



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE
COIMBRA

Raquel Gonçalves Luís da Silva

**O (CINE-) TEATRO MUNICIPAL E A
DESCENTRALIZAÇÃO DA CULTURA**
ESTÁGIO NO CINE-TEATRO GARRETT

**Relatório de Estágio do Mestrado em Estudos Artísticos orientado pelo Professor
Doutor Sérgio Emanuel Dias apresentado ao Departamento de História, Estudos
Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra**

Junho de 2022

FACULDADE DE LETRAS

O (CINE-) TEATRO MUNICIPAL E A DESCENTRALIZAÇÃO DA CULTURA ESTÁGIO NO CINE-TEATRO GARRETT

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Relatório de Estágio
Título	O (Cine-) Teatro Municipal e a Descentralização da Cultura
Subtítulo	Estágio no Cine-Teatro Garrett
Autor/a	Raquel Gonçalves Luís da Silva
Orientador/a(s)	Sérgio Emanuel Dias Branco
Júri	Presidente: Doutor Paulo Eugénio Estudante Dias Moreira Vogais: 1. Doutor Fernando Matos de Oliveira 2. Doutor Sérgio Emanuel Dias Branco
Identificação do Curso	2º Ciclo em Estudos Artísticos
Área científica	Artes
Data da defesa	12-07-2022
Classificação do Relatório	17 valores
Classificação do Estágio e Relatório	18 valores



Agradecimentos

Começo por agradecer ao Professor Doutor Sérgio Emanuel Dias Branco, orientador e docente, pela disponibilidade, pela atenção e tempo dispensado não só nestes últimos meses, mas durante os dois anos de Mestrado. Agradeço sobretudo ter permitido que eu trabalhasse ao meu ritmo, sem pressões.

À minha orientadora no Cine-Teatro, Manuela Ribeiro, obrigada pela confiança que depositaste em mim desde o primeiro dia. Ajudaste-me muitas vezes a perceber as capacidades que tenho. Obrigada pelas longas conversas que tivemos, pelas palavras encorajadoras que tantas vezes me dedicaste... e pelos livros, paixão que partilhámos.

À restante equipa do Garrett, guardo-vos no coração. Obrigada pela forma como me acolheram nessa vossa casa, agora um bocadinho minha também. Trouxe comigo memórias muito bonitas e quero que saibam que foi nesse Cine-Teatro que percebi que estou no caminho certo, que eu sou muito mais feliz quando a arte e a cultura me rodeiam. Foi um privilégio estar do outro lado da cortina com todos vocês! Permitam-me só que destaque a Luísa, que rapidamente se tornou uma mentora (e amiga para a vida) e o Sérgio, que é o melhor exemplo daquilo que um programador cultural deve ser e com quem aprendi bastante.

Aos meus amigos, “os de cá e os de lá”, os mais antigos e os mais recentes: obrigada por serem parte de quem eu sou, por nunca me deixarem desamparada e por acreditarem em mim, sobretudo nos momentos em que eu sou a primeira a duvidar das minhas capacidades. Sou a miúda mais sortuda do Mundo por vos ter a caminhar comigo. Não sei o que seria de mim sem vocês!

À Rita, a minha irmã do coração, que me percebe sem eu ter de dizer muito, a que me ouviu sem julgar e a que me deu a notícia mais bonita de 2022: obrigada, obrigada, obrigada. Mal posso esperar para ver as coisas bonitas que a vida te reserva, minha!

Por último, agradeço e dedico estas páginas à minha família, aqueles a quem eu devo tudo o que sou, tudo o que tenho. Em especial aos meus pais, Madalena e Alípio, e aos meus irmãos, Jorge e Francisco, que são a base de todas as minhas vitórias. Vocês são a minha maior inspiração e espero retribuir sempre o orgulho que me fazem sentir todos os dias!

RESUMO

O presente relatório foi realizado no âmbito do estágio curricular do Mestrado em Estudos Artísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Para além de se tratar de uma reflexão sobre o estágio de seis meses realizado no Cine-Teatro Garrett, este documento é uma avaliação do local, enquanto equipamento cultural municipal, e é, também, um estudo sobre o processo de descentralização da cultura em Portugal.

Durante o estágio e, posteriormente, a redação deste relatório, foi-me possível compreender o papel fundamental que os teatros municipais ocupam na descentralização da cultura em Portugal. Estes são espaços que aproximam as populações da cultura e tudo o que dela advém: a educação, a formação, o conhecimento. No entanto, também foi claro que ainda há muito a fazer para que a descentralização se torne algo ainda mais concreto no território português. Esta investigação demonstra que não basta investir na obra física, ou seja, na construção e remodelação destes espaços culturais. É imprescindível continuar a investir nos equipamentos culturais no seu todo: na conceção de normas e diretrizes de gestão destes espaços; na formação de pessoal qualificado, na cooperação entre poder central e autárquico, na criação de programas de apoio financeiro e incentivo à produção artística. Em Portugal, a cultura tem de deixar de ser tratada como um mero sector de lazer e passar a ser observada como um meio capaz de contribuir para o desenvolvimento económico e social dos habitantes, das cidades e do país.

Palavras-chave: Descentralização, Cultura, Cine-Teatro Garrett, Gestão cultural, Programação

ABSTRACT

The Municipal Theatre and the Decentralization of Culture – Report of an Internship at Cine-Teatro Garrett

This report was carried out within the scope of the curricular internship of the Master in Artistic Studies at the Faculty of Arts of the University of Coimbra. In addition to being a reflection on the six-month internship held at Cine-Teatro Garrett, this document is an assessment of the place, as a municipal cultural facility, and is also a study on the process of decentralization of culture in Portugal.

During the internship and, subsequently, the writing of this report, it was possible for me to understand the fundamental role played by municipal theatres in the decentralization of culture, in Portugal. These are the places where the population and culture are brought together. However, it was also clear that much remains to be done for decentralization to become something more tangible in the Portuguese territory. This study shows that, for instance, investing in the construction and remodelling of these cultural spaces is not enough. It is essential that we continue investing in cultural services as a whole: being it in the design of norms and guidelines as to show how to the management of these spaces; in the training of qualified personnel, in the cooperation between central and local authorities, in the creation of programs of financial support and incentive to artistic production. In Portugal, culture must stop being treated as a mere leisure sector and start to be seen as a domain capable of contributing to the economic and social development of the inhabitants, the cities and the country.

Keywords: Decentralization, Culture, Cine-Teatro Garrett, Cultural Management, Programming

ÍNDICE

Introdução	1
1.1 <i>Contextualização e objetivo do estágio.....</i>	2
1.2 <i>O Cine-Teatro Garrett (CTG): A história.....</i>	3
1.3 <i>Estrutura do relatório.....</i>	4
1 O Estágio	6
2 Gestão cultural e programação	10
2.1 <i>Gestão cultural</i>	10
2.2 <i>Os programadores e a programação:</i>	13
2.3 <i>O Teatro municipal e as suas funções</i>	17
2.4 <i>As políticas culturais.....</i>	19
3 A Descentralização da Cultura.....	21
3.1 <i>Contextualização histórica e política:.....</i>	21
3.2 <i>A descentralização da cultura em Portugal.....</i>	27
4 Caso de estudo: O Cine-Teatro Garrett.....	31
4.1 <i>O espaço e a sua missão.....</i>	31
4.2 <i>A gestão do Cine-Teatro Garrett</i>	32
4.2.1 <i>Fontes de financiamento: dinheiro municipal, cedências de espaço e bilheteira</i>	33
4.3 <i>A programação.....</i>	34
4.3.1 <i>Os eventos</i>	35
4.3.2 <i>Associativismo e protocolos com associações culturais poveiras.....</i>	36

4.3.3	O Serviço Educativo	37
4.3.4	O Cine-Teatro Garrett em (alguns) números	38
4.4	<i>Análise SWOT do Cine-Teatro Garrett</i>	39
4.4.1	Forças	39
4.4.2	Fraquezas	40
4.4.3	Oportunidades	42
4.4.4	Ameaças	42
5	Conclusão	44
	ANEXOS	51
	<i>Anexo 1</i>	52
	<i>Anexo 2</i>	54
	<i>Anexo 3:</i>	56
	<i>Anexo 3</i>	57
	<i>Anexo 4</i>	58

Introdução

« La culture ne s'hérite pas, elle se conquiert »

André Malraux

André Malraux, escritor e ministro da cultura francês, dizia que a cultura não se herda, conquista-se. Esta é uma citação que permite uma infinidade de interpretações pelo facto de o conceito de cultura ter, também ele, uma grande abundância de significados. Na cultura, enquanto domínio das artes e atividades artísticas, tenho para mim que há uma constante luta pelo reconhecimento e manutenção do sector e, portanto, arrisco-me a dizer que podemos falar mais de 'conquistar' do que de herdar.

Uma das maiores lutas da cultura em Portugal, é a tentativa de fazer com que esta esteja ao alcance de todos, que esteja "à mão" de quem a procura. Fala-se então da democratização da cultura, de dar a oportunidade a todos os cidadãos portugueses de exercerem o direito do acesso à cultura. A descentralização da cultura é um dos processos que permite, ou deveria permitir, que a cultura chegue a outros pontos do país que não sejam grandes centros, como é o caso de Lisboa e do Porto.

Pessoalmente, defendo que a cultura e as artes devem ser de fácil acesso àqueles que a procuram, àqueles que tem interesse em fazer parte dela, que buscam cultivar-se através de um filme, de um concerto, de uma peça de teatro, de um livro. A ambição de querer que a cultura e as artes continuem a ocupar um lugar fundamental na sociedade, levou-me a fazer um estágio de seis meses no Cine-Teatro Garrett (CTG), na Póvoa de Varzim. Este relatório é então uma reflexão sobre o meu estágio no CTG, é uma avaliação deste local enquanto cineteatro municipal e é também uma observação sobre o processo de descentralização da cultura em Portugal.

1.1 Contextualização e objetivo do estágio

O estágio curricular, a partir do qual se desenvolve este relatório, enquadra-se no mestrado em Estudos Artísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC). O principal objetivo deste era a realização de práticas profissionais, numa organização ligada ao campo da cultura e das artes, que me permitissem conhecer e trabalhar de perto com a complexidade destes círculos.

Sendo que a faculdade permite aos alunos escolher o local de estágio, a minha primeira escolha recaiu sobre a Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, e mais concretamente o Cine-Teatro Garrett, por várias razões. Primeiramente, reconheço o trabalho que tem vindo a ser feito pela C.M.P.V no panorama cultural e artístico do concelho. Esta é uma instituição que trabalha para ter uma oferta de eventos variada e de qualidade, permitindo que todos encontrem algo que seja do seu agrado na Póvoa de Varzim. É igualmente notório o esforço que é feito para apoiar e incentivar a produção cultural e artística no seio comunidade poveira. Segundamente, cativava-me a ideia de poder estagiar num local onde se trabalha com e para a comunidade. Isto porque, umas das minhas maiores ambições, a nível pessoal e profissional, é assegurar que a arte e a cultura ocuparão sempre um lugar fundamental na sociedade, e que estas sejam acessíveis aqueles que as procuram. Por último, sendo eu 'nascida e criada' na Póvoa de Varzim, fazia questão de contribuir, de alguma forma, para que o concelho continue a evoluir cultural e artisticamente, aprendendo de perto com quem lá trabalha.

Depois de efetuado um pedido de estágio ao pelouro da Cultura da C.M.P.V., e de uma resposta positiva pela parte destes, realizou-se uma reunião no Cine-Teatro Garrett onde foram discutidos, entre outros, os objetivos referidos acima, o plano de estágio e o que era esperado de ambas as partes. O passo seguinte passou pela assinatura de um protocolo entre a Câmara

Municipal da Póvoa de Varzim e a Universidade de Coimbra, assegurando assim a formação e desenvolvimento profissional da estagiária. Este estágio foi supervisionado pelo Professor Doutor Sérgio Dias Branco, docente do mestrado em Estudos Artísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e supervisionado por Manuela Ribeiro, Chefe de Divisão da Cultura da Câmara Municipal da Póvoa de Varzim. É ainda importante salientar que esta experiência teve uma duração de seis meses, o máximo permitido pela Faculdade.

1.2 O Cine-Teatro Garrett (CTG): A história

A história do Cine-Teatro Garrett começa em 1873, quando um grupo de cinco cidadãos portuenses resolveu construir, na Praça do Almada, aquele que seria o primeiro Teatro Almeida Garrett. Com a popularidade da Póvoa de Varzim a crescer, enquanto instância balnear, há a necessidade de construir um novo teatro e, em 1890, a cidade vê o novo Teatro Garrett abrir as suas portas, no local onde se encontra até hoje (Azevedo, 2007). Os primeiros anos do século XX, foram de extremo sucesso para o Garrett, com grandes nomes, nacionais e internacionais, a pisarem o seu palco. Nesta pequena cidade do Norte do país, são muitos os artistas que iniciam as suas *tournées* por Portugal. Companhias como o Teatro Ginásio de Lisboa e o Teatro Nacional do Porto apresentam peças de grande qualidade, e muitas vezes em estreia absoluta, no Teatro Garrett. Por sua parte, a imprensa nacional dava grande destaque ao teatro, pelo impacto social que tinha, não só na sociedade poveira, mas na nortenha em geral (Azevedo, 2007).

