



POLÍTICAS CULTURAIS, TERRITÓRIO E PLANEAMENTO: A CONSTRUÇÃO DE UMA CARTOGRAFIA CULTURAL DOS EQUIPAMENTOS CÉNICOS DA REGIÃO CENTRO

Diogo Martinho Martins de Sá Sousa

Relatório de Estágio, no âmbito do Mestrado em Cidades e Culturas Urbanas, sob orientação do Professor Doutor Claudino Ferreira e Dra. Ana Botelho apresentado à Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

Coimbra, 2010



FEUC

**POLÍTICAS CULTURAIS, TERRITÓRIO E PLANEAMENTO.
A CONSTRUÇÃO DE UMA CARTOGRAFIA CULTURAL DOS
EQUIPAMENTOS CÉNICOS DA REGIÃO CENTRO**

Diogo Martinho Martins de Sá Sousa

Relatório de Estágio, no âmbito do Mestrado em Cidades e Culturas Urbanas, sob orientação do Professor Doutor Claudino Ferreira e Dra. Ana Botelho apresentado à Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

Coimbra, 2010

AGRADECIMENTOS

Este espaço é apenas simbólico, e servirá mais como uma pequena marca que ficará impressa num documento intemporal, e que por isso merece ser sentido.

Pela paciência, pelo incentivo e motivação, pela ajuda de diversas formas e feitos, e pela vossa presença, agradeço a todos com um muito obrigado especial.

À FEUC que me acolheu e formou (pela mão de muitos e alguns especiais professores) enquanto profissional que sou hoje, na área que escolhi abraçar.

À DRCC que apostou nas minhas competências e me deu uma oportunidade única de testar os meus conhecimentos, num sítio de renome mas sem por isso deixar de ter um ambiente amigável.

Aos meus colegas de estágio que sempre mostraram pré-disposição para a cooperação no necessário, em especial ao Vítor Ferreira, e a todos os meus amigos que sabendo do meu percurso me apoiaram e incentivaram.

À Dra. Ana Botelho pela sincera simpatia, amizade e disponibilidade com que me acolheu e trabalhou comigo.

Ao Doutor Claudino Ferreira, um grande “obrigado”, pelo abrir de portas, pela disponibilidade constante, interesse demonstrado e ajudas preciosas. Por considerar ser um exemplo nesta área.

À minha família toda e à minha namorada, que sempre viveram os meus êxitos. Principalmente aos meus pais, Teresa e Fernando Sá, que desde criança me mostraram que a educação, independentemente das nossas escolhas, era um caminho a seguir e um caminho com exigências e recompensas próprias. E por todos os dias, todos os sacrifícios e ajudas que sei que fizeram para me proporcionar o melhor.

É um grande e particular obrigado, a uma senhora que me incentivou particularmente neste caminho, mesmo antes de o ter iniciado. E que fora isso, foi também responsável por estes dois anos que considero de lançamento e sucesso da minha vida profissional. Obrigado Ernestina Neto.

Índice

LISTA DE ABREVIATURAS

1 – Introdução	01
1.1 A “nossa” cultura	03
1.2 O Atlas	05
2 - A interdisciplinaridade cultural	07
2.1 A evolução do entendimento de cultura	07
2.2 A influência da cultura no território	08
2.3 A cooperação e descentralização dos decisores políticos	10
3 - Políticas culturais	13
3.1 Como se pensam as políticas culturais na Europa	15
3.2 O “espaço” como factor cultural	20
4 - Cultura e políticas culturais em Portugal	25
4.1 O caso português	26
4.1.1 A política cultural pública nacional	27
4.1.2 Um vislumbre sobre a Direcção Regional de Cultura do Centro	29
5 - Balanço de políticas culturais em Portugal nos últimos 25 anos	31
5.1 Os equipamentos culturais	34
5.2 As actividades culturais	37
5.3 As artes performativas	38
5.4 A participação do público da cultura	41
5.5 Investimento cultural da Região Centro	42
5.5.1 Consumidores culturais da Região Centro	48
5.6 O peso da educação	49
5.7 Caracterização dos consumidores de espectáculos ao vivo	50

6 - O papel da Direcção Regional de Cultura do Centro	53
6.1 Projecto Atlas	57
6.1.1 A construção de uma cartografia cultural dos equipamentos cénicos da Região Centro	57
6.1.2 Atlas Cultural – Espaços Cénicos	59
7 – Conclusão	67

Referências bibliográficas

Fontes estatísticas

Anexo I – Equipamentos Inquiridos

Anexo II – Inquérito aplicado a novos equipamentos inseridos na base de dados do Projecto Atlas

Anexo III – Inquérito de actualização aplicado a equipamentos inseridos na base de dados do Projecto Atlas anteriormente

Anexo IV – Ofício utilizado no contacto com os equipamentos cénicos para resposta ao inquérito

Anexo V – Exemplo de ficha de base de inquéritos respondidos

Anexo VI – Lista de equipamentos sugerida para integrar a base de dados online (a construir)

Índice de Figuras e Quadros

Figura 1 – Despesas das Câmaras Municipais, por NUT III, na Região Centro, em artes cénicas, no ano de 2008

Figura 2 – Equipamentos inquiridos para o Projecto Atlas Cultural – equipamentos cénicos

Figura 3 – Potenciais presenças de equipamentos cénicos na base online do Projecto Atlas Cultural – equipamentos cénicos

