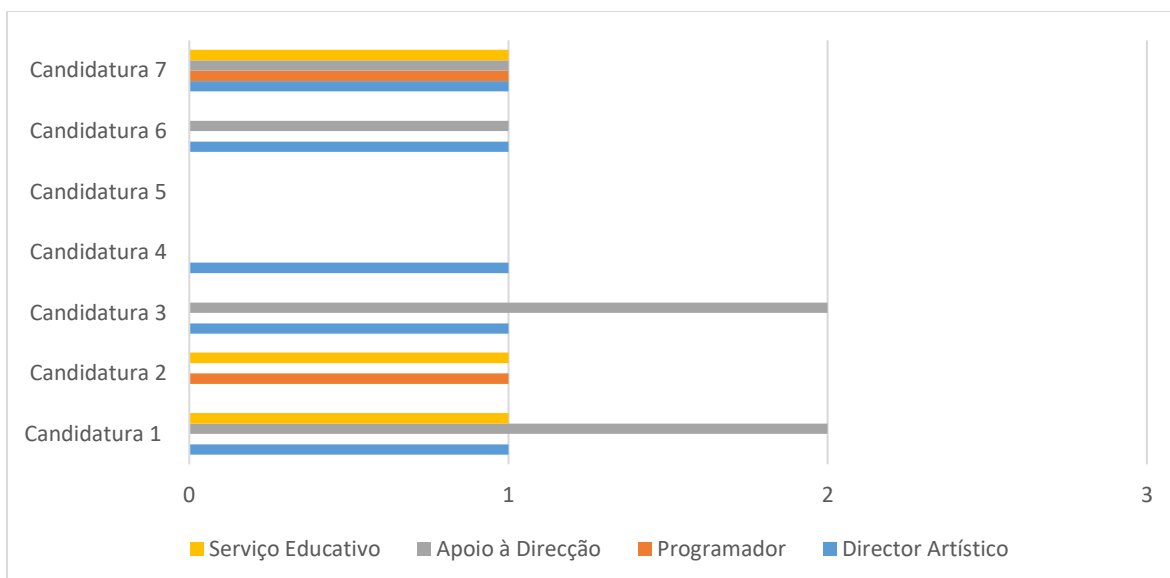


Gráfico N.º 6 – Recursos Humanos – Áreas de Programação

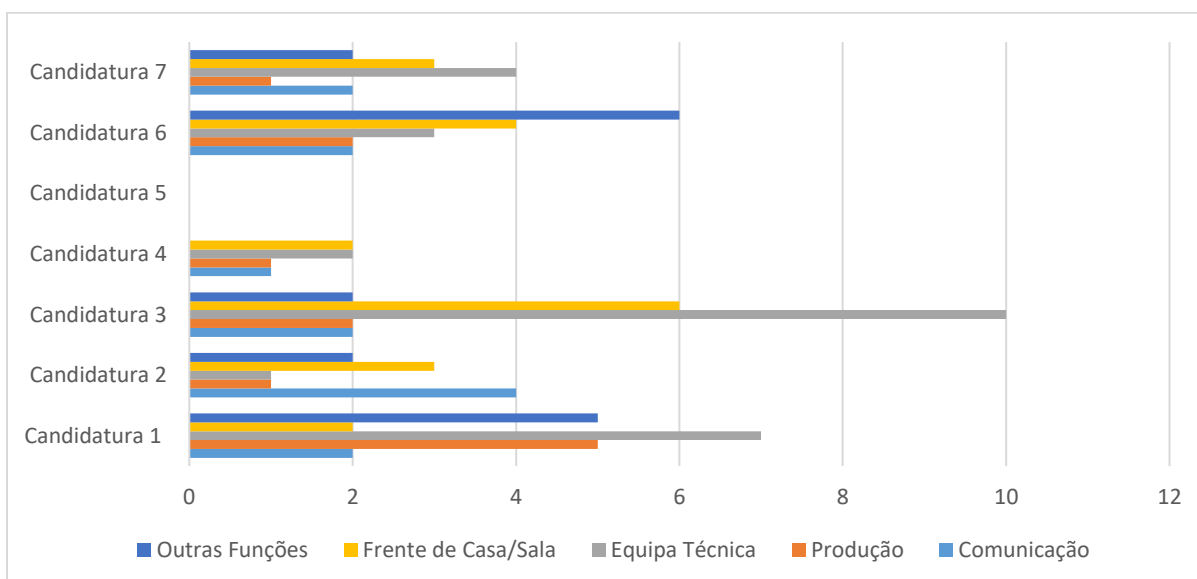


Gráfico N.º 7 – Recursos Humanos
Comunicação, Produção, Equipa Técnica, Frente de Casa/Sala e Outras Funções

Nas outras funções assinaladas no gráfico podemos observar que todas as áreas são ocupadas por pelo menos um membro e que as áreas de frente de casa/sala e técnica são aquelas com mais membros alocados. A disparidade em termos de número e de membros alocados a cada funções também é relevante, a título de exemplo uma candidatura tem somente um membro afecto à equipa técnica e outra candidatura tem 10 membros nesta área. Na área de produção destaca-se também uma das candidaturas nas quais são assinalados 5 pessoas nestas funções. De referir que nas situações mencionadas ambas as candidaturas totalizam um número de 25 elementos.

6.4.1.3 – Recursos Programáticos

Em relação aos recursos programáticos, das entidades do patamar de financiamento (A), das 7 entidades em análise 3 referem que a programação é pensada e desenhada por ciclos e 2 referem que o princípio que tutela a mesma são os eixos de programação. Neste caso a programação é efectuada tendo em conta os eixos de acção e as opções programáticas, i.e., coproduções, residências, mediação, apoio à profissionalização e aos artistas emergentes, entre outras opções de programação e de estruturação de planeamento e gestão.

	Programação p/ Eixos	Programação p/ Ciclos	Programação Espaço Público	Acolhimentos	Coproduções	Residências	Mediação/ Serviço Educativo
Candidatura N.º 1	x		x	x	x	s/d	x
Candidatura N.º 2	x		x	s/d	x	x	x
Candidatura N.º 3		x		x	x	x	x
Candidatura N.º 4	s/d	s/d	x	x	x	x	x
Candidatura N.º 5	s/d	s/d		x	x	x	x
Candidatura N.º 6		x	x	x	x	x	x
Candidatura N.º 7		x	x	x	x	x	x

Quadro N.º 8 – Recursos Programáticos

	Programação Diversificada	Programação p/ Público Escolar e Familiar	Apoio à Profissionalização (Estruturas e Artistas Locais)	Apoio/Aposta nos Artistas/Companhias Emergentes	Criação/Participação em Redes
Candidatura N.º 1	x	x	x	x	x
Candidatura N.º 2	x	x		x	x
Candidatura N.º 3	x	x		x	x
Candidatura N.º 4	x	s/d	x	x	x
Candidatura N.º 5	x	x	x	x	x
Candidatura N.º 6	x	s/d	x	x	x
Candidatura N.º 7	x	s/d	x	x	x

Quadro N.º 9 – Opções Programáticas

As coproduções são assinaladas em todas as entidades bem como o trabalho de mediação através do serviço educativo e em alguns planos de programação em articulação directa com os acolhimentos, residências e coproduções.

Outro elemento em análise e unânime em termos de opções programáticas é o apoio e aposta nas companhias e artistas emergentes e a participação ou até criação de outras redes formais e informais para além da RTCP.

No que toca à descentralização da oferta cultural e à criação de novos públicos 5 entidades, o que representa aproximadamente 70% das entidades em análise, afirmam a intenção de programar fora do teatro e no espaço público bem como iniciativas de apoio à profissionalização direccionadas especialmente às estruturas e artistas locais.

6.4.2. – Patamar de Financiamento (B)

Iremos identificar e analisar os recursos por eixos referentes às candidaturas do patamar de financiamento (B).

6.4.2.1 – Recursos Físicos

	Grande Auditório	Pequeno Auditório	Sala de Ensaios	Espaço para Residências	Galeria de Exposições	Café Concerto/ Bar	Programação “Fora de Portas”
Candidatura N.º 8 – Teatro Académico de Gil Vicente	X		X			X	X
Candidatura N.º 9 – Teatro Municipal Joaquim Benite	X		X		X	X	
Candidatura N.º 10 – Novo Ciclo ACERT	X	X	X	X	X	X	X
Candidatura N.º 11 – Teatro Municipal Baltazar Dias	X		X		X		
Candidatura N.º 12 – Teatro Aveirense	X	X	X	X	X	X	
Candidatura N.º 13 – Fórum Luísa Todí	X	X		X	X	X	X

Quadro N.º 10 – Recursos físicos do patamar de financiamento (B)

No que toca à informação contida nos planos de programação em termos de recursos físicos, todas as candidaturas, com exceção da candidatura n.º 11, mencionavam alguns dos seus recursos físicos mas não as suas lotações.

	Grande Auditório (Lotação)	Pequeno Auditório (Lotação)	Sala de Ensaios	Espaço para Residências
Candidatura N.º 8	768		X	
Candidatura N.º 9	450		X	
Candidatura N.º 10	276	116	X	X
Candidatura N.º 11	384		X	
Candidatura N.º 12	603	150	X	X
Candidatura N.º 13	640	s/d		X

Quadro Nº 11 – Recursos Físicos
Auditórios e suas Lotações, Sala de Ensaios e Espaços para Residências

Podemos observar através do quadro n.º 11 que nas 6 candidaturas em análise todas as entidades detêm um grande auditório com um número superior a 300 lugares nas suas salas principais, com a excepção da candidatura n.º 10 no qual a lotação do grande auditório é de 276 lugares. Podemos também observar que das 6 candidaturas 3 detêm também um pequeno auditório, o que representa 50%, e que 5 das 6 entidades detêm uma sala de ensaios, representando 83% das estruturas. No caso dos espaços para desenvolver residências artísticas metade da amostra, i.e. 50% têm essa possibilidade em termos de recursos e em termos programáticos.