Em 1938, 1954 e 1973, o edifício sofre algumas remodelações, mas a degradação é cada vez mais visível. Em 1997, tenta-se apoio financeiro através do programa Adaptação e Instalação de Recintos Culturais, mas é rejeitado. Um ano depois, a Câmara Municipal da Póvoa de Varzim toma a decisão de comprar o edifício - por cerca de 170 mil contos (848 mil euros) - para evitar

que este seja utilizado para outros fins que não o seu propósito principal (Silva R. G., 2021). Em 2005, a Câmara vê-se obrigada a vedar o Cine-Teatro por este estar em risco de ruir. São precisos nove anos para este espaço histórico voltar a abrir as suas portas. A jornada para esta reabertura começa a 6 de Março de 2012, com a adjudicação de um contrato à empresa António da Silva Campos S.A, no valor de 4.680.000,00€, com o intento de recuperar e valorizar o CTG (ver anexo 1). As obras, financiadas na totalidade pelo Fundo de Turismo da cidade, tiveram como propósito:

(...) a criação de novas acessibilidades entre todos os pisos, o redimensionamento da própria sala de espectáculos, cuja capacidade total [passou] a 485 lugares sentados, a criação de uma sala de apoio para recepções ou eventos de menor escala e de uma zona de bar e esplanada ao nível da cobertura do edifício, a criação de novos camarins, a reestruturação geral do palco e das áreas técnicas, entre outros aspectos. (...) o redimensionamento do sistema de segurança, a instalação de um sistema de climatização e a execução de novas redes técnicas de eletricidade, águas, telecomunicações e informática (Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, s.d.)

Concluídas as obras, o dia 14 de Junho de 2014 marcou o momento em que “a vida cultural [voltou] ao centro da cidade” (Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, s.d.) para grande satisfação dos poveiros e do público em geral.

1.3 Estrutura do relatório

O presente documento é imprescindível para a conclusão do Mestrado em Estudos Artísticos, mas é igualmente importante por (me) permitir uma reflexão sobre a experiência

profissional no Cine-Teatro Garrett, ao longo de seis meses de estágio. Este é, portanto, um documento onde partilho a minha perspetiva sobre o local e as tarefas que me foram atribuídas, assim como a minha pesquisa e opinião acerca da descentralização da cultura.

O relatório está dividido em seis capítulos. Em primeiro, o presente capítulo onde apresento uma contextualização do estágio, os objetivos do mesmo e uma breve apresentação da história do local onde foi realizado. No capítulo dois, descrevo de forma mais detalhada as tarefas que me foram atribuídas durante o estágio. Segue-se o capítulo três com um suporte teórico onde analiso conceitos como a gestão cultural, a programação, o teatro municipal e as políticas culturais. No capítulo quatro, apresento os resultados da pesquisa sobre a descentralização da cultura em Portugal, que incluem uma contextualização histórica e política do sector. O quinto capítulo é uma reflexão sobre o meu 'caso de estudo' – o Cine-Teatro Garrett e a sua posição na descentralização da cultura. Termino com o capítulo seis, onde partilho as minhas conclusões e reflexões sobre o tema descentralização da cultura e o meu próprio percurso.

1 O Estágio

Na reunião anterior ao início do estágio, fiz questão de sublinhar a importância que este teria na minha formação académica e profissional. O meu objetivo era integrar a equipa do Cine-Teatro a cem por cento, para aprender e trabalhar com eles, e não ser uma mera observadora. Mais do que a obtenção do grau de Mestre em Estudos Artísticos, esta era a oportunidade perfeita para descobrir se esta é realmente a área na qual quero construir a minha carreira. Ficou então definido que eu não me focaria numa só secção do teatro e que poderia navegar, para absorver a maior quantidade de informação possível. Acredito que esta tenha sido a decisão mais acertada visto que me deu liberdade para explorar a gestão e ao funcionamento do CTG de diferentes ângulos; e, sobretudo, permitiu-me compreender quais são os meus interesses no meio da produção e programação artística.

Os meus primeiros dias pelo Cine-Teatro Garrett foram passados entre dossiers. Era crucial, para a equipa e para mim, que eu me familiarizasse com o regulamento do espaço e com a dinâmica da organização de um evento, a fim de poder auxiliá-los da melhor forma. Durante esses dias aprendi imenso sobre tópicos como os Direitos de Autor - como e quando devem ser requisitados, como funciona o pagamento dos mesmos; fiquei a conhecer a Inspeção Geral das Atividades Culturais (IGAC) e o processo de classificação pela qual é responsável. Tive também acesso a dossiers de eventos passados, onde encontrei toda a documentação referente à planificação dos mesmos: emails trocados entre a equipa de produção e (agentes de) artistas para o agendamento de espetáculos, os Direitos de Autor, os requerimentos feitos ao Município

para pagamento de refeições e alojamento, as fichas de produção¹, etc. Terminada a primeira semana, e ao longo de seis meses de estágio, foram várias as tarefas que me foram confiadas.

Começando pelas mais recorrentes, foram muitas as vezes em que tive de controlar bilhetes (e/ou verificar certificados de vacinação/recuperação/testagem COVID) e que prestei auxílio ao público, dentro de sala, nos dias de espetáculo. Tendo em conta que o CTG não conta com uma equipa exclusivamente destinada ao apoio de sala, este trabalho é realizado (alternadamente) pelos integrantes da equipa de produção e programação. Ainda em dias de espetáculo, e nos dias precedentes a estes, acompanhei e ajudei os meus colegas nos processos de montagem e preparação da sala, assim como na receção e acompanhamento dos artistas (por exemplo, guiá-los até aos camarins, aos locais de alojamento, etc.). Tive também a oportunidade de assistir e participar em reuniões de produção, onde se discutiam detalhes sobre os eventos e, conseqüentemente, foi-me pedido várias vezes que preparasse as fichas de produção. Esporadicamente, ajudei também à realização do newsletter do Cine-Teatro, ao reunir informações sobre os eventos (datas, sinopses, cartazes, preços de bilhetes) que decorreriam nas semanas seguintes.

No que diz respeito a tarefas mais específicas, fiquei desde início responsável pela catalogação das obras concorrentes aos prémios literários do festival *Correntes d'Escritas*, que foram chegando entre Outubro de 2021 e Janeiro de 2022². Nas semanas anteriores ao início do evento, ajudei a equipa na confirmação da lista de convidados (escritores, agentes, jornalistas, ...), assim como das viagens e estadia dos mesmos. No decorrer do *Correntes d'Escritas*, fui

1 Para todo e qualquer evento é realizada uma ficha de produção onde é possível encontrar todo o tipo de informações ligadas ao mesmo - informações vão desde a data e hora do espetáculo até aos aspetos mais técnicos do mesmo (ver anexo 2)

2 Apesar do *Correntes d'Escritas* ser um evento mais extenso, 90% dos eventos deste festival acontecem no Cine-Teatro e é organizado pela equipa pertencente ao teatro, contando com outros funcionários da autarquia durante a sua realização.

uma das pessoas responsáveis pelo acolhimento e acompanhamento dos convidados aos diferentes locais onde decorria o festival. Sendo que, por duas vezes, me foi dada a total responsabilidade de ‘gerir’ o decorrer de três sessões/conversas em duas juntas de freguesia e numa escola. Estes momentos foram particularmente importantes para mim pois permitiram-me adquirir uma confiança extra nas capacidades de organização e gestão (de pessoas e de tempo) que tenho vindo a desenvolver. Participar no Correntes d’Escritas foi, de facto, um momento marcante e especial para mim e do qual levo muitas aprendizagens.

Recordo-me também que um dos primeiros desafios a ser-me lançado esteve relacionado com o orçamento da Divisão da Cultura e consistia em resumir um documento de 78 páginas em algumas tabelas (ver anexo 3). Ainda que possa parecer uma tarefa aborrecida, concluí-a com o maior gosto porque me permitiu não só aplicar os meus conhecimentos em Microsoft Excel, mas também de pôr em prática as minhas capacidades de análise, observação e organização. Consequentemente, ao perceberem a facilidade que tenho com o Excel, foram-me pedidas várias vezes que criasse documentos deste género, como por exemplo, tabelas relacionadas com os eventos realizados entre 2014 e 2020 a fim de perceber o impacto da pandemia. Por iniciativa própria, fiz questão de desenvolver um documento Excel que substituísse o ficheiro Word utilizado para a realização das fichas de produção, de forma a tornar a sua formatação muito mais simples.

É importante referir ainda que, durante o estágio, sempre me foi dada liberdade para opinar e procurar soluções para os diferentes problemas que surgissem no seio do Cine-Teatro. Dito isto, tive a oportunidade de acompanhar e, de certa forma, contribuir para o processo de candidatura do CTG ao programa de apoio à programação da Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses. Mas uma das oportunidades mais enriquecedoras que tive, graças a esta liberdade, esteve relacionado com os problemas de acesso ao CTG. A convite da pessoa responsável pelo edifício, estudei o *A participação cultural de pessoas com deficiência ou*

incapacidade: Como criar um plano de acessibilidade, um manual criado pela Acesso Cultura relacionado com a acessibilidade à cultura. Depois de lido o documento, decidi percorrer todo o edifício de forma a perceber quais seriam os problemas de acessibilidade do Cine-Teatro, em termos físicos, e como poderiam ser resolvidos. Depois desta primeira análise, foi agendada uma reunião com uma arquiteta da autarquia na qual foram discutidas as diferentes soluções. Este foi um tópico que me interessou particularmente porque o querer que a cultura e as artes cheguem a todos, também passa por fazê-las chegar aqueles que vivem com algum tipo de incapacidade física ou mental.

Entre todos os objetivos que me propus alcançar nestes seis meses de estágio, ficaram por atingir dois. Primeiro, gostava de ter estado mais em contacto com a parte técnica do Cine-Teatro. Ainda que tenha acompanhado várias montagens de espetáculos, sinto que poderia ter aprendido um pouco mais. Como me disse um dos meus colegas do CTG, é importante que a equipa de produção conheça um pouco do que se passa na parte técnica para poder perceber o que faz falta ou não para um determinado evento. Segundo, enquanto visitante do CTG, já me tinha apercebido de que havia uma ‘falha’ no que toca à comunicação da agenda do cineteatro. Mais concretamente, o CTG não está presente nas redes sociais Instagram e Facebook. Sendo eu de uma geração que procura informação através destes canais, gostava de ter batalhado mais para que o CTG tivesse as suas próprias páginas. Foi-me explicado que esta decisão cabe ao Gabinete de Comunicação do município e já tinha sido discutida anteriormente. Ainda assim, sinto que podia ter feito mais; por exemplo, podia ter desenvolvido um pequeno projeto/rascunho e apresentá-lo eu mesma ao Gabinete. No entanto, isto também serviu de aprendizagem para eu perceber que nem sempre podemos resolver tudo, ou pelo menos, não de uma vez só.

2 Gestão cultural e programação

Como o título indica, este relatório trata o tópico da descentralização da cultura e, portanto, considero relevante descrever e analisar conceitos fortemente ligados a este tema, como a gestão cultural, a programação, os teatros públicos ou ainda as políticas culturais a nível autárquico. Mas não sem antes aclarar os limites da definição de cultura que me proponho a utilizar para este trabalho.

Como escreveu Mário Vargas Llosa em “A Civilização do Espetáculo” (2012) “é provável que nunca na História se tenham escrito tantos tratados, ensaios, teorias e análises sobre a cultura como no nosso tempo” (Llosa, 2015, p. 11). A quantidade de estudos em torno da cultura, e mais especificamente do seu significado, revela por si só a complexidade que lhe é intrínseca. Raymond Williams, renomado sociólogo e teórico da comunicação e da cultura, sugeriu uma estruturação do significado desta mesma em três categorias principais. Para este relatório, interessa-nos a definição de cultura que alude ao domínio das artes e atividades artísticas (Williams, 1976).