Quadro 1.1 – Galerias de Arte por NUT II, de 1985 a 1993

Quadro 1.2 – Galerias de Arte por NUT II, de 1994 a 2003

Quadro 1.3 – Galerias de Arte por NUT II, de 2004 a 2005

Quadro 1.4 – Galerias de Arte em Portugal, de 2006 a 2008

Quadro 2.1 – Museus por NUT II, de 1985 a 1994

Quadro 2.2 – Museus por NUT II, de 1995 a 2003

Quadro 2.3 – Museus por NUT II, de 1995 a 2003

Quadro 2.4 – Museus em Portugal, de 2006 a 2008

Quadro 3.1 – Recintos, Ecrãs e Lugares de Cinema em Portugal, de 2002 a 2005

Quadro 3.2 – Recintos, Ecrãs e Lugares de Cinema em Portugal, de 2002 a 2005

Quadro 4 – Ecrãs por recinto e lugares por ecrã em Portugal, de 2002 a 2008

Quadro 5.1 – Financiamento Público das Actividades Culturais e Desportivas em Portugal, de 2003 a 2007, em Recintos, Património, Desporto e Artes Cénicas

Quadro 5.2 – Financiamento Público das Actividades Culturais e Desportivas em Portugal, no ano de 2008, em Recintos, Património e Artes Cénicas

Quadro 6.1 – Sessões, Espectadores e Receitas de Espectáculos ao vivo, em Portugal, de 1999 a 2003

Quadro 6.2 – Sessões, Espectadores e Receitas de Espectáculos ao vivo, em Portugal, de 2004 a 2008

Quadro 7 – Percentagem de Espectadores e Receitas no Teatro, Ópera, Concertos de Música Ligeira, Circo e Tauromaquia, em Portugal, de 2004 a 2008 – modalidades mais relevantes em termos positivos e negativos

Quadro 8.1 – Despesas das Câmaras Municipais, por NUT III (Baixo Vouga, Baixo Mondego, Pinha Litoral, Beira Interior Sul e Cova da Beira), da Região Centro, em actividades culturais e de desporto, por habitante, no ano de 2008

Quadro 8.2 – Despesas das Câmaras Municipais, por NUT III (Pinhal Interior Norte, Dão-Lafões, Pinhal Interior Sul, Serra da Estrela e Beira Interior Norte), da Região Centro, em actividades culturais e de desporto, por habitante, no ano de 2008

Quadro 8.3 – Despesas das Câmaras Municipais, por NUT III, na Região Centro, em artes cénicas, no ano de 2008

Quadro 9 – Lotação, Sessões e espectadores de espectáculos culturais, por NUT III, na Região Centro, no ano de 2008

Quadro 10 – Espectadores por habitante e valor médio do bilhete nos espectáculos ao vivo, na Região Centro, no ano de 2008

Lista de Abreviaturas

DRCC	Direcção Regional de Cultura do Centro
UEFA	Union of European Football Associations
PRACE	Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado
DGEMN	Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
IPPAR	Instituto Português do Património Arquitectónico
INE	Instituto Nacional de Estatística
NUT	Nomenclatura de Unidade Territorial
IGAC	Inspeção Geral das Actividades Culturais
UE	União Europeia
LVT	Lisboa e Vale do Tejo
QREN	Quadro de Referência Estratégico Nacional
CES	Centro de Estudos Sociais
PO Centro	Programa Operacional da Região Centro

Resumo

Este trabalho tem o intuito de contribuir para um maior reconhecimento da realidade cultural numa óptica de afinamento desde as políticas culturais europeias até à realidade regional e local. A Região Centro é o ponto de chegada do estudo ,fazendo uma parêntese facultada pelas actividades culturais que aí se desenvolveram nas últimas duas décadas. O Atlas Cultural, instrumento cartográfico desenvolvido para dar conta dos espaços cénicos, permite compreender, a nível regional e local, um ramo específico do sector cultural – as artes cénicas no seu lado infraestrutural e as sinergias susceptíveis de serem criadas a partir deste ponto intermédio que é a vivência do espaço cénico.

Abstract

This paper aims to contribute to greater recognition of cultural reality in line with a bottleneck from the european cultural policy to the local and regional reality. The Centre region is the arrival point of the study that connects cultural assets with the cultural activities developed there over the last two decades. The Cultural Atlas, a mapping tool developed to capture the geography of the scenic field, helps understanding, at a regional and local level, a specific branch of the cultural sector – the performing arts in its infrastructural side, as well as the synergies that can be created from this intermediate point which is the living experience of the scenic space.

1. Introdução

O seguinte texto retrata o trabalho dos dois anos passados de frequência do Mestrado em Cidades e Culturas Urbanas. O primeiro, como seria de esperar permitiu-me um alargamento de conhecimentos no domínio cultural; o segundo estendeu-se a uma lógica prática, onde me foi possibilitado, através de um estágio, aplicar esses mesmos conhecimentos. Afinal, é pondo em prática os conhecimentos adquiridos que, provavelmente, mais fácil será dar uma contribuição séria e líquida a determinado campo, pondo esses conhecimentos ao serviço da comunidade interessada.

Baseando-me no sector cultural, sendo este a essência do plano pedagógico por mim escolhido na condição de aspirante a mestre, proponho uma reflexão, em que me importa discutir o conceito de cultura de diversas perspectivas, mas com uma conjugação e ligação própria ao que me traz aqui. Assim, o conceito de cultura deverá ser contextualizado no campo político-cultural, percorrendo o seu entendimento ao nível da UE, para depois passar ao campo nacional, incidindo por fim na Região Centro, como se tratasse, não de uma pirâmide, mas sim de um funil, onde o seu estreitamento representa uma conseqüente maior atenção.