Nas lotações dos grandes auditórios e tal como explícito no gráfico n.º 8 é de referir que 50% tem uma lotação entre 500 e 800 lugares.

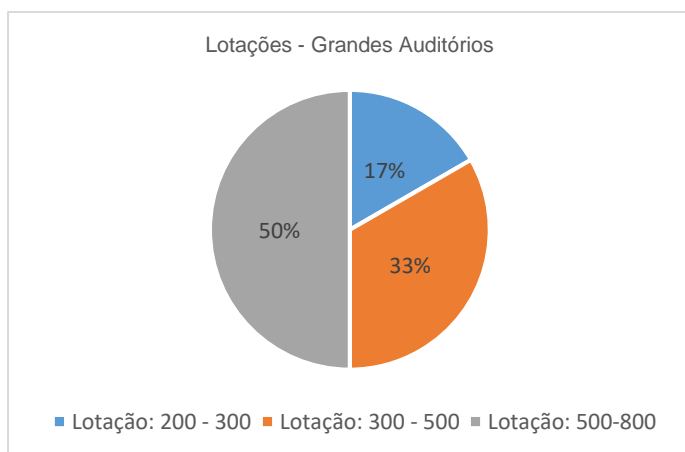


Gráfico Nº 8 – Lotações dos Grandes Auditórios – Patamar de Financiamento (B)

	Galeria de Exposições	Café Concerto/ Bar	Programação "Fora de Portas"
Candidatura N.º 8		X	X
Candidatura N.º 9	X	X	
Candidatura N.º 10	X	X	X
Candidatura N.º 11	X		
Candidatura N.º 12	X	X	
Candidatura N.º 13	X	X	X

Quadro N.º 12 – Recursos Físicos
Galeria de Exposições, Café Concerto/Bar e Programação no Exterior

Numa análise aos espaços complementares aos auditórios podemos observar que das 6 entidades 5 possuem uma galeria de exposições e um bar ou um café concerto, o que representa 83%. Quanto à menção a espaços nos quais se desenvolve programação fora dos Teatros e dos auditórios 50% das entidades referem esses espaços e essa intenção.

6.4.2.2 – Recursos Humanos

	Director Artístico	Programador	Apoio à Direcção Programação	Serviço Educativo Mediação	TOTAL:
Candidatura N.º 8	1		1	1	3
Candidatura N.º 9	1			1	2
Candidatura N.º 10	2		1	2	4
Candidatura N.º 11	1	1			2
Candidatura N.º 12	1		1	2	4
Candidatura N.º 13	1				1

Quadro N.º 13 – Recursos Humanos – Áreas de Programação

	Áreas da Programação ¹	Comunicação	Produção	Equipa Técnica	Frente Casa/Sala	Outras Funções ²	TOTAL:
Candidatura N.º 8	3	2	1	4	3	2	15
Candidatura N.º 9	2	6	1	9	6	9	33
Candidatura N.º 10	4	4	2	3	1	3	17
Candidatura N.º 11	2	2	4	8	3	16	35
Candidatura N.º 12	4	2	2	7	17	2	34
Candidatura N.º 13	1	2	2	9	5	5	24
TOTAL:	16	18	12	40	35	37	158

Quadro N.º 14 – Recursos Humanos

Notas: ¹ Áreas da Programação: director artístico; programador; apoio à programação e direcção; serviço educativo e mediação.

² Outras Funções: direcção financeira; direcção municipal; chefe de divisão; administração; apoio administrativo e financeiro, projectos especiais, laboratórios, centros de estudos e documentação e manutenção dos equipamentos.

Nos planos de programação em termos de recursos humanos todas as candidaturas referem o número de elementos com excepção da candidatura n.º 11 e n.º 12. A candidatura n.º 13 apesar de referir o número de elementos não especifica as funções desempenhadas pelos mesmos.

O quadro n.º 14 demonstra que todas as entidades detêm uma equipa fixa e residente. Em termos de números a variação é grande e de assinalar. O número total de elementos da equipa varia entre um valor mínimo de 15 e um valor máximo de 35. A média de membros por entidade no patamar (B) é de 26 elementos.

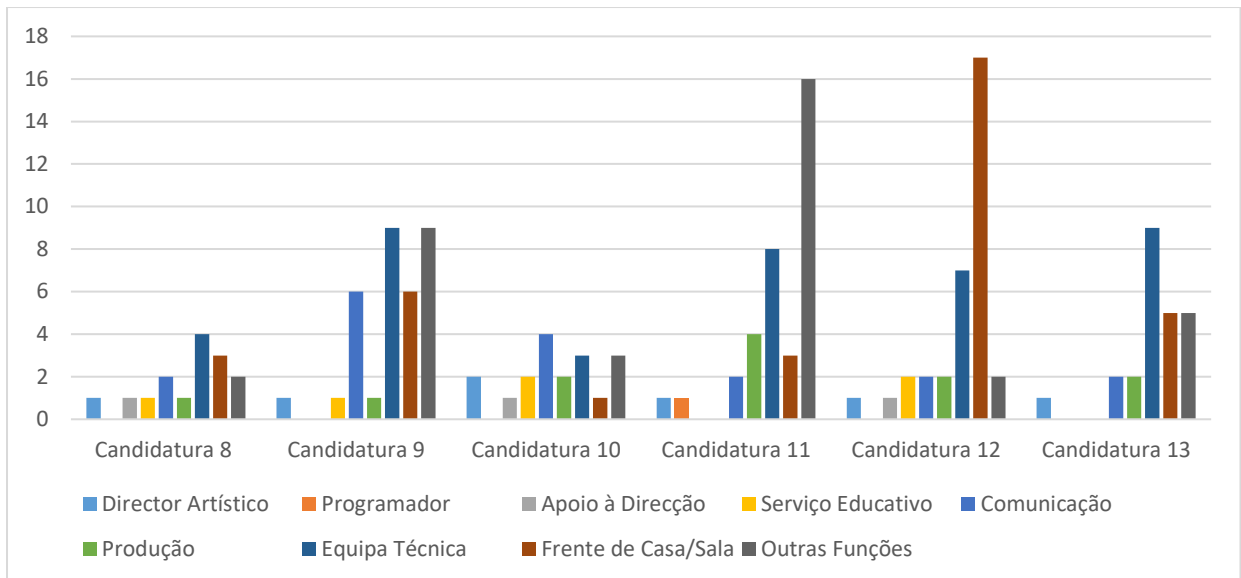


Gráfico N.º 9 – Recursos Humanos – Patamar de Financiamento (B)

Na área da programação e tendo em conta os recursos humanos alocados às funções salientamos que com a excepção de uma entidade todas as outras têm 2 pessoas no mínimo a 4 pessoas no máximo nas áreas em análise. E em termos percentuais 67% das entidades mencionam recursos humanos específicos na área do serviço educativo ou mediação sendo que em duas delas são mencionadas 2 pessoas.