2.1 Gestão cultural

Em “Cultural Management and the Discourse of Practice” (2009), Constance DeVereaux analisa a forma como a gestão cultural é pensada. A autora argumenta que esta é correntemente descrita como um campo de investigação, mais do que uma disciplina propriamente dita; e, defende que a gestão cultural é uma ‘ciência’ interdisciplinar, capaz de entrelaçar disciplinas

como as ciências sociais, as humanidades, a gestão e as artes (DeVereaux, 2009). Acrescenta ainda que:

the term 'cultural management' is used to designate a wide set of practices relating to the management of cultural organizations and cultural activities for achieving a variety of aims including production, distribution, exhibition, education, and other related activities within a variety of sectors including the non-profit, for profit and public (DeVereaux, 2009, p. 179)

Como será explicado mais à frente, a cultura ainda é vista por muitos como uma área de lazer e não como uma força capaz de contribuir para o desenvolvimento económico-social de um determinado território. Isto leva-me a argumentar que a gestão cultural ainda é tida como um mero campo de investigação exactamente porque não se concede a potencialidade da cultura em gerar algo mais do que momentos de ócio. A consequência, presumo eu, é existirem falhas na formação de pessoas para o ramo específico da gestão cultural o que leva a dificuldades na hora de gerir espaços culturais. Gerir um teatro, uma biblioteca, um museu não é a mesma coisa que gerir uma empresa e pede que sejam desenvolvidas competências explícitas.

DeVereaux explica, no decorrer do capítulo, que há uma diferença entre aquilo que se considera ser a forma 'correta' de praticar gestão cultural e aquilo que realmente acontece. A autora defende que um dos pontos fortes desta disciplina é a habilidade de adaptação daqueles que a praticam (DeVereaux, 2009). Essencialmente, esta não é uma ciência exata, onde existe um conjunto de regras e fórmulas aplicáveis em situações diferentes. Cada caso é único e são os intervenientes (programadores, agentes, artistas, etc.) quem tem a capacidade de adotar novas estratégias e métodos para se moldarem e adaptarem a forças políticas e sociais (DeVereaux, 2009). Nos Estados Unidos da América, gerou-se a ideia de que um bom gestor cultural é alguém que tem conhecimentos em

marketing and audience development, economics and finances, public policy, fundraising, real estate (if an organization owns or leases property), board development, arts education, strategic planning, as well as the diplomatic skills for developing relationships with a wide variety of stakeholders (DeVereaux, 2009, p. 160)

DeVereaux acorda que estas características são adequadas à gestão cultural, podendo-se ainda acrescentar o conhecimento de teorias de cultura, arte e estética, de direção e liderança e até noções básicas de psicologia e sociologia. No entanto, existem outras aptidões que serão ainda mais úteis, mas mais difíceis de adquirir através de métodos de aprendizagem convencionais. São exemplos: a criatividade, a flexibilidade ou a capacidade de conceptualizar (DeVereaux, 2009). Resumidamente, um bom gestor cultural é aquele cujas aptidões são bastante diversificadas e que tem a capacidade de as adaptar ao meio cultural onde está inserido. Ainda assim, e voltado ao que foi dito anteriormente, é importante continuar a criar programas onde a gestão da cultura não seja um mero caso de estudo; é necessário que esta passe a ser vista como uma cadeira independente. Desta forma, poder-se-á oferecer ferramentas e estratégias mais precisas àqueles que desejam construir uma carreira na gestão de espaços culturais.

Entre as tarefas ligadas à gestão cultural temos a programação, um dos elementos primordiais de qualquer instituição cultural. Podemos descrever, resumidamente, a programação cultural como um processo de criação e construção e, para compreender a sua importância, é indispensável perceber a função do programador. O presente capítulo continua então com uma análise do papel do programador e daquilo que é programar a agenda de um equipamento cultural.

2.2 Os programadores e a programação:

Cláudia Madeira, autora do artigo “Novos Notáveis – Os programadores culturais” (2000), publicado a propósito do IV Congresso Português de Sociologia, define o programador cultural como alguém que tem “por função selecionar sobre o conjunto da oferta uma “mostra” a apresentar ao público no contexto da organização de divulgação cultural em que se inscreve” (Madeira, 2000). Posto de forma mais simples, o programador é a pessoa responsável por determinar quais os eventos que passarão pelo local onde exerce as suas funções; a escolha destes é delimitada por diversos fatores: económicos, sociais, geográficos, a oferta e disponibilidade das produções, etc. Para além de tomar decisões, o programador é, de acordo com Madeira, uma espécie de fio condutor entre os diferentes intervenientes culturais; é a pessoa que torna possível o encontro entre produtores/artistas, organização e público. E, ao permitir o encontro entre a arte e a sociedade, o programador “torna claro que a criação (...) é produto de um quadro social cuja ponderação implica os aspetos económicos, políticos e sociais de uma dada sociedade” (Madeira, 2000, p. 1).

Madeira explica também que, ao fazer a triagem daquilo que é apresentado ou não, o programador pode ter um papel limitador e/ou habilitador da criatividade artística. Isto porque, ao incluir ou excluir certas criações artísticas numa programação, o programador tem o ‘poder’ de legitimar o valor artístico, cultural e até económico das obras (Madeira, 2000). O que eu entendo desta definição é que, na teoria, a seleção feita pelo programador terá a capacidade de moldar a procura e consumo de diferentes bens culturais por parte do público. Este último poderá então interpretar a seleção da produção X como uma indicação de (melhor) qualidade em relação às produções que ficam de fora da agenda. As escolhas do programador darão sempre ênfase a umas criações em deterioramento de outras. No entanto, as escolhas do programador, por mais

cuidadas que possam ser, não garantem uma programação de sucesso. Uma programação bem conseguida depende das interações entre os vários intervenientes culturais. Como explica a autora, cabe

do lado dos criadores, dar a conhecer os novos valores artísticos ou consagrar valores nacionais ou internacionais. Do lado do público, captar públicos específicos (...) ou agradar a públicos uniformes. Do lado da critica, conseguir captar as atenções desta esfera para um reconhecimento no espaço público dos artistas ou obras apresentadas na organização. Do lado da organização cultural, satisfazer os objetivos propostos (que podem ser culturais, mais económicos, mais didáticos, etc.) (Madeira, 2000, p. 4).

Na minha opinião, uma programação de sucesso será sempre aquela que oferece maior diversidade. É uma programação onde a totalidade dos espetáculos não é para todos, mas onde todos podem encontrar algo do seu agrado; é uma programação que combina tradição e inovação, ao trazer eventos mais renomados e produções menos reconhecidas; é uma agenda cultural que desperta a curiosidade, a atenção e o reconhecimento das diferentes ofertas. Consequentemente, um bom programador será aquele que tem a capacidade de combinar diferentes tipos de eventos, tendo sempre em conta o meio onde está inserido. Independentemente de ser considerado ou não uma espécie de gestor cultural, sou da opinião que um programador terá de ter um perfil muito próximo daquele descrito por DeVereaux nas páginas anteriores: alguém com conhecimentos bastante diversificados em diferentes ramos e que seja capaz de os combinar no seio do sector cultural.

António Pinto Ribeiro, investigador do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, reúne, em “Questões Permanentes” (2011), diversos textos que visam uma reflexão acerca da cultura contemporânea. Entre outros, o autor aborda também a temática da programação e do papel do programador.

De acordo com o investigador, a programação é “um instrumento de prazer estético interessado e (...) um espaço de possível transformação social e educativa, porque permite aos intervenientes (artistas, espectadores, produtores) potencializarem a sua visão do mundo” (Ribeiro, 2011, p. 155). Tal como Cláudia Madeira, Ribeiro define a programação como um ponto de encontro dos diferentes participantes culturais com a capacidade de moldar as comunidades onde é apresentada. O autor explica que isto se justifica porque a programação (1) está relacionada com conhecimento e informação e (2) porque intercede na elaboração de imaginários coletivos e particulares (Ribeiro, 2011). O investigador vai mais longe e defende que, atualmente, é na cultura que o ser humano procura referências daquilo que deve ser. Isto reforça ainda mais a ideia de que a programação deve ter o cuidado de se adaptar aos meios económicos, sociais, governamentais onde é apresentada. E, se o ser humano busca na cultura referências para aquilo que ‘deve ser’ é, pois, importante que as pessoas possam retirar algo dos eventos a que assistem. Opino que a oferta cultural deve entreter os espectadores, mas deve, sobretudo, ser capaz de trazer novas informações e conhecimentos, de despertar o espírito crítico do público, de começar diálogos. Como escreve Ribeiro, “uma programação é muito mais do que a soma de um conjunto de atividades. (...) implica uma certa ordenação do mundo a partir da ideia de uma comunidade de afetos, de eleições ideológicas, de visões desse mesmo mundo” (Ribeiro, 2011, pp. 149-50). E, esta organização é feita através de uma sequência de escolhas, que partem dos pressupostos conhecimentos do programador sobre uma realidade cultural que inclui o contexto social, os limites e possibilidades orçamentais, as organizações, as ofertas e propostas de produtores e artistas, o público e o ambiente local (Ribeiro, 2011). Dito isto, podemos deduzir que, tal como Cláudia Madeira, António Ribeiro reconhece o peso que as seleções de um programador podem ter na esfera cultural. No entanto, o autor defende que criar um programa tem alguns princípios. Existe uma espécie de ajuste entre aquilo que o programador deseja incluir na programação, a realidade da oferta e as expectativas do público. Este acordo atenua então a ‘autoridade’ atribuída ao programador, assim como aos restantes

interveniente (Ribeiro, 2011). Mais uma vez, e como analisado no artigo anterior, a interação entre as diferentes partes equilibra o impacto que cada uma delas tem individualmente.

Ainda sobre o programador, António Ribeiro alega que este deve ‘o mais que puder’, tal como Constance De Vereaux pensa acerca do gestor cultural. O autor defende que um programador deve “saber algo de economia; um mínimo de organização de espaços técnicos e da sua história; o fundamental sobre a legislação (...); línguas (...); (...) reportórios (...)” (Ribeiro, 2011, p. 157). Este ensaio de António Ribeiro fortalece, portanto, a minha ideia daquilo que deve um bom programador cultural deve ser. Há, no entanto, um ponto em que discordo com o autor: este não contempla o programador como um gestor cultural pois não acredita que a(s) cultura(s) possa(m) ser gerida(s)³. A tentativa de o fazer, diz, resulta de tendências totalitárias.

Na minha opinião, a cultura pode e deve ser gerida e o programador pode ser visto como um gestor cultural. Primeiro, considero que quando se fala em gerir (a) cultura, não se fala necessariamente de um controlo cerrado e restritivo. Em momento algum, num estado democrático, a gestão cultural deve significar o impedimento da população chegar a um determinado objeto cultural ou artístico. A gestão cultural baseia-se, no meu ponto de vista, num conjunto de indicações cujo objetivos devem ser a organização do sector e a facilitação da ligação entre os diferentes intervenientes culturais. Por outras palavras, gerir cultura é (ou deveria ser) criar um conjunto de políticas que facilitem a navegação no meio cultural; é assegurar que o acesso é equitativo, tanto para quem produz como para quem consome bens culturais; é certificar que as produções chegam aos públicos a que estão destinados (por exemplo, garantir que públicos infantis não são expostos a determinados conteúdos), entre outros. Dito isto, se o programador é um fio condutor entre os diferentes participantes da cultura, se tem autoridade

³ No texto original, o autor fala em culturas, no plural.

para gerir a agenda de espaços culturais então o programador é, de certa forma, um gestor cultural. Às capacidades já mencionadas, acrescentaria só que é imprescindível que o programador uma pessoa objetiva, ou seja, capaz de colocar os seus gostos pessoais de lado para que faça escolhas justas e adaptadas ao público do território onde trabalha.

A gestão cultural, ainda que tenha objetivos 'gerais', pode variar consoante o espaço em que se aplica porque a forma como é gerido um museu, não é a mesma como é gerida uma biblioteca. Isto deve-se ao facto de sítios diferentes, terem funções diferentes também. Assim, os próximos subcapítulos são dedicados ao teatro municipal e as suas funções e às políticas culturais a nível autárquico.

2.3 O Teatro municipal e as suas funções

O teatro municipal é um exemplo de espaço público que tem a missão coletiva de servir as comunidades dos territórios onde se localizam, daí a denominação de espaço público. Estes locais são, por norma, geridos pelas autarquias e, por isso, financiados com dinheiro municipal (Fernandes, 2019). Uma vez que cabe ao Estado promover e proteger a cultura, estes espaços tem o dever de representar os deveres da cidadania e incentivar os habitantes a terem uma participação ativa na cultura. De acordo com Fernandes (2019), esta participação não alude somente à ida dos residentes ao teatro, é também

disponibilizar acesso ao espectador [e] contempla[r] também que procure oferecer às comunidades, instrumentos para que estas consigam descodificar corretamente, ou simplesmente à sua maneira, um produto cultural, fazendo assim com que o cidadão

espectador possa fruir consciente e criticamente o objeto cultural que lhe é apresentado (Fernandes, 2019, p 12-13).