E é a nível regional que o estágio realizado por mim pode ser enquadrado. Sendo a instituição que me acolheu uma instituição regional, com premissas de desenvolvimento cultural dentro do território de sua “jurisdição”, não poderia haver melhor local para pôr em prática ideias e ao mesmo tempo servi-la com os conhecimentos que fui adquirindo. A Direcção Regional de Cultura do Centro, proporcionou-me a participação num projecto já iniciado anteriormente, relacionado com o campo artístico, com o objectivo de aprofundar o conhecimento do campo cénico, mais especificamente, de caracterizar a actividade e as condições de funcionamento implementadas no território desta região.

O Projecto Atlas teria a necessidade de seguir para uma fase onde a cartografia cultura dos equipamentos cénicos da Região Centro teria que ser efectuada, com o objectivo de um conhecimento aprofundado nuns casos, de determinadas infraestruturas, noutro, de um actualizar informativo de outras, percebendo como a dotação de equipamentos deste tipo era representada no território de interesse. Este trabalho de pesquisa baseou-se na utilização de questionários minuciosos relativos às infraestruturas que acolhessem actividade cénica. O trabalho visou também criar

informação e instrumentos para, no futuro, suportar a criação de uma base de dados online, ou noutra formato electrónico (CD, DVD), para ser disponibilizado ao público.

Este foi o objectivo de trabalho que me foi proposto e que levei a cabo durante sete meses, nos quais se conseguiu apurar a existência de muitas infraestruturas desconhecidas, actualizar o estado relativo a outras e formar uma base de dados com as informações resultantes do processo de inquirição. O trabalho culminou com uma proposta daquilo que poderia ser uma base online a disponibilizar no *site* da DRCC. O objectivo deste “relatório” prende-se com a contextualização deste trabalho nos objectivos e necessidades, não só da DRCC, mas sim de um mundo cultural, de um desenvolvimento deste campo a nível regional. Não se trata de uma justificação para a existência de tal projecto, trata-se de uma ajuda para a interpretação de resultados que chegaram e devem chegar, antes de mais, para a própria instituição, depois, para todo o universo cultural de interesse, dos quais fazem/fazemos parte.

A criação e actualização (recriação) de informação têm importâncias semelhantes. A sua interpretação é uma ajuda, é uma interpretação, à luz do meu olhar e enquadrada num contexto de trabalho próprio, não deixando de outras serem passíveis aquando do devido conhecimento do processo.

1.1. A “nossa” cultura

Cultura é uma palavra usada no senso comum, de forma invariavelmente banal. Para o comum dos diálogos, esta palavra é empregue desprovida de uma análise mais profunda, sem uma especificação do seu real sentido. Serve quase como um sinónimo de “tudo”. Cultura é algo que dá trabalho explicar. Seja em que sentido for. Raymond Williams confirma-o, dizendo que a palavra cultura é uma das duas ou três mais complicadas na língua inglesa” (Williams, 1993). Independentemente das variadas formas de cultura existentes, ou dos contextos a que o vocábulo se pode referir de forma mais ou menos formal, interessa-nos restringir e identificar precisamente o que vamos tratar por cultura. Este exercício não é fácil de fazer e nem sempre acontece de forma consensual. Basta perceber, voltando ao autor anterior, que de país para país a forma de entendimento de cultura pode variar, desde a sua preponderância no campo das artes, confundindo-se com esse campo de performance ou de produção artística – valorizando infraestruturas culturais e eventos do mesmo tipo – até às formas distintas de vida, de local para local. Nesta segunda forma, as artes apresentam-se apenas como mais uma forma de diferenciação e de identidade cultural da comunidade em causa, a par das suas tradições, da língua ou da comida (Matarasso e Landry, 1999: 11).

E é aqui que eu, enquanto sociólogo, posso olhar para a cultura de duas formas. A primeira, como uma forma de criar uma identidade. Essa identidade, formada por crenças, símbolos, valores e normas, é sempre relativa a outras. Essa identidade pode ser sentida a vários níveis. Nacional, por exemplo, como mostra a recente demonstração e visibilidade da mesma, aquando da organização e realização do Euro’ 2004. A um menor nível, podemos nos identificar, da mesma forma, com tantos outros grupos de indivíduos, também pelos nossos gostos e interesses, hábitos e costumes, para além do que já foi anteriormente referenciado, como um grupo de defesa dos animais, uma banda musical ou o interesse por artes plásticas. A segunda, como forma de socialização. E esta leva-nos, no decorrer de um percurso de vida diversificado de indivíduo para indivíduo, mesmo assim, a encontrar pontos de contacto em determinadas esferas da vida social. Poderá a nossa socialização criar-nos gostos, vontades de base, que nos levem a seguir caminhos com indiferença ao barulho exterior, e que nos dão força para acreditar que estamos certos quando fazemos determinadas opções? As nossas opções podem transmitir-se para a sociedade pela

cultura, uma determinada cultura, um determinado comportamento. A forma de vestir, a música que ouvimos, os livros que lemos, as actividades que escolhemos praticar, a profissão que decidimos seguir, a nossa relação com os outros e os nossos deveres acreditados por nós enquanto cidadãos.