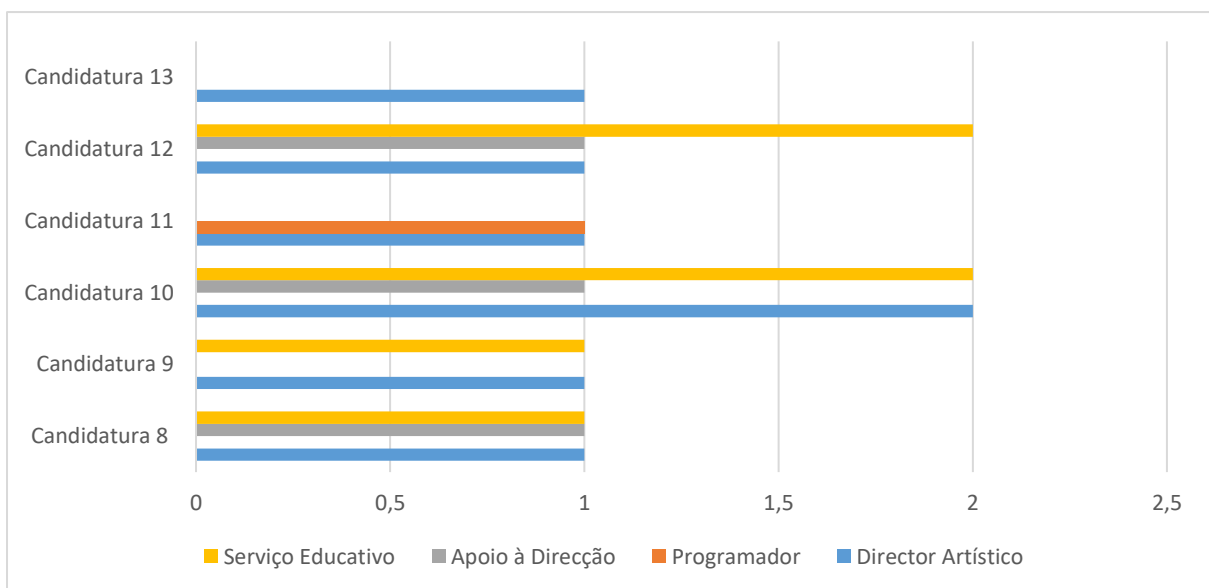


Gráfico N.º 10 – Recursos Humanos – Áreas de Programação

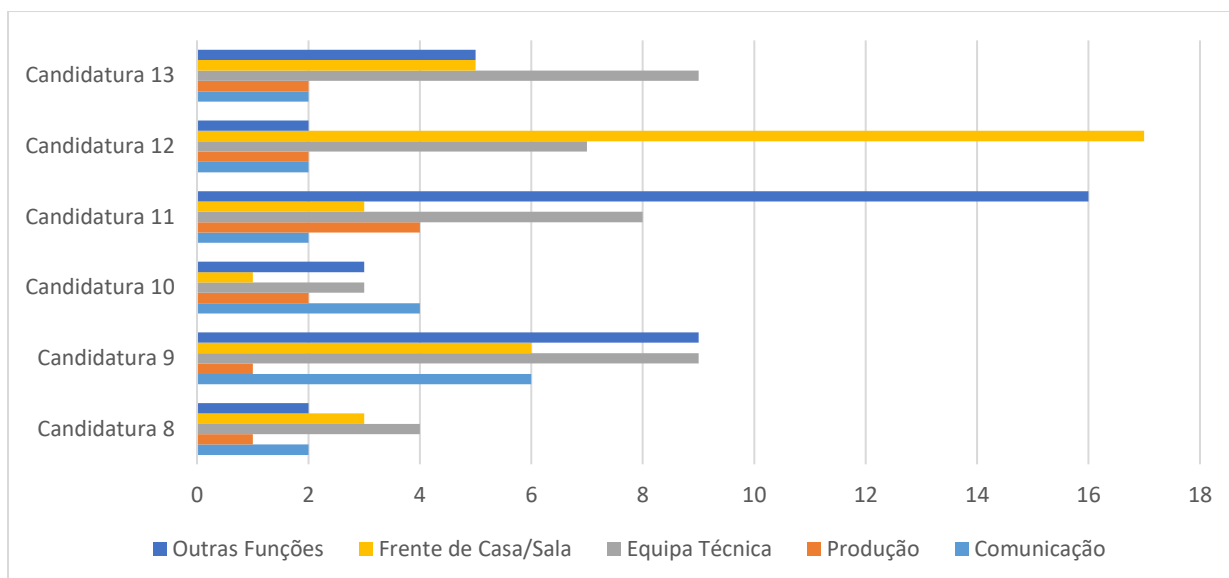


Gráfico N.º 11 – Recursos Humanos
Comunicação, Produção, Equipa Técnica, Frente de Casa/Sala e Outras Funções

Tal como podemos observar no gráfico n.º 11, nas funções para além da programação, todas as restantes funções identificadas têm pelo menos uma pessoa afectada e dentro das diversas funções há duas, a área técnica e a frente de casa e sala, que se destacam pelo número de elementos associados.

6.4.2.3 – Recursos Programáticos

Em relação aos recursos programáticos, das entidades do patamar de financiamento (B), das 6 entidades em análise 3 identificam nos seus planos de programação as opções tidas em relação ao desenho da programação. Duas mencionam a opção de trabalhar por ciclos e uma por eixos, nas restantes 3 entidades os planos de programação não mencionam as opções tomadas.

De salientar também, como podemos observar no quadro n.º 15, todas as entidades referem as coproduções, as residências artísticas e a mediação ou o serviço educativo como recursos programáticos ao qual recorrem.

	Programação p/ Eixos	Programação p/ Ciclos	Programação Espaço Público	Acolhimentos	Coproduções	Residências	Mediação/ Serviço Educativo
Candidatura N.º 8		x	x	x	x	x	x
Candidatura N.º 9	s/d	s/d	s/d	x	x	x	x
Candidatura N.º 10	x		x	x	x	x	x
Candidatura N.º 11	s/d	s/d	x	x	x	x	x
Candidatura N.º 12	s/d	s/d	x	x	x	x	x
Candidatura N.º 13		x	x	x	x	x	x

Quadro N.º 15 – Recursos Programáticos

	Programação Diversificada	Programação p/ Público Escolar e Familiar	Apoio à Profissionalização (Estruturas e Artistas Locais)	Apoio/Aposta nos Artistas/Companhias Emergentes	Criação/Participação em Redes
Candidatura N.º 8	x	x	x		x
Candidatura N.º 9	x	x	x	x	x
Candidatura N.º 10	x	x	x	x	x
Candidatura N.º 11	x	x	x	x	x
Candidatura N.º 12	x	x	x	x	x
Candidatura N.º 13	x	x	x	x	x

Quadro N.º 16 – Opções Programáticas

Nas opções programáticas é também unânime a programação para o público escolar e familiar e o apoio à profissionalização com especial atenção às estruturas e artistas locais e a criação ou participação em outras redes, formais ou informais, para além da RTCP.

O apoio e aposta nos artistas e companhias emergentes é também mencionado por cinco das seis entidades, como uma opção programática desenvolvida nas suas programações, o que representa 83% das entidades.

6.5 - Discussão de Resultados

Através das análises efectuadas procurámos identificar as práticas em comum nas entidades, que compõem a amostra do nosso estudo, bem como caracterizar as mesmas identificando quais os seus recursos e que uso fazem deles nos seus modelos de gestão.

Numa primeira fase analisámos o universo das candidaturas e podemos chegar a algumas possíveis interpretações e conclusões. Nas análises efectuadas às possíveis candidaturas (anexo I), podemos verificar que, apesar da grande vantagem expressa pelo apoio financeiro obtido, quase 25% das entidades passíveis de se candidatarem não o fizeram. Este facto poderá dever-se à impossibilidade das mesmas o fazerem por não reunirem os pré-requisitos para o efeito. Os mesmos são relativos ao financiamento, aos recursos humanos e à independência na sua gestão.

A não apresentação de uma candidatura poderá assim dever-se à falta de financiamento, uma vez que no programa em análise as candidaturas tinham que assumir um financiamento pelo menos equivalente àquele ao qual se candidatavam. Esta seria uma das condições necessárias para a elegibilidade da candidatura. Um dos eventuais factos para as estruturas credenciadas e logo passíveis de se candidatarem ao programa de apoio não se terem candidatado poderá ser o facto de não disporem e conseguirem assegurar um orçamento anual equivalente aos patamares financeiros aos quais se candidatariam.

Outra dos motivos poderá ser a falta de recursos humanos. Na análise que efectuámos podemos verificar que o número de elementos entre estruturas é muito díspar e uma vez que a nossa análise recai sobre as candidaturas apoiadas, poderemos colocar como hipótese que as estruturas que não se candidataram terão eventualmente equipas ainda mais reduzidas.

Por último, a não apresentação de uma candidatura poderá dever-se ao não cumprimento da independência na área da programação, que consideramos necessária e saudável tal como refere Eliana Lopes (2010) sem interferências ou qualquer tipo de instrumentalização. No caso destas estruturas é requerido que a pessoa responsável detenha um vínculo com essa mesma estrutura e assegura-se e comprova-se a sua independência através de uma declaração emitida pela própria entidade.

Num segundo momento de análise procurámos identificar os recursos detidos pelas instituições, caracterizando as mesmas, bem como identificar as práticas em comum.

Através desta análise e com enfoque nos recursos físicos, podemos observar que mais de 90% das entidades têm uma lotação superior a trezentos lugares nos seus grandes auditórios e que 62% das entidades detêm um pequeno auditório. Em termos de espaços, para além dos auditórios, é de assinalar que 77% detêm uma sala de ensaios e um espaço para residências artísticas.

É ainda de salientar que em relação à disponibilização de recursos físicos nas entidades pertencentes ao patamar de financiamento (A), todas elas detêm um espaço para residências, ao passo que no patamar de financiamento (B), somente metade têm este recurso.

Neste ponto importa frisar a discrepância observável na análise comparativa em termos de recursos físicos e recursos programáticos em relação às residências artísticas. No patamar de financiamento (B) somente três entidades mencionam deter um espaço específico para as residências artísticas se desenvolverem, mas em termos de recursos ou opções programáticas os planos de programação de todas as entidades mencionam as mesmas como uma opção programática tida nos seus planos de programação.

Estes dados poderão dever-se aos espaços específicos não terem sido mencionados nos planos de programação e daí a presente investigação não os ter contabilizado, ou poderá também dizer que as estruturas farão residências artísticas em outros espaços não específicos para o efeito ou até mesmo fazendo usufruto do grande auditório no decorrer das residências.

Ainda em relação aos recursos físicos para além dos auditórios, no que concerne aos espaços para exposições, a situação inverte-se e são as entidades do patamar (B) que detêm em maior número os espaços para o efeito. No caso do patamar (B) 83% detêm uma galeria de exposições e no patamar (A) somente 43% assinalam estes espaços. A detenção deste recurso físico, galerias, possibilita outras opções programáticas em termos de géneros, nomeadamente artes plásticas, *new media*, entre outros, permitindo também que as exposições patentes sejam articuladas com a mediação e o serviço educativo.

Relativamente à detenção de espaços mais informais, como o café concerto ou bar, das entidades em análise, 77% têm-no nos seus edifícios e assinala-os nos planos de programação. A sua existência possibilitará a articulação com a restante programação e a apresentação de outro tipo de eventos tais como debates, apresentações de livros, noites de poesia e espectáculos mais intimistas ou para um público mais reduzido. Tal como defende Rodrigues (2009) o café concerto poderá, sendo detidos pelos próprios Teatros, ter outro tipo

de abordagem, funcionando como uma espécie de espaço âncora, na captação de público para os espectáculos mais formais. Permite assim a possibilidade de apresentações mais informais e resposta a desafios e necessidades da própria sociedade civil e da própria comunidade.