Então, os teatros municipais são uma peça fundamental no processo da descentralização cultural, primeiro por terem uma ligação estreita com as populações dos municípios onde estão localizados e, segundo, por convidarem à participação destas na cultura. Relembro que António Ribeiro defende que nos tempos atuais, a sociedade busca na cultura exemplos daquilo que 'deve ser'. Então, mais do que convidar ao simples consumo de bens culturais, os teatros municipais também são espaços onde as comunidades constroem e/ou reforçam a sua cultura própria. Daí a importância de estes equipamentos terem uma oferta cultural variada, que proporcione novas experiências e desperte o interesse pela cultura, mas que seja, ao mesmo tempo, adaptada às realidades do meio onde é apresentada. Ora, isto leva-me até à importância que a programação de um teatro municipal tem.

Segundo Fernandes, os teatros municipais são equipamentos culturais bastante complexos e por isso, é necessário que a programação seja pensada atempadamente e por alguém especializado – um programador ou diretor artístico. A agenda de qualquer equipamento cultural municipal deve ser complementar e diversa para que possa chegar a um maior número de públicos (Fernandes, 2019). É então preciso conseguir combinar tradição, inovação, formação e educação. Na verdade, é imprescindível que estas infraestruturas tenham um Serviço Educativo “de qualidade [que] deve acompanhar todos os públicos, de todas as idades, em todos os géneros de expressão artística” (Fernandes, 2019, p.15). Neste caso, o Serviço educativo deve ser direcionado a todos os espectadores, independentemente da idade ou do evento a que assistem e deve educar os públicos não só em termos artísticos, mas dotá-los também de novos conhecimentos noutros âmbitos, através da inclusão de conferências, debates, exposições e formações na agenda do teatro. Como resume Fernandes, e bem,

para um teatro de serviço público, uma das preocupações a manter será a responsabilidade na promoção do pensamento e do ser emancipado, contribuindo com uma oferta de experiências diversificada, acolhendo e incentivando a participação dos espectadores, em atividades, não só formativas, mas criativas também” (Fernandes, 2019, pp. 16-17).

Este enfoque na educação e qualificação das comunidades tem como consequência o reconhecimento da cultura enquanto fonte de desenvolvimento económico e social das populações e das cidades. Ora, reforça-se mais uma vez a importância que o teatro municipal tem não só para a descentralização da cultura, mas também para a democratização e até a profissionalização do sector. E, este tipo de equipamento pode mesmo ser considerado o resultado daquilo a que chamamos políticas culturais.

2.4 As políticas culturais

Maria Santos define as políticas culturais como sendo ações tomadas pelo poder público, organizadas em “princípios, operações, procedimentos administrativos e orçamentais pelos quais se procura melhorar a qualidade de vida de determinada comunidade, através de actividades culturais, artísticas, sociais e recreativas” (Santos, 2007, p. 17). As políticas culturais são, de forma muito sumariada, as respostas aos problemas encontrados no sector cultural. No território português, estas atuam a vários níveis, nomeadamente nacional, municipal e metropolitano. Este sistema de organização e administração é considerado, como explica Anico (2009), um modelo de política cultural descentralizado. A sua função, explica a autora, é definir e implementar diretrizes que visem a descentralização, a democratização e a formação de públicos (Anico, 2009)

No caso das políticas culturais municipais, estas tornaram-se mais significativas a partir do momento em que, em meados dos anos 90, a principal fonte de financiamento da cultura passou a vir dos municípios. Quando comparadas aos gastos da Secretaria do Estado e do Ministério da Cultura, a despesa municipal com o sector da cultura teve um crescimento mais acentuado (Silva, Babo, Guerra, 2015). Isto dever-se-á ao facto de as autarquias terem de investir mais no sector cultural por se terem tornado, na maioria dos casos, proprietárias dos espaços culturais e, por consequência, responsáveis pela gestão dos mesmos. Com esta atribuição de poder, os municípios passaram a ocupar um lugar central “nas estruturas e dinâmicas locais, à medida que foram aumentando a importância política concedida e os recursos humanos, materiais e financeiros” (Silva, Babo, Guerra, 2015, p. 106). Posto isto, as políticas culturais a nível autárquico asseguram uma intervenção mais direta e independente dos municípios no sector cultural, em relação ao poder central.

O que também é interessante nas políticas culturais é o facto de estas poderem revelar informações sobre as condições económicas, sociais, históricas e até ideológicas em que são criadas (Anico, 2009). Isto significa que, quer seja a nível nacional ou autárquico, as políticas culturais variam consoante o que está a acontecer nas políticas públicas. Por exemplo, as políticas culturais municipais baseiam-se em três princípios: a defesa e valorização do património, a formação de públicos culturais e o desenvolvimento de uma oferta local (Silva, Babo, Guerra, 2015). No entanto, nos últimos anos, tem-se verificado um acréscimo e valorização de outras dimensões, como por exemplo, a reabilitação urbana, a inclusão social ou o turismo, sempre através da esfera cultural. Por outras palavras, as políticas culturais são criadas e aplicadas não só para beneficiar a cultura, mas também outros sectores. Assim sendo, para analisar e avaliar qualquer política cultural, devemos ter em atenção o contexto em que esta é gerada.

3 A Descentralização da Cultura

Uma rápida pesquisa da história da humanidade é suficiente para percebermos a evolução que a cultura sofreu, especialmente no que diz respeito ao acesso. Se em tempos a cultura era um direito exclusivo a determinados grupos sociais, hoje em dia é (ou deveria ser) algo que pertence a todos e, em Portugal, “todos devem poder aceder, participar e beneficiar em igualdade de condições, cabendo ao Estado, através da sua intervenção pública, assegurar esse princípio de igualdade” (Anico, 2009, p. 60). A forma como o Estado português assegura esta liberdade e direito de acesso à cultura está relacionado com um conjunto de medidas entre as quais se destaca o tópico deste relatório, a descentralização. Mas antes de avançarmos, considero fulcral percebermos o desenvolvimento do sector cultural em Portugal.

3.1 Contextualização histórica e política:

De acordo com vários investigadores, a evolução da cultura em Portugal é marcada por duas situações: o fim do regime do Estado Novo e a adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia (CEE) em 1986 (Freitas, 2016; Centeno, 2010; Anico, 2009; Silva, 1994)

É do conhecimento geral que, durante uma grande parte do século XX, Portugal vive sob um regime ditatorial. Regime este que promove uma cultura centralista e centralizadora, baseada na celebração de valores culturais tradicionais e ideologias nacionalistas (Anico, 2009). Sendo um regime altamente focado na centralização, as outras zonas do país padecem, em especial o interior, da falta de uma formação que ficou por fazer,

ou sequer por pensar, nessa altura: um ensino artístico inapropriado, um ensino de história da arte marginal e antiquado na sua metodologia, uma bibliografia medíocre e diminuta, traduzindo uma historiografia caída num grau zero, museus ancilosados e sem verba... Facilmente se prova o desinteresse oficial por esta parte essencial da vida cultural da Nação” (Centeno, 2010, p. 112).

Durante o período do Estado Novo, a cultura divide-se em duas: uma cultura para as elites e uma cultura para os cidadãos em geral, que se baseia no entretenimento e é de inspiração folclórica. Com António Ferro responsável pela Política Oficial do Espírito, o regime Estado Novo usa a cultura não só como forma de propaganda, mas também como ferramenta de controlo social (Centeno, 2010). Assim é gerida a cultura em Portugal até à revolução do 25 de Abril de 1974, momento em que o panorama começa a mudar, ainda que lentamente. Isto é facilmente explicado pelo período de instabilidade governamental e social que seguiu a revolução, assim como pelo atraso causado pela censura moral e estética feita pelo regime de Salazar. Como explica Centeno (2010), a política cultural abre-se aos desafios da democracia, com os produtores culturais da altura a esperarem, do poder político, um apoio ao sector. É então, no fim dos anos 70 que se começa a considerar a cultura com um fator de desenvolvimento. Ao consultar o programa do I Governo Constitucional, podemos ler que:

Com a autonomização da Secretaria de Estado da Cultura — que passa a depender diretamente do Primeiro-Ministro —, considera-se que estão reunidas as condições para que a cultura, em Portugal, possa libertar-se de situações ambíguas que até agora a comprometiam, já porque simultaneamente se desvincula de intenções estreitamente didáticas e de conotação de propaganda imediata, já porque disporá de instrumentos necessários para promover e coordenar, a nível nacional e internacional, as acções de organismos até hoje dispersos por outros departamentos de Estado e instituições particulares, bem como para apoiar ou articular, sem quaisquer propósitos

centralizadores ou dirigistas, os projectos e planos apresentados por tais organismos (I Governo Constitucional, 1976, p. 102)

É perceptível, ao rever este programa, a intenção do I Governo de implementar estratégias que amparem o sector. No entanto, temos de avançar até aos anos 1980 para observarmos um real progresso.

A segunda metade dos anos 80, e consequentemente os anos 90, são tempos de elevada transformação para Portugal, muito em parte por causa da adesão à Comunidade Económica Europeia (CEE) em 1986. O tema da modernização é dominante pois acredita-se que esta integração tornaria a sociedade portuguesa, até aí vista como fechada e tradicionalista, numa sociedade aberta e moderna (Silva A. S., 1994). No que diz respeito à cultura, a adesão à CEE contribui positivamente para o reforço de políticas públicas e, sobretudo, apoios de financiamento (através de fundos comunitários). Esta é uma das explicações para o aumento do orçamento aplicado ao sector entre 1986 e 1995 (Freitas, 2016; Centeno 2010).

De resto, o programa do X Governo Constitucional (1985-1987) incluí resoluções mais precisas do que as de qualquer governo anterior, nomeadamente “a universalidade do acesso aos bens culturais, a preservação do património, o apoio à criação, a descentralização e a afirmação da identidade cultural” (Freitas, 2016, p. 6). Em 1986, com Teresa Patrício Gouveia a ocupar o cargo de Secretária de Estado da Cultura, criam-se a Rede Nacional de Bibliotecas Públicas e a PORBASE (base nacional de dados bibliográficos) que estimulam, posteriormente, a criação de outras redes por parte de outros governos. Neste mesmo ano, o Estado compra a Quinta de Serralves no Porto e a Lei do Mecenato que procurava (1) potenciar o investimento privado e (2) a conversão de espaços públicos em figuras de direito privado (p. ex: Teatro Nacional de São Carlos e a Companhia Nacional de Bailado). Contudo, esta não foi uma boa forma de tentar resolver os problemas do sector cultural porque as empresas continuavam a não investir fundos nas fundações existentes (Centeno, 2010). A nível municipal, as populações

começaram a exigir dos autarcas a criação de infraestruturas próprias à promoção cultural começando-se assim a desenvolver “um processo de democratização da cultura que se sustentou sobretudo em três vectores: educação popular, poder local e bibliotecas públicas municipais” (Melo, 2014, citado por Centeno, 2010, p. 114).

Em 1995, o governo socialista liderado por António Guterres toma posse e, com Manuel Maria Carrilho enquanto Ministro da Cultura (1995 – 2000), prioriza a democratização, a descentralização, a internalização, a profissionalização e reestruturação da cultura (XIII Governo Constitucional, 1995). Este é um executivo que defende que o Estado dever ter uma posição mais intervencionista na área da cultura e, por isso, procura-se fazer um maior investimento público no sector. Como descreve Eduardo Brito Henriques (2002), há exemplos práticos desta visão do executivo como “o recuo no processo de desestatização do TNSC, a política de aquisições nas artes plásticas, a instituição de bolsas para os criadores literários, ou a reposição do sistema mais convencional de financiamento do cinema em lugar do sistema de empréstimos aos produtores introduzido na primeira metade dos anos 90” (Henriques, 2002, p. 75). É importante destacar também a reestruturação orgânica feita pelo XIII Governo, que leva à criação do Ministério da Cultura, anteriormente designado Secretaria de Estado da Cultura, e à criação de diversos organismos autónomos e institutos especializados, dependentes do Ministério (Henriques, 2002). Ainda debaixo da alçada desta direção, criam-se os Centros Regionais de Artes e Espetáculo do Alentejo em Évora (1997) e das Beiras em Viseu (1998), lança-se o programa Raízes – A Cultura nas Regiões (1998) e nasce a Rede Nacional de Teatros e Cineteatros (1999).