Porém, especificamente enquanto investigador no âmbito aqui tratado, interessa-me estreitar e perfilar este conceito, sendo assim necessário definir o campo de influência que irei tratar. Este cinge-se às políticas culturais direccionadas para o desenvolvimento de campos artísticos (visual, performance, literatura, festivais...). Claro que este caminho é demasiado abrangente para o que me é permitido nestas páginas. Não querendo correr o risco de pegar em demasiadas áreas, e porque a minha experiência assim também não o permite, irei incidir no campo cénico ao nível infraestrutural, delimitado à Região Centro – objecto do projecto em que me envolvi – sem nunca esquecer a necessidade de o contextualizar com outras áreas de actividade do sector cultural e com o restante território, nacional e europeu, sabendo que estes dois (cultura e o território) têm estado cada vez mais próximos, passando a cultura na contemporaneidade, a desempenhar um papel de catalisador deste.

A investigação em políticas culturais, baseando-se em metodologias utilizadas pelas ciências sociais, tal como na articulação e análise equilibrada do papel económico e social (Scullion e Garcia: 2005: 10) – sendo a história um exemplo disso, por exemplo, tendo em conta determinada evolução política no tempo tem como um dos seus objectivos fomentar uma cooperação efectiva e eficiente entre várias áreas, obstáculo por vezes difícil de ultrapassar. Trata-se de uma investigação não excludente, mas sim inclusiva de todas as abordagens necessárias, embora mais centrada nos protocolos sugeridos e seguidos pelas ciências sociais. É a investigação em ciências sociais deverá responder a três desafios fundamentais. Combinar um discurso crítico e aplicado; a oportunidade de ser interdisciplinar; e haver a probabilidade de ter audiências distintas e até fontes de financiamento. Assim, “a investigação em política cultural aspira a realizar pesquisas relevantes no campo político, baseada em evidências e estudos de políticas aplicadas, com exigentes demandas para a tornar crítica, reflexiva, auto-conhecedora e enraizada nos paradigmas teóricos contemporâneos” (Scullion e Garcia, 2005: 12-13).

Este tipo de investigação, que servirá mais tarde de base para decisores políticos analisarem e fazerem as suas opções políticas no domínio cultural, terá que

estar pressionada para ser uma “investigação de alta qualidade e para a obtenção de dados sólidos”, podendo ser o diálogo entre investigadores, decisores políticos e profissionais um bom caminho a seguir para estimular este resultado. Decisores políticos e profissionais da área têm que ser realistas quanto à economia da cultura e às indústrias criativas; os primeiros e os investigadores têm que rever o seu entendimento de “nacional” no contexto de uma pós-descentralização e de uma Europa em expansão; e todos deverão rever estruturas e acções tendo em conta o que foi dito – referem os mesmos autores (idem, 2005: 7-8).

1.2. O Atlas

Foi neste contexto que levei a cabo um projecto de investigação, contextualizado num conjunto de objectivos previstos pela Direcção Regional de Cultura do Centro no âmbito cultural, mais precisamente relativo às infraestruturas com capacidade para acolhimento de espectáculos cénicos (equipamentos cénicos) situados na Região Centro do país, culturalmente tutorada pela DRCC. Este “Projecto Atlas”, como foi intitulado, pretende nesta fase efectuar uma cartografia específica de equipamentos já inscritos numa base de dados prévia, actualizando-a, permitindo perceber os contrastes existentes neste sector específico. Esta comparação, para além de puramente territorial, é alicerçada não só na existência infraestrutural, mas na sua capacidade de cativar públicos, de produzir ou reproduzir espectáculos, da sua periodicidade e da sua qualidade enquanto espaços físicos e técnicos. Porém, esta base de dados de informação massiva não seria totalmente relevante para o leitor caso fosse apresentada de forma solta, proponho-me assim a que este texto sirva para contextualizar o projecto e os possíveis resultados numa óptica afunilada, onde terei em conta o contexto cultural europeu, o nacional e o local. Sendo então este o objectivo deste relatório, surgindo como apoio e contextualização do projecto na concretização de objectivos das políticas culturais locais, em consonância com as restantes – nacionais e europeias.

2. A interdisciplinaridade cultural

2.1. A evolução do entendimento de cultura

Foi no século XVII que alguns Estados europeus demonstraram realmente algum interesse na cultura, começando por intervir e fazer parte do seu leque de acções. Segundo Henriques (2002: 2), a partir dessa data, medidas políticas começaram a ser tomadas, tais como a criação de instituições culturais, como bibliotecas, teatros e museus nacionais, estendendo-se estas acções por dois séculos. Outras, como a salvaguarda de património histórico, foram tomadas já no século XIX. E foi precisamente nessa data que surgiram as primeiras leis e regulamentos para a salvaguarda de monumentos, tal como a criação de organismos para a sua inventariação e conservação.

No século XX, os regimes fascistas e comunistas fizeram sentir a sua influência no campo artístico e cultural. Por um lado, perseguiram os artistas produtores de arte não desejada, por outro, os artistas eleitos teriam meios generosos em prol da propaganda e ideologia típica da época. No pós-guerra, a influência estatal notou-se na provisão de bens e serviços extensíveis a todos os quadrantes da vida social, assim englobando também a esfera cultural – o que se veio a reflectir no avolumar das despesas públicas em arte e cultura (Henriques 2002: 2, 3). Matarasso e Landry referem que, na mesma época, a preocupação com a reprodução cultural foi vista como um produto cultural pré-determinado e direccionado para as elites, havendo um choque entre democracia cultural e a valorização de vários tipos de cultura e acesso às mesmas, e a democratização da mesma, onde a cultura dita erudita deveria ser “distribuída” por todos (1999: 13) como uma afirmação do que realmente deveria ser a cultura e os padrões em que esta deveria ser interiorizada.