Aqui importa referir que, no que concerne a estes espaços, os cafés concertos ou bares, a situação a nível nacional também é bastante díspar. Actualmente a gestão destes espaços ou está entregue a privados ou é gerida pela própria entidade que gere o Teatro ou Cineteatro ou encontram-se encerrados. Estando entregue a uma entidade externa esse facto implica uma maior articulação entre ambas as partes. No caso da gestão dos mesmos já pertencer ao próprio Teatro ou Cineteatro, a gestão e articulação com a programação já se encontra feita de raiz com a programação e as actividades desenvolvidas nos espaços da entidade. Tal como Rodrigues (2009) acreditamos que esta será a melhor solução e aquela que possibilita um trabalho de desenvolvimento de públicos. Por último, em algumas situações os espaços existem mas estão encerrados. De referir que após o período pandémico, em que estes espaços se encontraram fechados, e quando entregues a privados, muitos destes recursos físicos não voltaram a reabrir ou passaram para a gestão dos próprios Teatros.

Numa análise comparativa, entre recursos físicos e recursos programáticos, é também observável que oito entidades assinalam nos seus recursos físicos a programação fora de portas, mas na análise efectuada, em termos de recursos programáticos, existe de novo uma discrepância e neste caso já são dez as entidades a referir essa prática em termos de programação. Este recurso e opção de programar fora de portas poderá prender-se com a programação de determinados géneros artísticos, nomeadamente o novo circo e propostas multidisciplinares, bem como a pretensão de levar a oferta programática, os espectáculos e a cultura para o exterior, almejando a promoção da cidadania cultural tal como mencionado nos objectivos da RTCP, “uma programação que fomente a democratização do acesso à cultura” (RTCP, 2019, p. 44) e uma aposta na descentralização da oferta cultural.

Em termos de recursos humanos e na análise efectuada, ressalvamos o facto de nenhuma das candidaturas nos seus planos de programação referir nas funções ou cargos dos elementos ligados à área da programação o termo ou a função de gestor cultural.

No serviço educativo e mediação, em termos de recursos humanos, 54% entidades alocam uma pessoa ou mais do que um elemento, especificamente a esta área da programação, mas nos seus planos de programação todas as entidades referem o seu desenvolvimento. O que nos conduz à hipótese de que o serviço educativo nas outras seis entidades, o que representa

quase metade da amostra, é desenvolvido por um elemento da equipa com outras funções e não por um elemento exclusivamente dedicada a este eixo programático. Este facto não nos parece que seja uma boa prática, sabendo da necessidade de articulação constante com a programação e desenvolvimento desta valência quer para o público escolar, quer para o público em geral. Consideramos que os serviços educativos e de mediação deveriam ter pelo menos uma pessoa a trabalhar exclusivamente na sua dinamização e desenvolvimento. Este recurso programático revela-se uma importante ferramenta e meio para a criação e o desenvolvimento de públicos, bem como da imprescindível ligação das estruturas à comunidade e ao território onde se inserem. Tal como defendem Rodrigues (2009) e Branco (2013) um serviço educativo deve ter actividade regular, articulada com a programação, e ter como destinatários não apenas os públicos escolares, mas abranger públicos diversos, numa perspectiva de promoção da aproximação e de desenvolvimento de públicos.

Ainda em relação aos recursos humanos, verificámos que quase 25% recorrem a equipas externas em termos técnicos. Este facto é também de salientar e podemos questionar se constitui uma boa prática. Consideramos que as entidades deverão ter nas suas equipas técnicos residentes. Segundo Branco (2013) no referencial de qualidade para a gestão dos teatros devem ser incluídos requisitos ao nível da equipa e da sua organização e os mesmos têm que ter definido um organograma e uma estrutura tendencialmente orgânica. Os Teatros devem dispor de uma equipa dimensionada e qualificada na qual deverá constar a existência na equipa interna de um profissional responsável pela direcção técnica, bem como profissionais nas áreas da iluminação, do som, do audiovisual, do palco e da direcção de cena.

Por outro lado, consideramos que a ausência de equipas técnicas residentes não se coaduna com certas fases e necessidades de âmbito mais técnico, de desenho de luz e som, por exemplo nas fases finais das residências artísticas, nomeadamente nas residências técnicas. A contratação pontual de técnicos deverá ser uma excepção e não a regra. Não pondo este recurso em causa, o mesmo deverá ser para apoio a equipamentos alugados ou situações pontuais, mas este mecanismo ou recurso não deverá inviabilizar a detenção de uma equipa técnica devidamente dimensionada e residente. As companhias deverão trazer os seus técnicos mas o espaço deverá ter uma equipa que os recebe e apoie.

Ainda em relação à contratação externa e face à falta de recursos humanos, numa das entidades só é assinalada uma pessoa afecta às funções de frente de casa. Este facto deve-se ao recurso a contratações pontuais para cada actividade tal como mencionado no próprio plano de programação da entidade em questão.

Uma curiosidade que importa salientar é que em termos de média de elementos por entidade a mesma é superior no patamar (B) do que no patamar (A). Sendo a média de 26 elementos no patamar de financiamento (B) e de 16 elementos no patamar de financiamento (A).

A falta de recursos humanos no sector é uma constante e por norma as estruturas trabalham com equipas reduzidas face ao trabalho desenvolvido. Este facto pode ser observado no relatório anual da RTCP no qual constatamos que no período de credenciação, que decorreu entre Junho de 2021 e Julho de 2023, dos 20 pedidos indeferidos 7 foram indeferidos por incumprimento dos requisitos relativos aos recursos humanos (RTCP, 2023).

Tendemos a crer que os números obrigatórios e exigidos pela própria RTCP, embora subam de exigência, consoante as suas fases de implementação, da fase de credenciação à fase do apoio à programação, são mesmos assim inferiores aos números que seriam considerados os adequados para o desenvolvimento e gestão das estruturas em análise.

Sabendo que num evento, récita ou concerto, serão necessárias no mínimo seis pessoas, três para as funções de frente de casa e duas para a frente de sala, ao que acrescem os três elementos da equipa técnica, técnico de som, de luz e de palco. Para estes elementos se revezarem seria preciso pelo menos doze ou dezoito pessoas só nestas funções, às quais acrescem as restantes funções que assinalámos na nossa análise. Estas funções são referentes à direcção artística, programação e apoio à direcção ou à programação, serviço educativo e de mediação, comunicação e produção.

A Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses menciona que se “devem observar as seguintes funções profissionais, sendo valorizadas as equipas residentes: direcção artística ou programação; coordenação técnica; apoio técnico de som, luz, audiovisual e apoio ao palco; produção; comunicação e mediação de públicos.” (RTCP, 2021, pp. 75). Acreditamos que a RTCP deverá ir mais além neste ponto e nas obrigаторiedades exigidas e não somente valorizar as equipas residentes (RTCP, 2021). Deverá tornar obrigatórias as equipas serem residentes e definir um número mínimo para determinadas funções.

Por último passamos à discussão de resultados em termos de recursos programáticos. É de salutar e assinalamos como boa prática o facto de todas as entidades deterem um trabalho de mediação e um serviço educativo nos seus planos de programação bem como o desenvolvimento de coproduções. Estes dois factos coadunam-se com os objectivos da RTCP de contribuir para aumentar as coproduções entre entidades, reforçar a circulação de

obras artísticas, fomentar a articulação programática entre equipamentos da Rede e desenvolver estratégias de mediação (RTCP, 2023).

Da análise efectuada em termos de recursos e opções programáticas é também observável uma quase unanimidade em termos de apoio à profissionalização das estruturas e artistas locais. Esta opção é observável em 85% das estruturas em análise, contribuindo com esta prática na prossecução de um dos outros objectivos assinalados pela RTCP, o de envolver agentes culturais e artísticos locais (RTCP, 2023).

Em relação ao apoio e aposta nos artistas e companhias emergentes, 92% das estruturas identificaram esta opção, nos seus planos de programação, evidenciando também com esta opção um empenho em contribuir para a diversidade e para a qualidade da oferta artística no território nacional, bem como incentivar projetos emergentes e dinamizadores do sector. Estes dois pontos encontram-se também patentes nas missões e objectivos artísticos e de interesse público cultural definidos pela própria RTCP (2023).

Por último cremos, ser importante referir e frisar, que se deverá reflectir sobre a obrigatoriedade de incluir pelo menos 15 % de obras que tenham tido apoio da DGARTES no domínio da criação, através de projetos apoiados no âmbito dos programas de apoio sustentado. Recentemente, nos últimos concursos da DGARTES existiram projectos e estruturas com pontuações de quase 90% que se viram excluídas de apoios. Poderá ser mais relevante atribuir essa obrigatoriedade ou majoração nas candidaturas através de um outro critério, tal como as candidaturas com pontuações altas, acima de 85%, mas que não tenham sido apoiadas, procurando desta maneira colmatar ou atenuar esta situação.

Capítulo VII – Conclusões

O objectivo geral desta dissertação é a de pesquisar, reflectir e identificar boas práticas de gestão cultural na Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses. Através deste estudo procurámos identificar as práticas em comum apresentadas e caracterizar as entidades pertencentes à RTCP através de uma análise aos recursos que habitualmente compõem estas estruturas e aos quais a gestão cultural recorre na sua prática e no seu desenvolvimento.

A análise efectuada possibilitou-nos identificar determinadas práticas em comum. As práticas identificadas são as seguintes: desenvolvimento de coproduções, detenção de espaços, prática de residências artísticas e dinamização de um serviço educativo e de mediação. Estas práticas são quase unânimes nas estruturas em análise e estão em consonância com os objectivos da RTCP.