Não obstante a exaltação após 1974, é notória a perda de **consideração** pelo sector cultural em Portugal nos últimos quinze anos. A justificação mais plausível serão as crises atravessadas pelo país. Desde o início do século XXII que Portugal batalhava contra a estagnação do crescimento económico e a queda do emprego. A crise financeira internacional

de 2007, que viu o seu início nos Estados Unidos da América, provoca um abalo no sistema financeiro nacional, com as exportações a entrarem em queda e, naturalmente, uma subida da taxa de desemprego. Há uma curta saída da recessão entre 2009 e 2010, mas o país não tarda a cair naquela que é considerada a mais longa e severa das crises do Portugal democrático (Fundação Francisco Manuel dos Santos, s.d.). As consequências económicas e sociais são arrasadoras e o país só consegue ver melhorias a partir de 2014. Em 2020, o Mundo é confrontado com uma nova crise, a da COVID-19, que tem consequências catastróficas a todos os níveis. A cultura é dos primeiros sectores a ser severamente afetados, com espetáculos a serem anulados e espaços culturais a serem fechados, por tempo indeterminado. Durante esta crise, em Portugal, ao contrário do que aconteceu em outros países, o apoio ao domínio cultural é ínfimo. Como esclarece Sacco (2011), o corte de fundo à cultura é habitual em momentos de crise. E isto é

the consequence of a persisting gap in the conceptualization of the role of culture in an advanced, knowledge-based economy as it is the European one nowadays. For many decision makers and policy officers operating outside the cultural realm, the cultural sectors are at best a minor, low-productivity branch of the economy, largely living on external subsidies, and which is therefore absorbing economic resources more than actually generating them. Not surprisingly, as a coherent consequence of this wrong conceptualization, cultural activities are one of the first and easiest targets of public funding cuts during phases of economic crisis (Sacco, 2011, p. 4).

Esta facilidade em cortar fundos à cultura mostra a fragilidade do sector, o que leva investigadores como Manuel Gama (2021) e Luísa Arroz Albuquerque (2011) a criticarem as atuais políticas culturais em Portugal. Ambos reconhecem os feitos do passado, mas não creem que sejam suficientes. Gama afirma que no “início da terceira década do século XXI, continua a ser necessário sublinhar a urgência de implementar em Portugal políticas culturais coerentes,

consistentes, concertadas, continuadas e consequentes” (Gama, 2021, p. 15) porque a “crescente visibilidade do cultural, não chegou a responder a uma política cultural que, de modo articulado e sistemático, acompanhasse e estimulasse as mudanças emergentes na sociedade civil” (Santos, 1998, citado por Gama, 2021, p. 16). Por sua vez, Albuquerque questiona a efetividades das políticas culturais por considerar que o governo ainda encara a cultura como um campo sem autonomia e que serve só como apêndice à legitimação do poder executivo (Albuquerque, 2011). Esta cita dois autores, Augusto Santos Silva e Maria de Lourdes Lima Santos, que defendiam que

quando a cultura é colocada nos últimos patamares da hierarquia das prioridades políticas (...) 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, 2003, citado por Albuquerque, 2011, p.96);

e que há “uma prática de política cultural que tende a ser marcada (...) pelo carácter irregular e predominantemente avulso dos seus investimentos” (Santos, 1998, citada por Albuquerque, p. 96).

Gama (2021) ressalva, assim como Albuquerque (2011) e Centeno (2010), o trabalho feito pelas administrações locais. O autor afirma ser fundamental a vontade dos autarcas em implementar políticas culturais em Portugal, que tem de “que passar obrigatoriamente pelas políticas culturais municipais e pela proximidade às populações que elas potenciam” (Gama, 2021, p. 18). Isto leva-nos então ao tema principal deste capítulo: a descentralização da cultura.

3.2 A descentralização da cultura em Portugal

Como podemos observar no ponto anterior, o discurso em torno da descentralização da cultura em Portugal não tem raízes muito profundas, algo característico de países que viveram sob regimes autoritários. Contudo, desde 1974, esta tem sido uma batalha presente nos programas dos diferentes governos democráticos. Mas afinal o que é a descentralização, e em particular, da cultura?

Entende-se por descentralização uma transferência de poderes e responsabilidades do governo central para as autoridades locais – como governos regionais e municípios – dando-lhe algum grau de autonomia. Estas administrações locais, votadas pelos eleitores, contam com um orçamento, funcionários e poder de decisão próprios (OECD, 2019). A descentralização da cultura passa, por sua vez, pela democratização da mesma. Democratizar a cultura é garantir que a população, no seu todo, tem mais e melhor acesso a bens culturais, independentemente da região em que se encontra. Para isso, é necessário aumentar e descentralizar a oferta cultural e apoiar o aumento do número e o perfil dos intervenientes culturais. Em Portugal, foram sendo tomadas medidas como o investimento em equipamentos e infraestruturas e a criação de redes para atingir esses fins.

Entre 1986 e 2001, o total da despesa municipal com a Cultura, a nível nacional, flutua entre os 3% e os 6,4%, respetivamente. Uma grande parte destes gastos estará relacionada com o grande investimento aplicado na construção ou reabilitação das infraestruturas (Freitas, 2016). Segundo António Santos Silva, há “uma pronunciada e contínua ênfase na obra física” (Silva, 2007, p. 24), deixando para trás outro aspeto importante: o funcionamento e a gestão destes espaços. As autarquias, na sua grande maioria, não têm nem a experiência nem os recursos humanos necessários para delinear planos estratégicos e artísticos para tais equipamentos. O

que acontece é que, na falta de indicações concretas, as autarquias aplicam planos de gestão diferentes e não há uma planificação adequada, nomeadamente em termos da programação (Centeno, 2010). Juntando as dificuldades financeiras, sentidas com o fim dos financiamentos europeus e as crises económicas, muitos destes espaços acabam por sofrer consequências que vão desde programações irregulares e até ao encerramento dos locais (Freitas, 2016). Ora, se estes equipamentos têm como finalidade garantir o acesso generalizado à cultura, é necessário um projeto artístico que se adapte às realidades de cada região (localização, oferta e procura dos bens culturais, contextos sociais, ...) e que corrija as falhas nas programações. A conceção de redes é uma das formas encontradas para tentar colmatar o problema.

Na sua dissertação, Centeno 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). Por outras palavras, as redes culturais são um sistema que procura facilitar a troca de ofertas programáticas entre os diferentes equipamentos equitativamente. Além de assegurarem uma certa ordem, coesão e parceria, as redes culturais devem ser “ambientes de cooperação, plataformas de difusão e contextos de formação de públicos” (Centeno, 2010, p. 144). Posto isto, as redes culturais são um exemplo da tentativa de descentralizar a cultura, onde participam o governo central, as autarquias e os concessionários privados (Anico, 2009). Entre os vários exemplos em Portugal, a Rede Nacional de Teatros e Cineteatros (RNTC) e a Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses (RTCP) são de maior interesse para este relatório.

A já extinta Rede Nacional de Teatros e Cineteatros, lançada em 1999, tinha como objetivo dotar as capitais de distrito portuguesas com infraestruturas capazes de oferecer uma programação regular de teatro, música, dança e cinema (Freitas, 2016). Contudo, vários autores

revelam que esta não foi eficaz na sua missão (Freitas, 2016; Centeno, 2010). Centeno (2010) concluiu que a RNTC não ficou consolidada pelo facto de não ter promovido a programação em rede. Freitas (2016) considera que a RTCP falhou, primeiro, pela falta de apoio do poder central no que diz respeito à definição de critérios e regras gerais de gestão e funcionamento dos espaços e, segundo, pela falta de apoio financeiro e/ou operacional aos mesmos. Américo Rodrigues foi mais longe e afirmou que “a “Rede Nacional de Teatros e Cine-Teatros” não existe. É uma ficção alimentada por quem não quer assumir, de uma vez, por todas, as suas responsabilidades. A referência à putativa Rede fica bem em todos os discursos oficiais, mas não passa de uma manipulação a que urge pôr fim” (Rodrigues, 2009, p. 69). Segundo Rodrigues, as razões pelas quais esta Rede falhou são as mesmas mencionadas por outros autores outros ensaios: o investimento excessivo nas estruturas físicas, a falta de planos de gestão concretos e pessoal especializado – diretores artísticos, programadores, etc. A RNTC acaba por ser dissolvida uns anos mais tarde e, temos de esperar até 2019 para que nasça um outro projeto do género.

Em 2010, o Bloco de Esquerda apresenta o projeto de Lei nº 287/XI/1 onde propõe a criação da Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses. A 2 de Setembro de 2019, nove anos depois de feita a proposta, é apresentada a Lei nº 81/2019 que cria a “Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses (RTCP) e o programa de apoio à programação dos teatros e cineteatros que a integram, bem como o regime de credenciação dos mesmos” (Assembleia da República, 2019, p. 44). A RTCP é descrita 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” (Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses, s.d.). A credenciação de um teatro ou cineteatros, que se podem inscrever voluntariamente, depende da aprovação da DGArtes acerca do regulamento interno do espaço, que deve incluir:

a) Estratégia programática do equipamento;

b) Enquadramento orgânico;

c) Horário e regime de acesso público;

d) Gestão de recursos humanos e financeiros.

2 — A credenciação dos teatros e cineteatros depende ainda do preenchimento dos requisitos, a fixar por portaria do membro do Governo responsável pela área da cultura, relativos:

a) Aos incentivos à criação, programação e promoção de espetáculos de natureza artística e exibição cinematográfica;

b) Aos recursos humanos;

c) As instalações e equipamentos;

d) A gestão;

e) A garantia do acesso público.” (Assembleia da República, 2019)

Na sua génese, esta rede deverá ocupar um lugar central na missão de descentralizar as artes do espetáculo, ao facilitar a parceria entre teatros e cineteatros e apoiar a criação de programações mais férteis. Conta atualmente com 81 teatros e cineteatros credenciados e, em 2021, foi lançado o primeiro concurso que visava a atribuição de apoios financeiros do Estado às artes visuais e performativas (Presidência do Conselho de Ministros, 2021). O Cine-Teatro Garrett é um dos espaços credenciados pela DGArtes, fazendo oficialmente parte da Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses.

4 Caso de estudo: O Cine-Teatro Garrett

No primeiro capítulo, há uma breve introdução à história do Cine-Teatro Garrett e da importância que este tem na cidade da Póvoa de Varzim e arredores. No capítulo atual, procuro descrever e analisar o espaço na atualidade, tendo em conta a informação recolhida no capítulo anterior.

4.1 O espaço e a sua missão

No Regulamento de Organização e Funcionamento do Cine-Teatro Garrett, este é descrito como sendo “na sua génese, uma casa de artes e espetáculos” e por isso, as metas fundamentais deste equipamento são “(1) proporcionar uma programação cultural regular de qualidade e relevo e (2) dinamizar a formação e informação cultural do município e áreas limítrofes, através de atividades dirigidas não só ao grande público, mas também a todos os intervenientes na produção e conceção artística e cultural” (Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 2014). Por outras palavras, CTG é um espaço cujo objetivo é captar, formar, fidelizar e cultivar os mais diversos públicos. Esta infraestrutura procura tornar a cultura e a arte acessível a todos, oferecendo não só uma programação regular, variada e inclusiva, mas também permitindo a quem cria e produz encontrar um palco para os seus espetáculos (Silva, 2021).

4.2 A gestão do Cine-Teatro Garrett

O Cine-Teatro Garrett, enquanto infraestrutura pública, tem a sua gestão, exploração e manutenção atribuída ao Município da Póvoa de Varzim. É da competência do vereador da Cultura da C.M.P.V., Luís Diamantino Batista, gerir toda e qualquer questão relacionada com o Cine-Teatro (Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 2014). Este último conta com o apoio de uma equipa de cerca de vinte pessoas, que trabalham permanentemente no Cine-Teatro, para garantir o bom funcionamento do espaço. Estas pessoas, divididas pela equipa de produção, serviço educativo, bilheteira, apoio técnico, associativismo e programação, asseguram o cumprimento das funções descritas no regulamento que passam por:

- a) Administração e gestão efetiva (...)
- b) Otimização, rentabilização e promoção do espaço;
- c) Zelo pela manutenção da conservação das instalações e pela boa utilização das mesmas;
- d) Coordenação geral da atividade e programação de todo e qualquer evento a ser realizado nos seus espaços;
- e) Receção, análise e emissão de parecer sobre os pedidos de cedência, regular ou pontual, dos seus espaços;
- f) Orientação e coordenação de todos os processos que antecedem e conduzem à utilização dos seus espaços e bens integrantes (Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 2014, p. 5).

4.2.1 Fontes de financiamento: dinheiro municipal, cedências de espaço e bilheteira

O financiamento do Cine-Teatro provém de diferentes fontes, sendo as principais os fundos municipais e as cedências de espaço.

No que diz respeito ao valor anual cedido pelo Município ao Cine-Teatro Garrett, 10% são para programação, e o restante é utilizado para manutenção de equipamentos, edifício e serviços e para a aquisição de material (consumíveis e equipamentos)⁴.