O bem público (cultura) passa a ser considerado parte integrante da identidade nacional e percebe-se a importância e necessidade da participação do cidadão de uma sociedade democrática no processo ou vida cultural como meio de desenvolvimento dessa mesma sociedade. O domínio de intervenção cultural foi alargado por parte do Estado, abrangendo agora desde a “alta cultura” ou “cultura cultivada” até à chamada cultura pop e de massas. Eduardo Brito Henriques refere ainda que a criação de equipamentos e a acção na educação artística e produção cultural foram estratégias decisivas (2002: 6, 7). Nesta relação bilateral (cultura/identidade), nem sempre os dois

se confundem, havendo em alguns Estados uma valorização maior do que é a cultura enquanto arte performativa, enquanto noutros as formas de arte apenas se identificam como manifestações de uma determinada identidade cultural, que a diferencia de tantas outras (Matarasso e Landry, 1999: 11). Porém, estes autores referem a importância de existir uma abertura e uma receptividade a outras culturas – ao exterior – que fará enriquecer a vida cultural do próprio local (idem, 1999: 31). A identidade cultural pode ainda trazer um outro dilema quanto à sua amplitude, ao que abrange, podendo até mesmo entrar nos limites da discriminação, quando, por exemplo, não são vistas com bons olhos as próprias identidades de comunidades minoritárias por serem entendidas como fuga à comunidade geral/envolvente. Estas minorias deverão ter algum tipo de protecção, em forma de políticas, para defender, e até mesmo promover, aquilo que hoje está cada vez mais presente nas nossas sociedades – a diversidade cultural (idem, 1999: 34-36).

O objectivo das políticas culturais será chegar a um entendimento “entre ideias, significados, teorias das mesmas e a sua aplicação prática” que irá sustentar a sua “formulação, implementação e avaliação” (Scullion e Garcia, 2005: 5). Exemplo disso foi a já referida dicotomia entre democratização da cultura e democracia cultural, ou a percepção da cultura enquanto uma forma de melhoramento da qualidade de vida, por exemplo pela provisão de equipamentos aos cidadãos para sua fruição cultural (como aconteceu nos países do norte da Europa), sendo aqui interpretada como uma mais-valia social, justificando as suas políticas e o investimento efectuado. Para mais, a política cultural é, neste caso, instrumentalizada em conceitos como “sociedade civil, coesão social, capacitação da comunidade entre outros” (Matarasso e Landry, 1999: 15-16).

2.2. A influência da cultura no território

Segundo Claudino Ferreira e Paula Abreu “a revalorização das artes e dos recursos culturais locais constitui hoje um elemento fundamental das estratégias de promoção e projecção da imagem das cidades nos mercados externos, assim como do reforço da identificação interna das comunidades locais”. Mais, a “reconversão das cidades, nomeadamente através do desenvolvimento das indústrias do lazer e do

turismo” (2003: 1-3) que criam ao longo do seu trajecto condições, simbologias e estetizações no espaço, permitem a capacitação e o envolvimento com o ambiente e com a cultura, tornando-se parte dela, enquanto actor da cidadania contemporânea.

Este olhar, sobre a crescente importância das políticas culturais nas sociedades contemporâneas, é cada vez mais notado e percebido nos diversos discursos a nível interdisciplinar que ocorrem na cidade. A cultura, não só enquanto património físico, monumental principalmente, que já de há muito é reconhecida em fachadas de cidades, em monumentos marcantes e obras eternas, conhecidas além-fronteiras, é hoje muito mais que isso. Já lá vai o tempo que recorreríamos a Itália, França ou Áustria para identificar, quase de forma exclusiva, marcos culturais relevantes e assombrosos. O seu património e a sua arte continuam intactos de valor, mas agora, a sua hegemonia cultural foi como que dividida e estilhaçada pelo restante território. Talvez tenham servido de exemplo, mais uma vez, pela sua política cultural, neste caso de valorização e propaganda, ou até mesmo reprodução do que possuem. E sendo a cultura um campo tão abrangente e interdisciplinar, esta política, como seria de esperar, pôde-se conjugar com outras, como a do turismo.

Matarraso e Landry (1999: 40-41) explicam que o turismo, na sua vertente cultural, tem uma grande importância social e economicamente comprovada no seu constante crescimento. O rápido desenvolvimento do turismo cultural causa impactos e gera situações de ponderação. Quando o impacto passa do nível económico para o cultural e social é preciso questionar para quem se deve focalizar esta política. Para os habitantes dos locais visitados, que muitas vezes vêm as suas necessidades (e desejos) serem secundarizadas por aquelas que se pensam ser as dos turistas, tornam indesejável o turista, dando origem a uma relação menos positiva entre habitante/visitante. Assim, impõe-se a necessidade de praticar e impor um “turismo responsável”. Este turismo, onde o visitante sente e vive a cultura local tal e qual como um habitante do quotidiano – sendo essa a verdadeira essência do turismo – vai fazer com que a comunidade possua estratégias de desenvolvimento local, melhorando a vida dos seus habitantes, através da construção de equipamentos, melhor policiamento, melhor rede de transportes, entre outros. Estas estratégias de desenvolvimento poderão diminuir a assimetria existente entre o estilo de vida do turista e do habitante, beneficiando os dois, demonstrando a interdisciplinaridade inerente a uma política cultural, que também é uma política pública.