Para além destas práticas, assinalámos também a aposta e apoio aos artistas e companhias emergentes e o apoio à profissionalização como práticas desenvolvidas por quase todas as entidades. Qualquer uma destas práticas e recursos programáticos vão em linha com os objectivos e desígnios assinalados pela própria Rede que afirma que através do apoio às entidades públicas e privadas de programação regular “a RTCP irá contribuir para que haja um incremento da procura e da oferta cultural; um aumento das coproduções entre entidades; um reforço da circulação de obras artísticas; uma fomentação da articulação programática entre equipamentos da Rede e um envolvimento dos agentes culturais e artísticos locais bem como um desenvolvimento de estratégias de mediação.” (RTCP, 2023, pp. 9).

Estes pontos são todos eles observáveis na análise que efectuámos e leva-nos a crer que as missões e objectivos da RTCP são cumpridos tendo em conta os resultados observados. Podemos também afirmar que as práticas, observadas na análise, desenvolvidas pelas estruturas estão em consonância com os objectivos da RTCP e que as mesmas são boas práticas em termos promoção da cidadania cultural que segundo Lopes (2007) promovem o direito individual e colectivo à cultura alicerçado na missão de serviço público.

Ainda segundo Lopes (2003), em Portugal a participação e a democratização cultural constituem a principal prioridade, o que denota uma persistente ineficácia das políticas culturais em promoverem o alargamento e diversificação da composição social dos públicos.

As políticas públicas não poderão ser apenas um programa para dar sentido a actos e discursos, direccionamento de financiamentos e disseminação de determinadas práticas administrativas. As políticas públicas são também uma visão do mundo (Hall, 1993; Araújo e Rodrigues, M. L. 2017).

É nesta visão do mundo e enquanto desígnio do desenvolvimento da democratização cultural e promoção da cidadania que a RTCP, enquanto política cultural, se tem vindo a desenvolver. Procurando nesta nova fase a sua disseminação a nível nacional através da credenciação e possibilitando o aumento de recursos financeiros e programáticos através do programa de apoio à programação.

Em relação à caracterização das estruturas podemos observar, que em termos de recursos físicos todas detêm um grande auditório, excepção feita a uma estrutura, com uma lotação superior a trezentos lugares. Quanto à detenção de um pequeno auditório mais de metade das entidades, no caso 62%, detêm também um pequeno auditório. Em termos de recursos físicos, para além dos auditórios, e espaços complementares é de assinalar que 77% das entidades possuem uma sala de ensaios e espaço para residências artísticas.

Quanto à caracterização das estruturas em termos de recursos humanos a média de elementos contabilizando todas as estruturas, e não separando as mesmas por patamares de financiamento, perfaz uma média de vinte elementos. Podemos também observar que todas as funções observadas e em análise correspondem às funções profissionais mencionadas pela RTCP (2021) nos seus documentos de apoio à credenciação e do programa de apoio à programação. Sendo estas as seguintes: no que se refere à programação são mencionadas as funções de direcção artística ou programação; na coordenação técnica e equipa técnica, técnico de som, técnico de luz e apoio ao palco; e nas outras funções e cargos mencionados, as funções e áreas de produção, comunicação e mediação de públicos.

Neste ponto e em termos de recursos humanos consideramos que a RTCP deverá equacionar a alteração de uma mera recomendação passando a tornar obrigatória a detenção de equipas residentes, enquanto critério de elegibilidade para o programa de apoio à programação, definindo um número mínimo para determinadas funções. Segundo Branco (2013) e Rodrigues (2019) para a gestão dos teatros devem ser incluídos requisitos ao nível da equipa e da sua organização definindo um organograma e uma estrutura tendencialmente orgânica e os Teatros devem dispor de uma equipa dimensionada e qualificada.

Numa perspectiva mais global deveremos referir que a Direção-Geral das Artes (DGARTES) é um organismo do Ministério da Cultura da República Portuguesa que tem por missão a coordenação e execução das políticas de apoio às artes em Portugal, com a prioridade de promover e qualificar a criação artística, bem como garantir a universalidade da sua fruição. É neste quadro que a RTCP se insere e só recentemente foi atribuída à DGARTES a implementação e consolidação da Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses. Nas atribuições da DGARTES estão também, entre outras, promover a igualdade de acesso às artes e nas missões da RTCP “a promoção do direito à fruição e criação cultural qualificada de toda a população, em todo o território” (RTCP, 2019, pp. 45).

Estes objectivos enquanto processo e instrumento de promoção e criação de condições para a cidadania cultural estão intimamente ligados a uma real implementação e verdadeira consolidação da RTCP. A RTCP se verdadeiramente implementada será certamente um programa e um instrumento estratégico fundamental para o combate às assimetrias regionais e para o fomento da coesão territorial no acesso à cultura e às artes em Portugal, assente na descentralização e na responsabilidade partilhada do Estado central com as autarquias e as entidades independentes.

Mas para que tal aconteça é preciso que todas as três fases sejam desenvolvidas e assumir que todas elas estão interligadas entre si, é preciso que todas sejam trabalhadas e desenvolvidas ao mesmo tempo. Em prol da sua verdadeira implementação e segundo a RTCP (2023) as fases de implementação são: a credenciação, permitindo o alargamento da rede e as possibilidades de partilha e de acesso à fruição cultural; o apoio à programação, possibilitando às estruturas maiores recursos financeiros e o desenvolvimento da sua programação, promovendo o aumento da circulação de obras artísticas e o aumento das coproduções entre entidades artísticas; e por último a valorização e qualificação dos recursos humanos, possibilitando a profissionalização do sector e dos recursos humanos das entidades pertencentes à Rede. Trabalhando todas as três fases, a RTCP contribuirá para a promoção da cidadania cultural, promovendo a coesão territorial, o acesso à cultura e a correção de assimetrias através do desenvolvimento dos territórios e das comunidades.

Apesar deste trabalho da Rede importa frisar, um dado importante, que em Portugal as autarquias gastam mais em cultura do que o Estado Central, ou seja, os municípios descobriram “na cultura um sector estratégico de desenvolvimento e de projecção de uma imagem positiva do território” (Lopes, 2003, pp. 49) mas este facto não poderá implicar a municipalização da cultura (Matoso, 2017) e tal como afirma Madeira (2002) e Lopes (2010)

a sua gestão deverá ser feita sem quaisquer interferências ou qualquer tipo de instrumentalização.

Neste ponto devemos ressaltar e frisar que o presente estudo focou-se numa amostra que não é representativa do panorama nacional, as entidades em análise são entidades apoiadas e que à partida terão mais recursos ao seu dispor do que muitas das estruturas existentes em Portugal.

A intenção do estudo foi procurar práticas em comum na amostra selecionada bem como a sua caracterização. As práticas identificadas e assinaladas como boas práticas não serão replicáveis pois não existe uma fórmula para a boa gestão cultural. Existem técnicas e competências específicas, i.e., conteúdos associados à profissão ou à gestão cultural e não bastará deter os recursos analisados se não houver uma lógica previamente pensada e desenhada para o seu uso. (Rodrigues, V. 2022).

A gestão de um espaço cultural terá que ser acima de tudo e antes de qualquer coisa pensada previamente e em prol do território e das comunidades em que se insere. Para além dos equipamentos culturais, a nível local, deverá haver um plano estratégico para os territórios e, a nível nacional, uma política cultural articulada e consistente.

Em termos de limitações do estudo, o mesmo não se pode estender aos recursos financeiros nem aos recursos técnicos por falta de informação nas fontes primárias. A presente investigação focou-se nos planos de programação de uma amostra das estruturas consideradas no universo em análise com enfoque nos recursos físicos, humanos e programáticos.

A análise efectuada poderá ser desenvolvida recorrendo a outros dados, e requerendo o acesso integral às candidaturas, podendo ser complementada através de outros métodos de análise, nomeadamente a realização de inquéritos, questionários ou entrevistas.

As futuras investigações poderão procurar aprofundar, em termos de recursos humanos, a relação e caracterização entre as funções desempenhadas pelos elementos das equipas e as suas formações académicas. Em termos de recursos programáticos, averiguar o aumento na oferta programática e as percentagens desse aumento na oferta por género artístico, acolhimentos e coproduções e conhecer o impacto do programa de apoio à programação, através de uma análise estatística, na procura pelo público, antes e depois do respectivo apoio à programação.

Referências Bibliográficas

AAVV (2008). De Volta aos Teatros, O Contributo Mecenático da Tabaqueira. Porto: Civilização Editora.

Albuquerque, L. A. (2011). A Cultura como Categoria de Intervenção Pública no Tempo e no Território. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Albuquerque, L. A. (2011). Política cultural: conceitos e tipologias. Cadernos PAR n.º 4. Leiria: Edição Instituto Politécnico de Leiria.

Araújo, L. e Rodrigues, M. L. (2017). Modelos de análise das políticas públicas. Sociologia, Problemas e Práticas, N° 83, pp. 11-35.
DOI:10.7458/SPP2017839969

Bastos, S. (1994). Dicionário de Teatro Português. Coimbra: Edições Minerva.

Bourdieu, P. (1994). O Poder Simbólico. Algés: Difel.

Bourdieu, P. e Darbel, A. (2003). O Amor pela Arte. Os Museus da Europa e Seu Público. Porto Alegre: Zouk.

Boroch, R. (2016). A Formal Concept of Culture in the Classification of Alfred L. Kroeber and Clyde Kluckhohn. XXV, pp. 61-101.

Braga, J. e Garcia, R. (2017). (Orgs.). Antropologia da Individuação, Editora Fi.

Branco, M. P. (2013). Medir - Avaliar - Aferir - Apreciar: Contributos para um referencial de qualidade de gestão para teatros de serviço público. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias - Escola de Comunicação, Artes e Tecnologias de Informação.

Cassirer, E. (1995) Ensaio sobre o Homem. Guimarães Editores.