Quanto às cedências de espaço, ao analisar o Regulamento de Funcionamento (2014), percebe-se que a infraestrutura está disponível, pontual ou continuamente⁵, para qualquer entidade externa. A cedência, feita mediante o pagamento de taxas, é possível desde que os eventos estejam relacionados com os domínios da cultura, das artes, da educação, do desenvolvimento social e cívico (Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 2014). As taxas aplicadas pelo Município da Póvoa de Varzim dependem de uma variedade de princípios com: o tempo de ocupação, os espaços requisitados, o tipo de evento ou ainda o material necessário. No caso de um evento sem fins lucrativos, a Câmara Municipal da Póvoa de Varzim pode reduzir o valor das taxas (ver anexo 4). Os pagamentos são efetuados da seguinte forma:

4 Num orçamento (hipotético) que ronde os 400.000€, cerca de 50.000€ são utilizados para programação.

5 "Cedência Pontual ou Simples: Abrange o dia da realização do evento, das 09h00 às 24h00, e o dia posterior, das 24h00 às 02h00, para desmontagem. Cedência Continuada: Todas as outras cedências que excedam no tempo o previsto na alínea anterior, que pela sua natureza terão obrigatoriamente que ser protocoladas" (Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 2014, p.7)

- a) 25% do valor total no prazo de 5 dias úteis após a receção da comunicação do deferimento da utilização do(s) espaço(s) ou no ato de assinatura do contrato que formaliza a autorização de utilização do(s) espaço(s);
- b) 75% na data prevista para realização do evento por parte da entidade requerente (Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 2014, p. 14).

O CTG, enquanto espaço público, está aberto a todos, em especial aos poveiros. Assim sendo, a autarquia decidiu desde a reabertura do espaço que qualquer estabelecimento de ensino ou associação do concelho da Póvoa de Varzim - que promovam, ações do foro cultural, artístico e educativo - é isento de pagar a taxa de utilização uma vez por ano (civil), no caso de uma cedência pontual ou simples (Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 2014).

Quanto à bilheteira, esta não constitui uma das principais fontes de rendimento do Cine-Teatro Garrett. Por norma, os artistas que atuam no Garrett “vêm à bilheteira”, o que significa que todo o dinheiro angariado na venda dos bilhetes será, à partida, para estes (Silva, 2021). No caso dos eventos organizados pelas associações do concelho, a bilheteira do Cine-Teatro pode decidir cobrar bilhete de acesso, mediante algumas condições (anexo 5). Em todo o caso, os montantes cobrados são, na maior parte, bastante simbólicos fazendo com que a bilheteira não seja, de todo, rentável.

4.3 A programação

A programação do Cine-Teatro Garrett está ao encargo do Gabinete de Projetos Culturais, supervisionado pelo Vereador da Cultura, que conta com o apoio do programador Sérgio Caridade. O programa cultural do CTG é desenvolvido com base em dois pontos, nas

“ações programadas e organizadas pela Câmara Municipal da Póvoa de Varzim” e nas “ações propostas por entidades exteriores, através da cedência de espaços do Cine-Teatro Garrett” (Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 2014). A partir destes pontos, há algumas condições que tem de ser respeitadas. Primeiramente, todo o evento organizado pela Câmara Municipal é prioritário e prima no calendário do Cine-Teatro, em confronto com as atividades propostas por entidades exteriores. Segundo, a realização de ações de entidades externas está sempre dependente da análise e aprovação do Vereador da Cultura. Por último, a avaliação de eventos produzidos por entidades exteriores terá em consideração a data da sua realização, assim como o tempo de ocupação dos espaços do CTG (Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 2014).

Desde 2021 que o Cine-Teatro Garrett é um dos 81 cineteatros credenciados pela Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses. Esta credenciação permitirá ao CTG de continuar a trabalhar no sentido de ter uma programação ainda mais diversificada, ao programar em rede e em colaboração com outros teatros e cineteatros.

4.3.1 Os eventos

O Cine-Teatro Garrett acolhe os mais variados tipos de evento: concertos, peças teatro, cinema, dança, cinema, festivais literários, lançamento de livros, exposições de arte e até conferências. De acordo com o Vereador da Cultura, este não é um local elitista; no CTG todos encontram na programação, pelo menos um evento do seu agrado – “há algo para toda a gente, para todos os gostos” (Batista, 2021). Desde 2014, são vários os exemplos de eventos de sucesso que passaram pelo cineteatro. Um dos que mais marcantes na história recente do espaço foi o concerto de reabertura em 2014, com Rodrigo Leão. Inicialmente, estava planeado um só concerto, mas a grande procura de bilhetes fez com que surgisse um segundo concerto,

ambos completamente esgotados (Batista, 2021). Durante a duração do meu estágio, tive a oportunidade de ver a sala do CTG completamente esgotada por várias vezes. Alguns exemplos são: a peça de teatro *A Ratoeira*, com a participação de nomes como Ruy de Carvalho, Sofia de Portugal ou Filipe Crawford, a 12 e 13 de Novembro; o espetáculo *A Margem do Tempo* com Eunice Muñoz, a 15 de Janeiro de 2022; o concerto de António Zambujo a 22 de Janeiro de 2022. O mesmo sucedeu durante várias sessões da 23ª edição do festival *Correntes D'Escritas*. Este é o evento que mais orgulho causa ao Pelouro da Cultura e à cidade, porque coloca, mais uma vez, a Póvoa de Varzim no mapa cultural de Portugal. Desde 2014, é no Garrett que ocorre a maior parte dos encontros entre público e autores literários. Por ser um festival tão aclamado, onde o livro é de facto a estrela, não é de estranhar que as salas do Cine-Teatro estejam sempre cheias de gente. Na verdade, o espaço começa a revelar-se pequeno, pelo menos para alguns dos projetos que o Gabinete de Projetos Culturais tem vindo a desenvolver.

Desde 2021 que o Cine-Teatro Garrett é um dos 81 cineteatros credenciados pela Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses.

4.3.2 Associativismo e protocolos com associações culturais poveiras

Na Póvoa de Varzim, o associativismo é tido como uma peça essencial na preservação e dinamização da comunidade no município. A fim de garantir que as associações continuam a funcionar, há uma série de protocolos formulados entre a Câmara Municipal da Póvoa de Varzim e diversas associações poveiras. No campo cultural, muitos destes protocolos incluem a cedência dos espaços do Cine-Teatro Garrett, de forma a promover a produção artística e cultural na Póvoa, e por poveiros. Os exemplos mais pertinentes serão:

- a) Cineclube Octopus: associação ligada ao cinema, responsável por trazer o cinema ao Garrett todas as quintas-feiras do ano (Cineclube Octopus, s.d.)
- b) Varazim Teatro: associação de teatro fundada em 1997. No primeiro sábado de cada mês, o Varazim apresenta uma peça no CTG. Em Junho, é organizada a Temporada Teatral que conta com a apresentação de peças de alunos de oficinas (Varazim Teatro, s.d.)
- c) Ethos Pathos Logos: concebida em 2014, esta associação juvenil promove a criação cultural com enfoque no teatro, animações e teatro de rua (Ethos Pathos Logos, s.d.)
- d) As Tricanas Poveiras: grupo recreativo e etnográfico responsável por que trazer os usos e costumes poveiros aos palcos do CTG com recurso ao teatro de Revista.

4.3.3 O Serviço Educativo

O Serviço Educativo é, como já vimos, uma parte essencial de qualquer teatro público. Fernandes (2019) mencionou que este não tem de ser necessariamente um serviço direcionado às crianças e jovens. Todavia, quando se fala do serviço educativo no Cine-Teatro Garrett, estamos a referir-nos ao serviço responsável pela organização de uma programação direcionada para os mais novos. Ao longo do ano, são vários os espetáculos agendados a pensar nas faixas etárias mais jovens. Alguns exemplos são as produções da Plateia D'Emoções como *O Capuchinho Vermelho* e *Os Três Porquinhos* para os mais pequenos; *A Barca do Inferno* para os alunos do ensino básico ou *Os Maias* para as turmas de secundário. Esporadicamente, existem sessões de Teatro para Bebés, com peças que estimulam os sentidos de crianças dos 6 meses até aos 3 anos. Além de serem uma forma diferente de aprender, estas produções são uma forma de educar os mais novos a virem ao teatro e a consumirem bens culturais.

4.3.4 O Cine-Teatro Garrett em (alguns) números

Desde a sua reabertura em 2014, já passaram pelo Cine-Teatro cerca de 366 000 espectadores, dos quais mais de 85 000 assistiram a peças de teatro e mais de 85 000 a filmes. Dos 2 000 espetáculos realizados até Dezembro de 2020, 472 foram peças de teatro e 362 de associações locais (várias áreas). Quanto aos artistas, foram mais de 19 000 os que já pisaram o palco do Garrett (Silva, 2021)

4.3.4.1 O impacto da crise pandémica

Como todos os espaços culturais do país, e do Mundo, o CTG também sofreu com a crise pandémica do SARS-COVID-19. Em 2020, realizaram-se menos espetáculos do que era desejado e em 2021, voltamos a ver muitos deles cancelados. De uma média de 373 espetáculos por ano entre 2014 e 2019, passamos para 122 em 2020 e 111 em 2021. Entre confinamentos e planos de contingência que obrigavam a distanciamentos físicos e, por isso, redução de lugares disponíveis, a taxa de ocupação do Cine-Teatro Garrett passou de 93-95% (2014-2019), para uma média de 53% em 2020 e 2021. Finalmente, entre 2014 e 2019, a média de espectadores era de 69 638/ano; entre 2020 e 2021 este número ficou pelas 36 037 pessoas.

4.4 Análise SWOT do Cine-Teatro Garrett

A análise SWOT⁶ (FOFA, em português) é uma ferramenta de planeamento, ou avaliação estratégica, que visa a identificação de forças, fraquezas, oportunidades e ameaças de projetos. Creio que ao fazer uma análise SWOT do Cine-Teatro Garrett posso também fazer uma melhor reflexão acerca do meu estágio e da posição que este espaço ocupa na descentralização da cultura.

4.4.1 Forças

A principal missão do Cine-Teatro Garret é gerir e gerar cultura de todos e para todos. Sendo um ponto de encontro entre os diferentes intervenientes culturais – produtores, organização e público – este tem de ser um espaço aberto a todas as práticas artísticas e a todo o tipo de público. No CTG, a tradição e inovação misturam-se e todos encontram, quase sempre, um evento que seja do seu agrado. Há um esforço coletivo para que a programação seja variada e regular. Enquanto se trazem grandes nomes ao palco do CTG, dá-se igualmente a oportunidade às associações locais de mostrarem as suas produções. Tenta-se que a cultura seja acessível a todos, seja em termos de oferta, da prática de preços ou de acessibilidade. Neste último ponto, é importante ressaltar que o edifício está preparado para receber pessoas com mobilidade reduzida e que, em termos de espetáculos, a equipa está motivada em encontrar eventos que sejam acessíveis a pessoas com deficiência física, mental, intelectual e/ou sensorial. A juntar a tudo isto, temos ainda a creditação atribuída pela DGArtes ao CTG, em

⁶ SWOT: Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats

2021, que lhe confere o estatuto de membro da Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses. Assim sendo, no que toca à produção, os factos e os números citados anteriormente falam por si, e demonstram a eficácia e capacidade que o CTG tem enquanto equipamento cultural. Tal como nos seus inícios, o Cine-Teatro Garrett é tido como um local primordial na esfera cultural e social poveira, e nortenha em geral.

Não posso avançar com esta análise SWOT sem falar da maior força do Cine-Teatro: a equipa que lá trabalha. O grupo dedica-se ao máximo, usando todos os recursos que tem para que o CTG consiga atingir os seus objetivos principais. Como verificamos nos capítulos anteriores, de nada serve ter uma infraestrutura renovada se a gestão do espaço for deixada de lado. Apesar de, no Cine-Teatro Garrett, alguns dos membros da equipa não terem formação na área artística ou cultural, são pessoas com bastante experiência no ramo. Alguns deles trabalham na divisão da cultura há mais de 20 anos, o que lhes confere um conhecimento vasto deste sector.

4.4.2 Fraquezas

Entre pequenos problemas que são facilmente resolvidos, as fraquezas mais notáveis que eu posso apontar ao Cine-Teatro Garrett estão relacionadas com a comunicação com o público e o orçamento destinado à programação.