Resumindo, “as cidades são, talvez desde sempre, o lugar privilegiado da arte e da cultura, sobretudo das suas expressões mais formalizadas. São-nos a diversos títulos: enquanto contextos privilegiados da produção e criação artística e cultural; enquanto palcos ou cenários principais de apresentação e da performance, da participação e do consumo culturais; e, por último, enquanto objectos, em si mesmas, de representação estética e de valor artístico, cuja singularidade reside tanto na sua configuração arquitectónica como nas formas da vida social e cultural que pulsam no seu interior” (Ferreira e Abreu, 2003: 1).

2.3. A cooperação e descentralização dos decisores políticos

À luz do referido atrás, e sendo as cidades um núcleo duro cultural, fonte e fim de grande parte das políticas culturais, deve ser neste espaço que as tomadas de decisão (derivadas de investigações sérias) deverão ser feitas o mais próximo possível dos que irão ser visados, segundo o que é defendido pela União Europeia e aceite por todos os Estados-membros à luz do Tratado de Maastricht. O mesmo significa que os decisores políticos deverão estar descentralizados, sendo delegadas a nível da administração regional e local competências pelo Ministério da Cultura – este possuindo um raio de acção mais extenso, a nível nacional. Isto significa também uma oportunidade para a existência de uma rica diversidade cultural e um “empowerment” da cultura e população local através de mais actividades e participação dos seus habitantes nas mesmas (Matarraso e Landry, 1999: 47-49).

Eduardo B. Henriques afirma:

“Iniciativas como a das maisons de la culture, lançada em França pelo ministro André Malraux nos anos 60, ilustram bem a vontade do Estado em aumentar e melhorar a dotação da população em equipamentos, numa lógica que a certa altura passou a ser também de desconcentração/descentralização, e de, por essa via, garantir maior facilidade de acesso dos cidadãos à vida cultural”
(Henriques, 2002: 67).

Por outro lado, a Suécia apostou na itinerância das artes pelo território, tal como o “apoio e estímulo a associações artísticas e culturais de base local”, sendo a participação na vida cultural objectivo básico da política deste país (idem, 2002: 67). A

democratização do acesso à cultura é um problema que sempre se teve em conta, reflectido nos aumentos não equilibrados de consumo cultural, onde a balança pesa claramente a favor das elites, pondo em causa a “justiça da afectação de recursos de todos à satisfação de um grupo restrito” (idem, 2002: 69) – o que pode provocar dúvidas quanto à legitimização da aposta e dos montantes envolvidos em políticas culturais, não aceites ou não aproveitadas por todos. Apesar disto, para mim, esta justificação pode ser utilizada para qualquer política dita pública, visto as políticas provenientes de cada ministério não afectarem directamente um grande número de cidadãos, mas sim ao nível do quotidiano e das trocas existentes (culturais, económicas, financeiras – que se reflectem em estilos de vida, opções momentâneas, etc.) afectando a rede da comunidade envolvente, que pode ou não, por arrasto, afectar outros grupos que se contactam num espaço/tempo definido nessa mesma rede. Um exemplo disso poderá ser uma medida do Ministério da Educação não afectar determinado indivíduo (já não sendo estudante nem sendo professor, nem estando ligado a nenhuma estrutura relativa ao mesmo) e por isso não estar a ser beneficiado/prejudicado por determinada medida implementada; mas, por outro lado, supondo que esse indivíduo tem um ou dois pais professores, e que ainda vive com eles, poderá ser visado, de forma indirecta, como disse anteriormente, por essa medida. O que me leva a pensar que a implicação de recursos é relativa, tal como a sua fruição, não representando o valor de despesas em cultura pelo Estado um número exorbitante, muito menos que outros que (não) são discutidos em forma de relâmpago e que envolvem um esforço da sociedade muito maior, sendo a sua fruição questionável.

3. Políticas culturais

Tendo em conta o foco de interesse deste trabalho incidir bastante sobre a cartografia infraestrutural e a qualidade (que se pressupõe ter de ser) inerente às actividades culturais aí desenvolvidas, Matarraso e Landry (1999: 52-55) colocam duas questões pertinentes. A primeira sobre onde deve incidir – ou em que relação – a aplicação financeira de recursos. Em infraestruturas, um bem sempre visível, duradouro no tempo, e que é sempre essencial (mas onde terá que haver sempre o discernimento da não criação megalómana e despropositada numa óptica investimento/população/fruição, deixando um equipamento inabitado)? Ou antes em actividades, muitas vezes o lado que paga a factura – equilibrando a balança – sendo este o nome cortado na lista de apoios, aquando da não rentabilização desejável de um equipamento/infraestrutura que, mesmo quando não existe, não deixa de haver cultura, actividade cultural? Por outro lado, ainda tendo em conta os critérios comerciais expostos em cima, os mesmos autores questionam-se quanto à promoção artística, enquanto arte, ou enquanto renome de algum artista. Isto põe em causa, entre muitas coisas, o valor do trabalho do artista. A obra. Seja ela boa, e consiga encher salas (embora saibamos que esta variável é redutora, pois outros factores como a promoção de um espectáculo podem influenciar), como pretendido por aqueles critérios, ou seja ela menos boa, secundarizando-se perante o (re)nome do autor da obra, o seu “status” – expondo o caso do valor de uso da mercadoria cultural se apresentar com um carácter de maior incerteza e aleatoriedade relativamente ao das outras mercadorias (Lima dos Santos, 1999: 2). O ideal seria haver um envolvimento cultural, de base, que tornasse a criação cultural um processo conjunto, envolvente e de qualidade, que se iria repercutir na performance e apresentação de espectáculos, muito provavelmente, e numa ligação cultura-economia, indo também de encontro aos critérios comerciais. Esta dicotomia representa a dificuldade geral no campo político-cultural de se fazer apresentar um planeamento não maioritariamente virado para o cálculo económico, onde este domina de forma constante a tomada de decisões (Markusen e Gadwa, 2009: 3). Uma obra ou um artista enquanto produtor de determinada obra nem sempre deverá ser valorizado apenas pelo seu produto acabado, mas sim pela subjectividade que a sua criação implica. Não só ao nível do intelecto, onde estas “têm valor sempre e exclusivamente para pessoas, na verdade, só