Castells, M. (2005). A Sociedade em Rede: Do Conhecimento à Acção Política. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

Teatro Municipal Joaquim Benite. <https://ctalmada.pt/> . Consultado em Julho de 2023

Centeno, M. J. (2010). As Organizações Culturais e o Espaço Público - A Experiência da Rede Nacional de Teatros. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Coutinho, C. P. (2022). Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática. Coimbra: Edições Almedina.

Cruz, D. I. (2001). História do Teatro Português. Lisboa: Verbo.

Cruz, D. I. (2008). De Volta aos Teatros. Lisboa: Civilização Editora.

Duranti, A. (1997). Linguistic Anthropology, Cambridge University Press.

Fórum Municipal Luísa Todi. <https://www.forumluisatodi.pt/o-forum/> . Consultado em Julho de 2023

Hall, P. (1993). Policy paradigm, social learning and the state: the case of economic policymaking in Britain, *Comparative Politics*, N° 25, pp. 275-296.

Kroeber, A. e Kluckhohn, C. (1952). *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Nova Iorque: Vintage Books.

Laraia, R. B. (2001). *Cultura: Um Conceito Antropológico*, Jorge Zahar Editores.

Leavy, P. (2017). *Research Design: Quantitative, Qualitative, Mixed Methods, Arts-Based, and Community-Based Participatory Research Approaches*. New York: The Guilford Press.

Lee, R. M. (2003). *Métodos não Interferentes em Pesquisa Social*. Lisboa: Gradiva.

Lopes, J. T. (2003). *Escola, Território e Políticas Culturais*, Porto: Campo das Letras.

Lopes, J. T. (2007). *Da democratização à democracia cultural, Uma reflexão sobre políticas culturais e espaço público*. Porto: Edição Profedições.

Lopes, E. (2010). *Programação Cultural enquanto Exercício de Poder*. Lisboa: FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa.

Madeira, C. (2002). *Novos Notáveis: Os Programadores Culturais*. Oeiras: Celta Editora.

Matoso, R. (2017). *Sobre a “Municipalização da Cultura”*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema – Instituto Politécnico de Lisboa.

Mendinhos, L. S. (2012). *Modelos de gestão cultural: Avaliação do impacto no funcionamento das instituições e equipamentos culturais*. Porto. Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa.

Novo Ciclo ACERT. <https://acert.pt/a-acert/novo-ciclo-acert/> . Consultado em Julho de 2023

Quivy, R. & Campenhoudt, L. Marquet, J. (2019). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Edição Gradiva.

Rodrigues, A. (2009). *A Descentralização. A Rede. As Políticas Culturais in AAVV – Quatro Ensaios à Boca de Cena, Para uma Política Teatral e da Programação*, pp. 65-110. Lisboa: Cotovia.

Rodrigues, V. (2022). *Modus Operandi: Produção e Gestão nas Artes Performativas*. Lisboa: Caleidoscópio.

RTCP – Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses (2019). Lei n.º 81/2019 de 2 de Setembro. *Diário da República N.º 167*, pp. 44-49. I Série. Lisboa.
<https://files.dre.pt/1s/2019/09/16700/0004400049.pdf>

RTCP – Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses (2021). Portaria n.º 106/2021 de 25 de Maio. *Diário da República N.º 101*, pp. 73-78. I Série. Lisboa.
<https://files.dre.pt/1s/2021/05/10100/0007300078.pdf>

RTCP – Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses (2021a). Decreto-Lei n.º 45/2021 de 7 de Junho. *Diário da República N.º 109*, pp. 17-28. I Série. Lisboa.
<https://files.dre.pt/1s/2021/06/10900/0001700028.pdf>

RTCP (2023) – *Relatório Anual da Rede de Teatros e Cineteatros*

https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/Relatorio_Anual%20RTCP_2023.pdf

RTCP – Espaços. Equipamentos Credenciados. <https://www.rtcp.pt/pt/espacos/>

<https://www.rtcp.pt/pt/espacos/cineteatro-louletano/> . Consultado em Julho de 2023

<https://www.rtcp.pt/pt/espacos/forum-municipal-luisa-todi/> . Consultado em Julho de 2023

<https://www.rtcp.pt/pt/espacos/novo-ciclo-acert/> . Consultado em Julho de 2023

<https://www.rtcp.pt/pt/espacos/teatro-academico-de-gil-vicente/> . Consultado em Julho de 2023

<https://www.rtcp.pt/pt/espacos/teatro-aveirense/> . Consultado em Julho de 2023

<https://www.rtcp.pt/pt/espacos/teatro-cine-de-torres-vedras/> Consultado em Julho de 2023

<https://www.rtcp.pt/pt/espacos/teatro-das-figuras/> . Consultado em Julho de 2023

<https://www.rtcp.pt/pt/espacos/teatro-municipal-baltazar-dias/> . Consultado em Julho de 2023

<https://www.rtcp.pt/pt/espacos/teatro-municipal-joaquim-benite/> . Consultado em Julho de 2023

<https://www.rtcp.pt/pt/espacos/teatro-municipal-de-vila-real/> . Consultado em Julho de 2023

Rubim, A. A. C. (2009). Políticas culturais e novos desafios. São Paulo: Universidade de São Paulo. MATRIZES. Ano 2 – nº 2, pp. 93-115.

Santos, M. L. L. (1998). (coord.). As Políticas Culturais em Portugal: Relatório Nacional. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

Santos, M. L.L e Pais, J. M. (2010). (Orgs.). Novos Trilhos Culturais – Práticas e Políticas. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

Silva, A. S. (2004). As Redes Culturais: Balanço e Perspectivas da Experiência Portuguesa, 1987-2003. in AAVV. Públicos da Cultura. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, pp. 241- 283.

Silva, A. S. & Babo, E. & Guerra, P. (2015). Políticas culturais locais: contributos para um modelo de análise. Sociologia, problemas e práticas. N.º 78, pp. 105-124. DOI:10.7458/SPP2015783796

Sousa, A. R. (2013). Teatros Municipais e o envolvimento da comunidade local nos seus programas. Caldas da Rainha: Instituto Politécnico de Leiria. Escola Superior de Artes e Design.

Teatro Académico de Gil Vicente. <https://tagv.pt/> . Consultado em Julho de 2023

Teatro Aveirense. <https://www.teatroaveirense.pt/pt/teatro/espacos/> . Consultado em Julho de 2023

Teatro Cine de Torres Vedras. <https://teatrocine-tvedras.pt/> . Consultado em Julho de 2023
Teatro das Figuras. <https://www.teatrodasfiguras.pt/pt/menu/823/teatro.aspx> . Consultado em Julho de 2023

Teatro Municipal Baltazar Dias. <https://teatrobaltazardias.funchal.pt/wp-content/uploads/2024/01/Dossier-Tecnico-TMBD-2024-F-1.pdf> . Consultado em Julho de 2023

Teatro Municipal de Vila Real. <https://www.teatrodevilareal.com/index.php/rider> . Consultado em Julho de 2023

Tylor, E. B. (2010). Primitive Culture, Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom, Cambridge Library.

Anexos

Anexo I

Listagem das Entidades Credenciadas

Anexo I ao Aviso Nº 19020/2121
(entidades credenciadas suscetíveis de se candidatarem ao Programa de Apoio à Programação dos
Teatros e Cineteatros da RTCP)

A Moagem - Cidade do Engenho e das Artes (Fundão)
Armazém 8 Casa das Artes (Évora)
Auditório Carlos do Carmo (Lagoa)
Auditório de Espinho | Academia (Espinho)
Auditório do Centro Cultural de Arronches (Arronches)
Auditório Municipal Augusto Cabrita (Barreiro)
Auditório Municipal Beatriz Costa (Mafra)
Auditório Municipal de Gaia (Vila Nova de Gaia)
Auditório Municipal de Portel (Portel)
Casa da Criatividade (S. João da Madeira)
Casa da Cultura de Ílhavo (Ílhavo)
Casa da Cultura de Santa Comba Dão (Santa Comba Dão)
Casa das Artes de Vila Nova de Famalicão (Vila Nova de Famalicão)
Casa Municipal da Cultura de Seia (Seia)
Centro Cultural de Lagos (Lagos)
Centro Cultural de Paredes de Coura (Paredes de Coura)
Centro Cultural e de Congressos das Caldas da Rainha (Caldas da Rainha)
Centro Cultural Gil Vicente (Sardoal)
Centro Cultural Olga Cadaval (Sintra)
Centro Cultural Raiano (Idanha-a-Nova)
Centro Cultural Vila Flôr (Guimarães)
Centro de Arte de Ovar (Ovar)
Centro de Artes de Águeda (Águeda)
Centro de Artes do Espectáculo de Portalegre (Portalegre)
Centro de Artes e do Espectáculo de Sever do Vouga (Sever do Vouga)
Centro de Artes e Espectáculos da Figueira da Foz (Figueira da Foz)

Cine Granadeiro (Grândola)
Cine Teatro São João (Palmela)
Cine Teatro Sousa Telles (Ourique)
Cine-Teatro de Estarreja (Estarreja)
Cine-Teatro Garrett (Póvoa de Varzim)
Cinema Teatro Joaquim de Almeida (Montijo)
Cineteatro Alba (Albergaria-a-Velha)
Cineteatro António Lamoso (Santa Maria da Feira)
Cineteatro Curvo Semedo (Montemor-o-Novo)
Cineteatro João Mota (Sesimbra)
Cineteatro João Verde (Monção)
Cineteatro Louletano (Loulé)
Cineteatro Paraíso (Tomar)
Cineteatro São Pedro (Alcanena)
Coliseu Micaelense (Ponta Delgada – São Miguel)
Convento São Francisco - Coimbra Cultura e Congressos (Coimbra)
Fórum Cultural de Alcochete (Alcochete)
Fórum Cultural José Manuel Figueiredo (Moita)
Fórum Municipal Luísa Todi (Setúbal)
GNRATON (Braga)
Musibéria (Serpa)
Novo Ciclo Acert - Centro de Recursos Culturais e de Desenvolvimento Regional de Tondela (Tondela)
Oficina Municipal do Teatro (Coimbra)
Pax Julia - Teatro Municipal (Beja)
Quartel das Artes (Oliveira do Bairro)
Teatro Académico de Gil Vicente (Coimbra)
Teatro Aveirense (Aveiro)
Teatro Bernardim Ribeiro (Estremoz)
Teatro Cine de Gouveia (Gouveia)