A comunicação do CTG está a cargo do Gabinete da Comunicação do município e a informação chega ao público através de diferentes canais: cartazes, website e redes sociais da C.M.P.V., newsletter e, por vezes, através da imprensa. Obviamente, o problema não está na quantidade de meios, mas sim na forma como a informação é passada. Começando pelos

cartazes, é certo que esta é uma das maneiras mais fáceis de chegar a públicos mais velhos, que podem não ter tanta facilidade em aceder ao digital. Contudo, muitas vezes estes cartazes não chegam às freguesias do município, ficando concentrados na cidade da Póvoa e isso colide, com aquilo que é a missão do Cine-Teatro. No que toca ao website e às redes sociais, era importante que o CTG tivesse uma certa independência destes canais da Câmara Municipal. No website, o cineteatro tem um separador onde podemos consultar as notícias e a programação do local, mas creio que seria mais benéfico se o espaço tivesse o seu próprio website. Quanto ao Instagram e ao Facebook, o CTG não tem redes sociais independentes e toda a informação é partilhada nas páginas da C.M.P.V. O que acaba por acontecer é a comunicação relacionada com o cineteatro acaba por se dispersar, no meio de todas as outras notícias relacionadas com a autarquia. Ora, se o intuito é continuar a chegar ao maior número de pessoas e de forma simplificada, o Gabinete de Comunicação tem de ter em consideração o peso que as redes sociais têm hoje em dia. Durante o meu estágio, foram várias as conversas que tive com o público mais jovem sobre o descontentamento de o Cine-Teatro Garrett não ter as suas próprias páginas. Penso que este não é um problema de difícil resolução e seria benéfico para o CTG – o espaço ganharia outra visibilidade e facilitaria o contacto com os seus espectadores.

No que diz respeito ao financiamento, sabemos que uma grande parte provém do orçamento da autarquia e outra parte das cedências de sala. O Município da Póvoa de Varzim é conhecido pelo esforço que faz para inovar o concelho e isto inclui a secção da cultura. No entanto, penso que seria importante rever os valores que são destinados à programação anual do CTG. Claramente este é, e passo a expressão, “um mal geral” como observamos no decorrer de relatório. O investimento na cultura está novamente em declínio em Portugal, mas, se a C.M.P.V. e o Pelouro da Cultura querem continuar a crescer no cenário cultural, é necessário prever um aumento do financiamento destinado a espaços culturais do concelho, e principalmente ao Cine-Teatro.

4.4.3 Oportunidades

Numa análise SWOT, as oportunidades são os fatores externos à instituição, mas que tem a capacidade de a potenciar. No caso do Cine-Teatro Garret, a oportunidade mais óbvia será o posicionamento geográfico da cidade onde se localiza. A Póvoa de Varzim e a sua costa marítima são destino de eleição de muitos turistas, nomeadamente de outros pontos do Norte do país, para um fim-de-semana à beira-mar ou umas férias de Verão. Este tipo de turismo acaba por convidar os visitantes a descobrirem a esfera cultural da Póvoa de Varzim. É importante sublinhar que também há quem viaje para a cidade com o intuito de frequentar unicamente o Cine-Teatro.

4.4.4 Ameaças

Assim como as oportunidades, também as ameaças são fatores que não podem ser controlados por os projetos analisados. As ameaças que eu posso apontar ao Cine-Teatro estão relacionadas o mercado da cultura e a economia do país.

Como sabemos, na eventualidade de uma crise, a cultura é o primeiro sector de um país a ser afetado negativamente. Infelizmente, são alguns os exemplos de crises, em Portugal, que levaram a uma diminuição de investimento na cultura, tanto da parte do Estado como do público. Tendo em conta que a cultura ainda é vista como um 'serviço de lazer' e não de desenvolvimento social e económico, em momentos de contenção, a prioridade não é por defender o sector cultural. Idealmente, esta ameaça poderia ser neutralizada com a criação de fundos ou com mais

programas de apoio como o que foi lançado pela RTCP em 2021, mas este tipo de ação por norma não é suficiente para ajudar todos que necessitam destes apoios.

Quanto ao mercado, há sempre um risco de que este esteja saturado. O Cine-Teatro, geograficamente falando, está envolto de outras cidades com espaços culturais semelhantes e que são, de certa forma, concorrentes. Por exemplo, a Póvoa de Varzim está diretamente posicionada ao lado de Vila do Conde, que tem um teatro municipal com uma oferta programática bastante rica e semelhante à do CTG; a cidade também se encontra relativamente perto de Braga, Guimarães e Porto, cidades culturalmente ricas e com apostas opulentas. Para contrariar esta ameaça, cabe aos responsáveis pelo Cine-Teatro Garret continuar a apostar na diferença e na inovação, que seja em termos de programação ou do espaço.

5 Conclusão

Começo este último capítulo com uma reflexão sobre a minha experiência enquanto estagiária no Cine-Teatro Garrett, uma aventura que considero ter sido bastante positiva. Primeiro, porque me senti bem acolhida pela equipa do CTG. Foram incansáveis na tentativa de me passar o maior número de aprendizagens e conhecimentos relacionados com o mundo da produção, da programação e da gestão cultural. E de facto, ganhei novos conhecimentos ao ser confrontada com tópicos sobre os quais nunca tinha pensado de forma aprofundada – por exemplo, a acessibilidade. Segundo porque terminei o estágio com o sentimento de ter alcançado os objetivos a que me tinha proposto no início: (1) integrar a equipa de produção e programação do CTG, (2) estar em contacto com o campo da cultura e das artes, (3) ficar a conhecer de perto a forma como este espaço é gerido, quais são as suas forças, fraquezas e potencialidades e (4) contribuir para que o CTG cumpra a sua missão. Terceiro, tive a oportunidade de pôr em prática competências que já tinha adquiridas, como a criatividade, a gestão do tempo ou o uso do Microsoft Excel, enquanto desenvolvia outras. Por último, e talvez o resultado mais enriquecedor desta experiência, foi perceber que me vejo realmente a fazer parte de uma equipa de produção e programação cultural no futuro.

Mas, ainda que a experiência tenha sido muito aprazável a maior parte do tempo, também tive momentos menos agradáveis, momentos de tensão porque algo não estava a correr como planeado – cancelamentos, entradas tardias por parte do público, falhas técnicas, etc.; momentos de frustração por não conseguir encontrar soluções ou respostas imediatas para a um determinado problema, por não conseguir ajudar a equipa. Porém, até mesmo estas situações se revelaram enriquecedoras para o meu percurso, por me porem à prova a mim e à minha resiliência e força de vontade.

Durante este estágio, compreendi que, apesar de parecer metódico e automático, administrar um espaço cultural não funciona como na teoria. A gestão deste tipo de infraestruturas requer uma constante atenção sobre o que se passa na esfera cultural; somos obrigados a estar atentos ao género de audiência que temos, o que é que esta procura e o que podemos oferecer. Temos de compreender as tendências económicas, sociais e culturais e ser capazes de adaptar o nosso trabalho.

Ainda que por vezes seja fatigante fazer parte do sector cultural, estar em contacto com o ambiente do Cine-Teatro permitiu-me perceber que gerir e gerar cultura pode ser bastante gratificante. Não há melhor sensação do sentirmos que estamos a produzir algo para a comunidade experienciar, algo que a enriquecera e marcará.

Isto levou-me a outra conclusão: que de facto os espaços culturais a nível municipal são capazes de fazer a diferença quando os assuntos são a democratização e a descentralização da cultura. Recordo, com especial carinho, as vezes em que ouvi as pessoas comentarem o quão felizes estavam por terem determinados artistas ali tão perto, na sua cidade. Especialmente as pessoas mais idosas que comentavam que se um determinado evento não passasse pelo Garrett, nunca veriam aquela peça ou aquele concerto, por não terem meios para se deslocarem até outro sítio. Também tive a oportunidade de compreender que alguns eventos, como o festival de música *Marés*, apesar de não esgotarem salas, são importantíssimos para a formação de novos públicos e apresentação de novas tendências. As exposições são igualmente importantes para os artistas, para se darem a conhecer e poderem chegar a novos lugares, a novos públicos.

A realização deste estágio, e deste relatório, levam-me a argumentar que é necessário continuar a lutar pela democratização e pela descentralização da cultura em Portugal pois ainda há muito a fazer. É vantajoso que se continue a construir novos equipamentos, mas não esquecendo a formação de pessoal especializado na gestão de tais infraestruturas. O governo central e as autarquias devem continuar a trabalhar em conjunto, para que se encontrem

soluções para problemas como o financiamento ou falta de colaboração entre as entidades culturais. A criação de Redes não pode ficar só pela conceção destas, é preciso criar planos viáveis e certificar-se que estes são postos em prática. Mais uma vez, insisto na necessidade de se formar e apostar em pessoas capazes de gerir espaços culturais, para que muitos destes locais deixem de estar sobre o domínio dos vereadores da cultura ou dos presidentes da câmara.

Termino este relatório com o pensamento de que é imprescindível colocar a cultura no pedestal a que pertence por esta ser um dos pilares basilares de qualquer país. Um estado que não cuida do seu sector cultural, que não o vê como um ponto de desenvolvimento social, e até económico, será sempre um país carecido.

Bibliografia

Albuquerque, L. A. (2011). Política Cultural. *Aulas Abertas*.

Anico, M. (2009). Políticas da cultura em Portugal e Espanha. *PASOS - Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 7, 54-71.

Assembleia da República. (02 de 09 de 2019). Lei n.º 81/2019 de 2 de setembro. *Diário da República(109)*, 44-49.

Azevedo, J. (2007). *Poveirinhos pela Graça de Deus*. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim.

Batista, L. D. (29 de 05 de 2021). Entrevista ao Vereador da Cultura da CMPV. (R. G. Silva, Entrevistador)

Câmara Municipal da Póvoa de Varzim. (2014). Regulamento de Organização e Funcionamento do Cine-Teatro Garrett. Povo de Varzim.

Câmara Municipal da Póvoa de Varzim. (s.d.). *Cine-Teatro Garrett de volta à vida cultural da Póvoa*. Obtido em 25 de 05 de 2022, de Câmara Municipal da Póvoa de Varzim: <https://www.cm-pvarzim.pt/municipio/obras-municipais/cine-teatro-garrett/>

Centeno, M. J. (2010). *As Organizações Culturais e o Espaço Público - A Experiência da Rede Nacional de Teatros e Cineteatros*. Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Ciências da Comunicação, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa.

Cineclubes Octopus. (s.d.). *Sobre Nós*. Obtido em 22 de 05 de 2022, de Cineclubes Octopus: <http://cineclubeoctopus.blogspot.com/p/sobre-nos.html>

DeVereaux, C. (2009). Cultural management and the discourse of practice. *Forschung im Kulturmanagement*, 155-167.

Ethos Pathos Logos. (s.d.). *Quem somos?* Obtido em 22 de 05 de 2022, de Pathos: <https://pathos.pt/quem-somos-2/>

Fernandes, T. O. (2019). *O Papel dos Teatros no Desenvolvimento de Espetadores Emancipados*. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Gestão Cultural, Politécnico de Leiria, Leiria.

Freitas, M. A. (2016). *Teatros e cineteatros municipais - uma reflexão sobre políticas, redes e equipamentos*. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Gestão e Estudos da Cultura, Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa.

Fundação Francisco Manuel dos Santos. (s.d.). *A mais longa e severa das crises*. Obtido em 22 de 05 de 2022, de Crises na Economia Portuguesa: <https://www.ffms.pt/crises-na-economia-portuguesa/5047/a-mais-longa-e-severa-das-crises>

Gama, M. (2021). E se Começarmos por Cumprir a Constituição da República Portuguesa? Em M. Gama, & P. R. Costa, *Políticas Culturais Municipais: Análise de Documentos Estruturantes em Torno da Cultura*. Braga: CECS – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade Universidade do Minho.

Henriques, E. B. (2002). Novos desafios e orientações das políticas culturais: tendências nas democracias desenvolvidas e especificidades do caso português. *Finisterra*, 37(73), 61-80.

I Governo Constitucional. (1976). *Programa do I Governo Constitucional*. Obtido em 20 de 05 de 2022, de Arquivo Histórico - Governo de Portugal: <https://www.historico.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico/governos-constitucionais/gc01/programa-do-governo/programa-do-i-governo-constitucional.aspx>

Llosa, M. V. (2015). *A Civilização do Espetáculo*. Quetzal Editores.

Madeira, C. (17-19 de 06 de 2000). *Novos Notáveis - Os Programadores Culturais*. Obtido em 15 de 05 de 2022, de APS - Associação Portuguesa de Sociologia: https://aps.pt/wp-content/uploads/2017/08/DPR462df75d1d543_1.pdf

OECD. (2019). *Making Decentralisation Work: A Handbook for Policy-Makers, OECD Multi-level Governance Studies*,. Paris: OECD Publishing.

Presidência do Conselho de Ministros. (07 de 07 de 2021). Decreto-Lei n.o 45/2021 de 7 de junho. *Diário da República*.

Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses. (s.d.). *O que é?* Obtido em 25 de 05 de 2022, de Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses: <https://www.rtcp.pt/pt/sobre/o-que-e/>

Ribeiro, A. P. (2011). *Questões Permanentes*. Lisboa: Edições Cotovia, Lda.

Rodrigues, A. (2009). Em F. M. Ramos, A. Rodrigues, J. L. Ferreira, & M. Portela, *Quatro ensaios à boca de cena: para uma política teatral e da programação*. Lisboa: Livros Cotovia.