para pessoas de uma determinada época ou [o que é mais preponderante] de um determinado círculo cultural” (Koellreutter, 1999), e, no meu entender, é esta a essência da produção artística; onde por outro lado, também o valor de uma obra é exponenciado pela sua capacidade de mobilização para, por exemplo, determinada parte de uma cidade, arrastando consequências como a valorização de imóveis, o aumento de receitas de pequenos negócios, a própria criação de emprego e o reforço de experiências culturais (Markusen e Gadwa, 2009: 3).

Em Portugal em 1995 introduz-se uma “profunda reestruturação orgânica” (Henriques, 2002: 15) que iria criar um Ministério da Cultura, com todo um conjunto de vasos que a si se ligam e que pretendem chegar a vários campos culturais e territoriais, numa lógica mais intervencionista. Este Ministério da Cultura, implementado nos anos noventa em Portugal, tinha já sido testado, há mais de trinta anos, no caso francês – como já tinha referido – e também americano.

Em França, a oposição ao liberalismo no sector cultural foi vencida, estendendo os seus ideais ao resto da União Europeia, sendo seguidos pela Espanha, Grécia e Itália (Littoz-Monnet, 2007: 27), reflectindo-se no financiamento do Estado para com as artes, no colmatar de falhas no mercado cultural e na tutela de bens culturais e artísticos (Henriques, 2002: 4). Ainda segundo o mesmo autor, estes bens seriam considerados superiores, com benefícios superiores, praticamente ao mesmo nível que os “primários” nos campos da educação e higiene. Sendo também bens meritórios, teriam valor superior ao seu valor de mercado, onde “importaria desenvolver mecanismos que assegurassem uma difusão o mais alargada possível destes bens e serviços”. Poderão ser considerados um “bem público” e assim não ser afectados a privados; bens estes que deverão estar acessíveis a todos, e que atravessam transversalmente todos os produtos de qualquer campo artístico. Outro argumento usado pelo autor para a justificação da criação de um ministério tutelado pelo Estado apenas dirigido à cultura é o facto deste, enquanto responsável pelos bens culturais, conseguir salvaguardar a identidade nacional e também permitir e encorajar o acesso indiferenciado do cidadão à vida cultural (Henriques: 2002, 5-6).

Não me querendo alargar muito mais, refiro ainda que será mais à frente um pouco mais explorado – de forma breve – este campo governamental, percebendo melhor, principalmente, um dos “vasos” que anteriormente referi, significando neste

caso um aproximar ao que é organicamente a Direcção Regional de Cultura do Centro.

3.1. Como se pensam as políticas culturais na Europa

O Tratado de Maastricht – também conhecido por Tratado da União Europeia, reflectindo a sua importância – assinado em 1992, veio, em 1993, através do artigo 151.º, 4, renovar a importância da cultura no âmbito das políticas europeias. A agenda política europeia passou a entender a cultura num quadro mais abrangente, o que significa que esta foi integrada de diversas formas com outros sectores, tais como a cidadania – promovendo o diálogo entre diferentes culturas e tentando alcançar uma espécie de identidade europeia comum; a educação – através de apoios a projectos de ensino ou formação na área cultural; a juventude – para uma maior compreensão da diversidade cultural e linguística ao nível do território europeu; a economia, como não poderia deixar de ser – com a contribuição cultural para o desenvolvimento e coesão social, onde através de fundos estruturais pode ser apoiada; e a política agrícola comum – no âmbito do Programa Leader, ajudando as comunidades rurais a terem um melhor uso dos seus recursos naturais e culturais. Mas também o audiovisual – através da livre circulação de material audiovisual europeu que permite transmitir os valores culturais, sociais e democráticos do continente. Associadas a este último estão as tecnologias de informação – tornando a informação amplamente acessível e mais fácil de preservar; a investigação também tem um papel preponderante com programas específicos nas áreas das ciências sociais (como poderia ser este o caso) e humanas.

A propósito da agenda europeia para a cultura (proposta a Maio de 2007 e aprovada quatro meses depois, em Lisboa), na Comunicação da Comissão do Parlamento Europeu, ao Conselho, ao Comité Económico e Social e ao Comité das Regiões, Denis de Rougemont dá-nos mais uma “definição” de cultura. Antes mesmo da introdução, refere que “Cultura são todos os sonhos e trabalhos que tendem para a total realização do homem. A cultura requer um pacto paradoxal: a diversidade dever ser o princípio da unidade, aprofundando as diferenças não para dividir, mas para enriquecer a cultura ainda mais. A Europa ou é uma cultura ou não existe” (Euro-Lex, 2007: 2). O uso da cultura, particularmente na cidade, é usado não só como meio para

uma regeneração da mesma base, mas sim como catalisador de uma regeneração mais abrangente, a urbana aproveitando-se das capacidades e características culturais dos próprios habitantes ou organizações locais para o efeito. Este regeneração provoca uma implicação económica mas também ao nível das “competências e capacidade criativa da população, do espaço físico das cidades e do seu património monumental, da imagem externa das cidades, da coesão e identidade da comunidade local, da qualidade de vida e da cidadania” (Ferreira, 2010: 7-9), diferenciando entre si e culturalmente diversas cidades, personalizando-as, tornando-as heterogéneas entre si mas homogéneas quanto ao que as movimenta. De encontro a isto, na mesma Comunicação, a Comunidade compromete-se a participar no desenvolvimento cultural dos Estados-Membros, ressaltando devidamente, que não é seu papel substituí-los nas suas acções, mas sim apoiá-las e complementá-las, por exemplo, através do Conselho da Europa. Mais, refere que “não se prevê qualquer harmonização das legislações e regulamentações dos Estados-Membros” (Euro-Lex, 2007: 4).