Teatro da Cerca de São Bernardo (Coimbra)
Teatro das Figuras (Faro)
Teatro Diogo Bernardes (Ponte de Lima)
Teatro Garcia de Resende (Évora)
Teatro Independente de Oeiras (Oeiras)
Teatro José Lúcio da Silva (Leiria)
Teatro Lethes (Faro)
Teatro Miguel Franco (Leiria)
Teatro Municipal Baltazar Dias (Funchal)
Teatro Municipal da Guarda (Guarda)
Teatro Municipal de Matosinhos Constantino Nery (Matosinhos)
Teatro Municipal de Ourém (Ourém)
Teatro Municipal de Vila Real (Vila Real)
Teatro Municipal Joaquim Benite (Almada)
Teatro Municipal Sá de Miranda (Viana do Castelo)
Teatro Ribeiro Conceição (Lamego)
Teatro Sá da Bandeira (Santarém)
Teatro Virgínia (Torres Novas)
Teatro Viriato (Viseu)
Teatro-Cine de Pombal (Pombal)
Teatro-Cine Torres Vedras (Torres Vedras)
Teatro-Cinema de Fafe (Fafe)
Tempo - Teatro Municipal de Portimão (Portimão)
Theatro Circo (Braga)
Theatro Gil Vicente (Barcelos)

Anexo II

Decisão Final – Programa de Apoio à Programação

Homologo

Assinado de forma digital por
Américo Rodrigues
DN: c=PT, title=Diretor Geral,
ou=Direção Geral, o=Direção-Geral
das Artes, cn=Américo Rodrigues
Dados: 2022.05.17 08:55:28 +01'00'

Assinado por: **Maria Raquel Pereira Guedes
Ribeiro dos Santos Arada**
Num. de Identificação: 11897454
Data: 2022.05.16 20:05:19+01'00'

Assinado por: **MIQUELINA CABRITO NUNES**
Num. de Identificação: 09659047
Data: 2022.05.16 21:44:48+01'00'

Assinado por: **HELENA MARIA LOPES PIRES
GENÉSIO**
Num. de Identificação: 03958426
Data: 2022.05.16 20:55:17+01'00'



Assinado por: **Patrícia Alexandra Correia Ascensão**
Num. de Identificação: 11473856
Data: 2022.05.16 21:16:36+01'00'

Assinado por: **Maria José Serra Veríssimo**
Num. de Identificação: 04316606
Data: 2022.05.16 22:23:38+01'00'

Nº Candidatura	Entidade	Nome do Projeto	Região pela qual se candidata NUTS III	Potamar	Área Artística Principal	a) Plano de Programação – 45 %		b) Entidade e equipa – 15 %		c) Viabilidade da candidatura – 20 %		d) Objetivos - 20 %		Pontuação Final	Apoio / Não apoiado	Montante a atribuir				
						máx. 20	45,00%	máx. 20	15,00%	máx. 20	20,00%	máx. 20	20,00%			Global	Ano 1	Ano 2	Ano 3	Ano 4
15073	Município de Ílhavo	Casa Cultura Ílhavo - 2022 a 2025	Região de Aveiro	200 000,00 €	Música	18,2	40,95%	14,6	10,95%	12,6	12,60%	18,2	18,20%	82,70%	Sim	800 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €
15452	A Oficina - Centro de Artes e Mesteres Tradicionais de Guimarães, CIPRL	CENTRO CULTURAL VILA FLOR	Ave	200 000,00 €	Dança	17,6	39,60%	16,8	12,60%	13,8	13,80%	16,2	16,20%	82,20%	Sim	800 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €
15041	Município de Vila Nova de Famalicão	CASA DAS ARTES 2022-2025	Ave	200 000,00 €	Teatro	17,2	38,70%	13,8	10,35%	16,2	16,20%	16	16,00%	81,25%	Sim	800 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €
15074	CINETEATRO LOULETANO	UMA PROGRAMAÇÃO PARA INQUIETAR, TRANSFORMAR E ESPANTAR	Algarve	200 000,00 €	Teatro	17	38,25%	13	9,75%	13,4	13,40%	15,8	15,80%	77,20%	Sim	800 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €
15586	Teatro Circo de Braga	THEATRO CIRCO - PROGRAMAÇÃO 2022- 2025	Cávado	200 000,00 €	Teatro	15,4	34,65%	13,4	10,05%	15,4	15,40%	14,8	14,80%	74,90%	Sim	800 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €
15039	Município de Torres Vedras	TEATRO CINE DE TORRES VEDRAS PROGRAMAÇÃO 2022-2025	Oeste	200 000,00 €	Teatro	15,6	35,10%	13,8	10,35%	10,4	10,40%	15,8	15,80%	71,65%	Sim	800 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €
15044	CENDREV	PROGRAMAÇÃO TEATRO GARCIA RESENDE	Alentejo Central	200 000,00 €	Teatro	13,2	29,70%	14,6	10,95%	12,8	12,80%	13	13,00%	66,45%	Sim	800 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €
15413	Teatro das Figuras	Programação - Coproduções 2022	Algarve	200 000,00 €	Teatro	15	33,75%	11,4	8,55%	10	10,00%	12,8	12,80%	65,10%	Sim	800 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €
15066	Município de Vila Real	TEATRO MUNICIPAL DE VILA REAL	Douro	200 000,00 €	Teatro	14,2	31,95%	12,2	9,15%	9,8	9,80%	12,8	12,80%	63,70%	Sim	800 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €
15207	Teatro Municipal de Ourém	TMO UMA CASA DE TODOS, PARA TODOS	Médio Tejo	200 000,00 €	Música	14	31,50%	10,4	7,80%	9,8	9,80%	12	12,00%	61,10%	Sim	800 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €
15120	Teatro Municipal da Guarda	RTPC - APOIO À PROGRAMAÇÃO	Beiras e Serra da Estrela	200 000,00 €	Música	12,6	28,35%	12,8	9,60%	10,2	10,20%	12	12,00%	60,15%	Sim	800 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €
15068	Teatro José Lúcio da Silva	RECENTRARA.0 – NÍVEL MÁXIMO, PENSAR GLOBAL PARA CAPACITAR INDIVIDUAL	Região de Leiria	200 000,00 €	Música	13	29,25%	11,8	8,85%	10,2	10,20%	11,8	11,80%	60,10%	Sim	800 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €	200 000,00 €
15405	Município de Lagoa	AUDITÓRIO CARLOS DO CARMO 2022- 2025	Algarve	200 000,00 €	Música	11,8	26,55%	9,6	7,20%	9,2	9,20%	10	10,00%	52,95%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15082	Município do Fundão	PROGRAMAÇÃO MOAGEM	Beiras e Serra da Estrela	200 000,00 €	Música	9,8	22,05%	10,4	7,80%	11,4	11,40%	10,6	10,60%	51,85%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15034	Câmara Municipal de Santarém . Teatro Sá da Bandeira	TSB CULTURA PARA TODOS	Lezíria do Tejo	200 000,00 €	Teatro	9,2	20,70%	10	7,50%	6,6	6,60%	9,6	9,60%	44,40%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15406	Câmara Municipal de Sintra	CENTRO CULTURAL OLGA CADAVAL	Área Metropolitana de Lisboa	200 000,00 €	Música	9,6	21,60%	10,8	8,10%	6,4	6,40%	6	6,00%	42,10%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15077	Teatro Académico de Gil Vicente	TAGV - TEATRO NA PRAÇA	Região de Coimbra	150 000,00 €	Teatro	17,4	39,15%	14,8	11,10%	12,4	12,40%	15	15,00%	77,65%	Sim	600 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €
15585	Teatro Circo de Braga	GNRATION - PROGRAMAÇÃO 2022-2025	Cávado	150 000,00 €	Música	15,6	35,10%	13,6	10,20%	15	15,00%	15	15,00%	75,90%	Sim	600 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €
15032	Companhia de Teatro de Almada	PROGRAMAÇÃO TMIB	Área Metropolitana de Lisboa	150 000,00 €	Teatro	16	36,00%	15,8	11,85%	11,4	11,40%	13,6	13,60%	72,85%	Sim	600 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €
15035	Associação Cultural e Recreativa de Tondela	PROGRAMAÇÃO NOVO CICLO ACERT	Viseu Dão Lafões	150 000,00 €	Teatro	13,8	31,05%	15,6	11,70%	14,2	14,20%	14	14,00%	70,95%	Sim	600 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €
15739	Teatro Municipal Baltazar Dias	PERIFERIAS CENTRAIS	Madeira	150 000,00 €	Teatro	14,8	33,30%	12	9,00%	13,6	13,60%	15	15,00%	70,90%	Sim	600 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €
15496	Câmara Municipal de Barcelos	CIRCUITO CRIATIVO TGV	Cávado	150 000,00 €	Música	15,2	34,20%	11,8	8,85%	10,4	10,40%	13,4	13,40%	66,85%	Sim	600 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €
15048	Município de Aveiro/ Teatro Aveirense	TEATRO AVEIRENSE	Região de Aveiro	150 000,00 €	Teatro	13,2	29,70%	13,6	10,20%	10	10,00%	13,6	13,60%	68,50%	Sim	600 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €
15056	Município de Setúbal	PROGRAMAÇÃO FÓRUM LUISA TODI	Área Metropolitana de Lisboa	150 000,00 €	Teatro	13,4	30,15%	9,2	6,90%	12,2	12,20%	13	13,00%	62,25%	Sim	600 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €
15252	Município de Seia	PROGRAMAÇÃO CULTURAL PARA SEIA	Beiras e Serra da Estrela	150 000,00 €	Música	13,8	31,05%	10,6	7,95%	11,8	11,80%	11,2	11,20%	62,00%	Sim	600 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €

PROGRAMA DE APOIO À PROGRAMAÇÃO DOS TEATROS E CINETEATROS DA RTPC
 Decisão Final – Anexo II



15067	Município de Portalegre	RTCP – APOIO À PROGRAMAÇÃO - CAE PORTALEGRE	Alto alentejo	150 000,00 €	Música	12,6	28,35%	11	8,25%	11	11,00%	12,4	12,40%	60,00%	Sim	600 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €	150 000,00 €
15075	Município de Lagos	CENTRO CULTURAL DE LAGOS - 2022 A 2025	Algarve	150 000,00 €	Música	8	18,00%	5,2	3,90%	6,6	6,60%	8,4	8,40%	36,90%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15060	Município de Grândola	CULTURA DE TODOS, PARA TODOS	Alentejo Litoral	150 000,00 €	Música	5,4	12,15%	6,4	4,80%	5,8	5,80%	6,6	6,60%	20,35%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15081	Teatro Municipal Sá de Miranda	Programação Teatro Municipal Sá de Miranda - Viana do Castelo	Alto Minho	150 000,00 €	Teatro	5,4	12,15%	7,2	5,40%	5,2	5,20%	4,8	4,80%	27,55%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15042	Município de Paredes de Coura	CENTRO CULTURAL PAREDES DE COURA 2022-2025	Alto Minho	100 000,00 €	Música	16,8	37,80%	12,8	9,60%	12,2	12,20%	15,8	15,80%	75,40%	Sim	400 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €
15031	Academia de Música de Espinho	Programação AdE	Área Metropolitana do porto	100 000,00 €	Música	14	31,50%	15,2	11,40%	13	13,00%	14	14,00%	69,90%	Sim	400 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €
15045	A Escola da Noite	TCSB 2022-2025	Região de Coimbra	100 000,00 €	Teatro	14,8	33,30%	14,8	11,10%	10,2	10,20%	12,8	12,80%	67,40%	Sim	400 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €
15279	Município de Estarreja	CINE-TEATRO DE ESTARREJA	Região de Aveiro	100 000,00 €	Música	13,6	30,60%	11,4	8,55%	8,8	8,80%	12,4	12,40%	60,35%	Sim	400 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €
15555	Município de Ponte de Lima	TEATRO DIOGO BERNARDES	Alto Minho	100 000,00 €	Teatro	12,4	27,90%	10	7,50%	12,8	12,80%	12	12,00%	60,20%	Sim	400 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €
15584	Município do Barreiro - Auditório Municipal Augusto Cabrita	PLANO DE PROGRAMAÇÃO 2022-2025	Área Metropolitana de Lisboa	100 000,00 €	Música	12,4	27,90%	11,8	8,85%	11	11,00%	12,4	12,40%	60,15%	Sim	400 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €
15402	Câmara Municipal de Mafra	APOIO À PROGRAMAÇÃO DO AUDITÓRIO MUNICIPAL BEATRIZ COSTA EM MAFRA	Área Metropolitana de Lisboa	100 000,00 €	Música	12,4	27,90%	11,4	8,55%	10,8	10,80%	12,8	12,80%	60,05%	Sim	400 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €	100 000,00 €
15780	Centro de Artes de Águeda	PLANO DE PROGRAMAÇÃO DO CENTRO DE ARTES DE ÁGUEDA	Região de Aveiro	100 000,00 €	Teatro	11,4	25,65%	10,8	8,10%	9,8	9,80%	10,2	10,20%	53,75%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15036	Município de Torres Novas	Teatro Virgínia Programação 2022-2025	Médio Tejo	100 000,00 €	Teatro	11,8	26,55%	8,8	6,60%	8	8,00%	10,6	10,60%	51,75%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15152	Município de Pombal	PROGRAMA DE APOIO À PROGRAMAÇÃO DA RTPC	Região de Leiria	100 000,00 €	Teatro	10,6	23,85%	9,8	7,35%	7,6	7,60%	11	11,00%	49,80%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15038	Câmara Municipal de Montemor-o-Novo	PROGRAMAÇÃO CINETEATRO 2022-2025	Alentejo Central	100 000,00 €	Música	10,8	24,30%	8	6,00%	8,4	8,40%	10	10,00%	48,70%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15151	Culturalcaldas - Associação de Produção, Gestão e Desenvolvimento Cultural	ARTE E CULTURA CALDAS DA RAINHA	Oeste	100 000,00 €	Teatro	9,8	22,05%	10,4	7,80%	6,4	6,40%	9,2	9,20%	45,45%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15505	Município de Beja	PAX JULIA - TEATRO MUNICIPAL	baixo Alentejo	100 000,00 €	Teatro	7	15,75%	8,2	6,15%	7	7,00%	6,2	6,20%	35,10%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15289	Centro de Artes do Espectáculo de Viseu, Associação Cultural e Pedagógica	TEATRO VIRIATO	Viseu Dão Lafões	50 000,00 €	Teatro	16,6	37,35%	15,8	11,85%	13,2	13,20%	15,4	15,40%	77,80%	Sim	200 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €
15046	O Teatro	PROGRAMAÇÃO OFICINA MUNICIPAL DO TEATRO	Região de Coimbra	50 000,00 €	Teatro	14,4	32,40%	16	12,00%	16,6	16,60%	15	15,00%	76,00%	Sim	200 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €
15629	Município de Tomar	UM PARAÍSO NA COMUNIDADE	Médio Tejo	50 000,00 €	Música	15,4	34,65%	10,2	7,65%	12,6	12,60%	15,4	15,40%	70,30%	Sim	200 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €
15055	Câmara Municipal de Alcanena	CINE-TEATRO SÃO PEDRO	Médio Tejo	50 000,00 €	Teatro	14	31,50%	9,2	6,90%	12,2	12,20%	14,6	14,60%	65,20%	Sim	200 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €
15052	Câmara Municipal de Monção	Monção - Do Nosso Lugar	Alto Minho	50 000,00 €	Teatro	13	29,25%	12	9,00%	11,8	11,80%	12,4	12,40%	62,45%	Sim	200 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €
15037	ACTA - A Companhia de Teatro do Algarve	ACTA	Algarve	50 000,00 €	Teatro	12,6	28,35%	13,4	10,05%	11,6	11,60%	10,8	10,80%	60,80%	Sim	200 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €
15318	Município de Sever do Vouga	O INCRÍVEL PERCURSO DO RIO DE MEMÓRIAS	Região de Aveiro	50 000,00 €	Teatro	13,6	30,60%	11	8,25%	9,4	9,40%	12	12,00%	60,25%	Sim	200 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €
15128	Município de Palmela	S. João Lugar Cultura	Área Metropolitana de Lisboa	50 000,00 €	Música	13	29,25%	10,6	7,95%	11	11,00%	12	12,00%	60,20%	Sim	200 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €

PROGRAMA DE APOIO À PROGRAMAÇÃO DOS TEATROS E CINETEATROS DA RTCP
Decisão Final – Anexo II



15730	Município de Idanha-a-Nova	CENTRO CULTURAL RAIANO XXV	Beira Baixa	50 000,00 €	Música	13	29,25%	10,8	8,10%	10,6	10,60%	12,2	12,20%	60,15%	Sim	200 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €
15083	Município de Santa Maria da Feira	PROGRAMAÇÃO CTAL - SIM FEIRA 2022/2025	Área Metropolitana do Porto	50 000,00 €	Música	12,8	28,80%	11,6	8,70%	10,6	10,60%	12	12,00%	60,10%	Sim	200 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €	50 000,00 €
15129	Município da Póvoa de Varzim	CINE-TEATRO GARRETT / PÓVOA DE VARZIM	Área Metropolitana do Porto	50 000,00 €	Música	10,2	22,95%	10,6	7,95%	9,2	9,20%	8,6	8,60%	48,70%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15590	Câmara Municipal de Santa Comba Dão	CASA DA CULTURA DE SANTA COMBA DÃO - PROGRAMAÇÃO 22-25	Viseu Dão Lafões	50 000,00 €	Música	12	27,00%	5,8	4,35%	6,8	6,80%	9,4	9,40%	47,55%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15155	Teatro Miguel Franco	PALCOS REVERSÍVEIS-ligamos pessoas, partilhámos destinos e cruzamos pensamentos	Região de Leiria	50 000,00 €	Música	8	18,00%	10	7,50%	11,2	11,20%	6,4	6,40%	43,10%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15058	Baía dos Sons Produções Culturais Lda	TRAJETOS	Alentejo Central	50 000,00 €	Música	7,4	16,65%	6,4	4,80%	7,4	7,40%	7,4	7,40%	36,25%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €
15069	Município de Ourique	PROGRAMAÇÃO CULTURAL DO CINETEATRO SOUSA TELLES	Baixo Alentejo	50 000,00 €	Música	6,8	15,30%	7	5,25%	6,6	6,60%	6,4	6,40%	33,55%	Não	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €	0,00 €