Sacco, P. L. (2011). Culture 3.0: A new perspective for the EU 2014-2020 structural funds programming. *OMC Working Group on Cultural and Creative Industries*. European Expert Network on Culture (EENC).

Santos, M. d. (2007). *O Valor da Cultura nas Autarquias em Portugal*. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Gestão Pública, Universidade de Aveiro, Departamento de Ciências Sociais e Jurídicas, Aveiro.

Silva, A. S. (1994). Tradição, Modernidade e Desenvolvimento - Portugal na Integração Europeia. *Revista Crítica de Ciências Sociais*(39), 147-162.

Silva, A. S. (2007). Como abordas as políticas culturais autárquicas? *Sociologia, Problemas e Práticas*(54), 11-33.

Silva, A. S., Babo, E. P., & Guerra, P. (2015). Políticas culturais locais: contributos para um modelo de análise. *Sociologia, Problemas e Práticas*(78), 105-124.

Silva, R. G. (2021). *Espaços de Cultura: Uma análise do Cine-Teatro Garrett (Póvoa de Varzim)*. Coimbra.

Varazim Teatro. (s.d.). *Varazim Teatro*. Obtido em 22 de 05 de 2022, de A Varazim Teatro: <https://www.varazimteatro.org/site/category/a-varazim-teatro/sobre-a-varazim-teatro/>

Williams, R. (1976). *Keywords - A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana.

XIII Governo Constitucional. (1995). *Programa do XIII Governo Constitucional*. Obtido em 10 de 05 de 2022, de Arquivo Histórico - Governo de Portugal: <https://www.historico.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico/governos-constitucionais/gc13/programa-do-governo/programa-do-xiii-governo-constitucional.aspx>

ANEXOS

Anexo 1

DETALHE

Contrato

Data da publicação	13-03-2012
Tipos de contrato	Empreitadas de obras públicas
Nº do acordo quadro	Não aplicável.
Descrição do acordo quadro	Não aplicável.
Tipo de procedimento	Concurso público
Descrição	Recuperação e valorização do Cine-Teatro Garrett Conclusão da obra - ref.ª 018/10
Fundamentação	Artigo 19.º, alínea b) do Código dos Contratos Públicos
Fundamentação para recurso ao ajuste direto (se aplicável)	Não aplicável
Entidades adjudicantes	Município da Póvoa de Varzim (506741400)
Entidades adjudicatárias	António da Silva Campos, S. A. (502057246)
Objeto do contrato	Recuperação e valorização do Cine-Teatro Garrett Conclusão da obra - ref.ª 018/10
Procedimento centralizado	-
CPVs	45212000-6
Data do contrato	06-03-2012
Preço contratual	4.680.000,00 €
Prazo de execução	425 dias
Local de execução	Portugal, Porto, Póvoa de Varzim

[Obrecol-Obras e Construções, SA. \(500205469\)](#),
[Lúcio da Silva Azevedo & Filhos, S.A. \(500432066\)](#),
[Carlos José Fernandes & Cª Ldª \(500327548\)](#),
[Habilitima - Sociedade de Construções, S.A. \(501200274\)](#),
[SÁ MACHADO E FILHOS, S.A. \(500237638\)](#),
[CANTINHOS - Sociedade de Construções, S.A. \(502531568\)](#),
[MONTEADRIANO - Engenharia e Construção S.A \(501112308\)](#),
[FDO – Construções, S.A. \(501484930\)](#),
[Construções refoiense, Ldª \(506661393\)](#),

Entidades concorrentes	ABB - Alexandre Barbosa Borges, S.A. (500553408) , MRG - Engenharia e Construção, S.A. (500739749) , ANTÓNIO DA SILVA CAMPOS, SA (502057246) , Arlindo Correia & Filhos, SA (501551832) , João Fernandes da Silva, S.A. (500669686) , Construções Europa Ar-Lindo, SA (503335207) , Cunha & Barroso L.da (501314920) , CASAIS - Engenharia e Construção, S.A. (500023875) , Contacto - Sociedade De Construções, S.A. (502273941) , CONSTRUCTORA SAN JOSÉ, S.A. (PONTEVEDRA) REPRESENTAÇÃO EMPORUGAL (980048095)
Anúncio	Detalhe do anúncio
Peças do procedimento	-
Modificações contratuais	-
Documentos	-
Observações	-
Critérios ambientais	-
Justificação para não redução a escrito do contrato	-
Aviso	-

Execução do contrato

Causa da extinção do contrato	Cumprimento integral do contrato
Data do fecho do contrato	11-11-2015
Preço total efetivo	4.502.794,22 €
Causas das alterações ao prazo	Indisponibilidade da totalidade do terreno no início dos trabalhos e fragilidade das fundações vizinhas, o que levou a utilizar equipamento de menor rendimento, implicando atraso na execução da obra.
Causas das alterações ao preço	Incompatibilidade de algumas especialidades no tocante aos mapas de quantidades e de projetos e acertos de obra.

Anexo 2**FICHA DE PRODUÇÃO**

Nome da produtora

Nome do artista/grupo/... | *Título do espetáculo* | *Data*

**IDENTIFICAÇÃO**

Nome			
Contactos	Nome	Telefone	E-mail
Contacto 1			
Contacto 2			
Outro contacto			

PRODUÇÃO

Nome do espetáculo		
Bilheteira	Data:	Hora: __h__
Classificação etária	M/_	
Duração	__ minutos	
Intervalo	C/ ou S/ intervalo	
Entradas tardias	Sim/Não	
Credenciais		
COVID-19	Se aplicável	

ARTÍSTICA

Comitiva	__ pessoas
-----------------	------------

TÉCNICA

Rider luz e som	Técnicos residentes do CTG ou externos
------------------------	--

Informações p/ os técnicos	/
-----------------------------------	---

PLANO DE TRABALHOS / TÉCNICOS

Dia __ (dia da semana)	__h__ - __h__	Chegada/Montagens
	__h__ - __h__	Montagens

Dia __ (dia da semana)	__h__ - __h__	Montagens/Ensaios
	__h__ - __h__	Montagens/Ensaios
	__h__	Entrada camarins
	__h__	Abertura de portas
	__h__	Início do espetáculo
	__h__	Fim do espetáculo + desmontagens

PREPARAÇÃO DE ESPAÇOS	
Camariins	Camariim 1/2/3/4/5 - X kit de artista (água, toalha, gel de banho, ...)
Palco + Régie	S/ proscénio + Fila A e B <u>OU</u> C/ proscénio
Foyer	

OUTRAS INFORMAÇÕES
2 viaturas

DISTRIBUIÇÃO DE PESSOAL		
Dia __ (dia da semana)	__h__ - __h__	* Nome da pessoa + tarefa *
	__h__ - __h__	* Nome da pessoa + tarefa *
Dia __ (dia da semana)	__h__ - __h__	* Nome da pessoa + tarefa *
	__h__ - __h__	* Nome da pessoa + tarefa *
	__h__ - __h__	* Nome da pessoa + tarefa *

CONTACTOS			
Manuela xxx xxx xxx	Luísa xxx xxx xxx	Adriana xxx xxx xxx	Shéu xxx xxx xxx
Mª João xxx xxx xxx	Ventura xxx xxx xxx	Salete xxx xxx xxx	Tiago xxx xxx xxx
Filipa xxx xxx xxx	Cristina xxx xxx xxx	Mário xxx xxx xxx	João M. xxx xxx xxx
Sílvio xxx xxx xxx	Caridade xxx xxx xxx	Zé Raposo xxx xxx xxx	Sónia xxx xxx xxx
Cláudia xxx xxx xxx	João C. xxx xxx xxx	Tozé xxx xxx xxx	Catarina xxx xxx xxx
Filipe xxx xxx xxx			
Axis Vermar 252 298 900	Grande Hotel 252 290 400	Costa Verde 252 298 600	(Local de alojamento)
Barca 252 619 531	Sailorman 252 088 761	Franganito 252 615 243	Leonardo 252 622 349
Romero 93 848 5158	Theatro 91 880 3798		(Restaurantes)

Anexo 3:



DIVISÃO DA CULTURA

A) INFRAESTRUTURAS:

	Cine-Teatro Garrett	Biblioteca Municipal	Museu Municipal	Arquivo Municipal
Manutenção				
Equipamentos	€ 00	€ 00	€ 00	€ 31
Edifício	€ 00	€ 00	€ 00	€ 66
Serviços*	€ 00	€ 00	€ 50	
Aquisição Material				
Consumíveis	€ 00	€ 00	€ 00	€ 00
Equipamento**	€ 00	€ 00	€ 00	€ 65
Outros		€ 00	€ 00	€ 00
Edições				
Publicações		€ 00	€ 00	
Aquisições		€ 00		€ 00
Programação	€ 00			
Eventos		€ 00		€ 00
Outros			€ 00	€ 00
TOTAL	€ 00	€ 00	€ 50	€ 62

€

* Plataformas digitais, bilhética, ...

** Mobiliário, informático, outros, ...

O valor final do orçamento do Arquivo pode variar consoante a escolha do Software de Gestão de Arquivo.

B) ANIMAÇÃO/PROGRAMAÇÃO/EVENTOS

	Correntes d'Escritas	Correntes de Verão	Residências Artísticas	Póvoa Cidade Literatura
Acomodação	€ 00	€ 00	€ 00	
Atividades	€ 00	€ 00		€ 00
Promoção/Divulgação	€ 00	€ 00	€ 00	€ 00
Montagem	€ 00	€ 00		
Prémios/Presentes	€ 00			
Edições/Produções/Public.	€ 00		€ 00	€ 00
Apoio	€ 00	€ 00	€ 00	
Outros	€ 00	€ 00		€ 00
TOTAL	€ 336.750,00	€ 00	€ 00	€ 00

€

C) PROTOCOLOS/ASSOCIAÇÕES

Varazim	Cineclub Octopus	Banda Musical da Póvoa de Varzim	Coro Capela Marta	Ethos, Pathos, Logos	FIS
€ 00	€ 00	€ 00	€ 00	€ 00	€ 00

€

TOTAL GLOBAL: €

Anexo 3



Praça do Almada
4490-438 Póvoa de Varzim
Portugal (PT)

T: (+351) 252 090 000
F: (+351) 252 090 010
E: geral@cm-pvarzim.pt
I: www.cm-pvarzim.pt

Anexo I

TAXAS DE CEDÊNCIA

GRANDE AUDITÓRIO

Valor/dia - 09h00-24h00

- 1) de segunda-feira a quinta-feira - 500,00 €;
- 2) sexta-feira, sábado e domingo - 700,00 €;
- 3) Utilização dois dias antes (Montagens e Ensaios):
 - a) entre as 09h00 às 18h00 - 40,00 € / hora;
 - b) entre as 18h00 e as 24h00 - 60,00 € / hora;
- 4) Utilização no dia seguinte (Desmontagem):
 - a) até às 02h00 - gratuita;
 - b) após as 02h00 - 40,00 € / hora

Anexo 4

6 - Em casos de cedência de instalações a associações do concelho da Póvoa de Varzim, para realização de atividades culturais, artísticas ou educativas de relevo para o município da Póvoa de Varzim e respetivos habitantes, poderá a bilheteira do CINE-TEATRO GARRETT cobrar bilhete de acesso, **nas seguintes condições:**

- a) Mediante assinatura de protocolo entre a Câmara Municipal da Póvoa de Varzim e a entidade organizadora do evento;
- b) Mediante o pagamento de 10% do valor apurado na venda de bilhetes para o espetáculo, num mínimo de 150,00€ e um máximo de 500,00€, sendo que ao valor apurado acresce IVA à taxa em vigor;
- c) O valor em questão será deduzido do total a entregar à entidade organizadora do evento, após apurada a receita da venda dos bilhetes;
- d) Após apurada a receita de bilheteira devida, a mesma deverá ser entregue à entidade organizadora nos 30 (trinta) dias úteis seguintes à data da realização do evento;
- e) Os descontos, convites, entradas livres ou qualquer outra forma de promoção do espetáculo e da venda de bilhetes são da responsabilidade da entidade organizadora e terão que estar previstos no protocolo;



Praça do Almada
4490-438 Póvoa de Varzim
Portugal (PT)

T: (+351) 252 090 000
F: (+351) 252 090 010
E: geral@cm-pvarzim.pt
I: www.cm-pvarzim.pt

- f) A Câmara Municipal da Póvoa de Varzim terá direito a 20 (vinte) convites para fins promocionais ou institucionais.

ARTIGO 20.º

ISENÇÃO DE TAXAS DE CEDÊNCIA

1 - Os estabelecimentos de ensino e as associações do concelho da Póvoa de Varzim que promovam atividades culturais, artísticas ou educativas, estão isentos do pagamento de taxa de utilização 1 (uma) vez em cada ano civil, para uma Cedência Pontual ou Simples.