Ainda neste documento, bastante rico de conteúdo e que nos faculta elementos para compreensão de como a cultura é entendida a nível da União Europeia, podemos encontrar os três grandes objectivos desta agenda europeia para a cultura, ou seja, os pilares que regem o sector cultural na Europa. Curioso o facto de todos eles estarem sob a forma de “promoção”. Uma promoção por se querer reinvestir ou continuar o trabalho anterior; uma promoção para não se deixar cair no esquecimento este sector, como que um pedido de ajuda ou socorro; ou uma promoção por um real interesse no desenvolvimento cultural e catalisador de novos apoios, como que de uma descoberta se tratasse.

O primeiro objectivo refere-se à promoção da diversidade cultural e do diálogo intercultural. Este primeiro ponto, a meu ver, pode ser interpretado em dois sentidos. Primeiramente, fazendo alusão à diversidade existente no continente europeu, se bem que em menor escala ao nível restrito do União Europeia. De qualquer forma, temos uma diversidade abundante no que concerne à amplitude linguística, onde praticamente cada país tem a sua língua, diferente das demais, juntando-se a outras que também se assistem, fazendo toda a diferença no que a hábitos e a paisagens diz respeito, que em tudo influenciam na forma de estar e ser (já não querendo entrar em campos mais profundos como o histórico-político que noutra reflexão igualmente abrangente me faria entrar). De seguida, e conforme explicita a Comunicação, um contexto de

abertura e intercâmbio deverá reforçar a empregabilidade, a adaptabilidade e a mobilidade dos artistas e dos trabalhadores do sector cultural e das obras de arte, facilitando também o acesso dos cidadãos a essas mesmas obras.

O segundo objectivo é a promoção da cultura como catalisador da criatividade, no âmbito da Estratégia de Lisboa, para o crescimento e o emprego. As indústrias culturais e o sector da criação fizeram o sector cultural crescer acima da economia geral, com 3% da população empregada na União Europeia, em 2004, a pertencer ao sector cultural e a gerar 2,6% do PIB da mesma. Embora, e fazendo um parêntesis, visto ser relevante para o nosso caso de interesse, é importante esclarecer que o emprego no sector cultural em Portugal está abaixo desta média, o mesmo acontecendo com o grau de qualificação no sector (Santos, 2005: 19). “A criatividade é a base para a inovação social e tecnológica, constituindo, por conseguinte, um importante propulsor de crescimento, de competitividade e de emprego”. Ligando este ao ponto anterior, o ensino de línguas torna-se parte importante na criatividade da educação, parte da multidisciplinaridade deste sector, que também se repercute ao nível das tecnologias de informação e comunicação, do turismo, da investigação e de outros campos também já referidos anteriormente no Tratado de Maastricht.

Por fim, a promoção da cultura como elemento vital nas relações internacionais da União. A promoção da cultura europeia no mundo através dos diálogos e das relações internacionais do continente torna-se fundamental para a sua compreensão além-fronteiras. Assim, e começando por dentro, deverá “prosseguir o desenvolvimento do diálogo político no domínio da cultura com todos os países e regiões e fomentar o intercâmbio cultural entre a União Europeia e as regiões e países terceiros” (Euro-Lex, 2007: 11). Mais uma vez, a educação é explicitamente indicada quando se pretende a “integração da cultura nos programas de todos os níveis de ensino nos países em desenvolvimento” (idem, 2007: 12). Por último, a *Aliança das Civilizações* tem também um papel importante, como explica Jorge Sampaio (2010), ex-Presidente da República Portuguesa, agora Alto Representante da ONU para a Aliança das Civilizações, quando refere que “o objectivo da Aliança é de apoiar, através de uma rede de parcerias, o desenvolvimento de projectos que promovam o entendimento e a reconciliação entre culturas a nível global e, particularmente, entre as sociedades Muçulmanas e Ocidentais. A Aliança não pretende duplicar ou repetir o trabalho que

outros estão a fazer. Pelo contrário, o nosso objectivo é o de ajudar a expandir os esforços que estão em curso”.

O programa comunitário de cultura ou “Programa ‘Cultura’: um investimento sério cultural”, com um orçamento de quatrocentos milhões de euros para projectos e iniciativas de carácter cultural, durante o período entre 2007 e 2013, já parece ir de encontro ao que atrás foi proposto. Com três objectivos (“promover [mais uma vez] a mobilidade além-fronteiras dos trabalhadores do sector cultural; incentivo à circulação transnacional de produção artística e cultural; promover [de novo] o diálogo intercultural”) e três vertentes (“o apoio a acções culturais; a organismos culturais; e análise e divulgação das actividades de apoio”). A primeira vertente prende-se principalmente com a cooperação internacional em projectos culturais e artísticos. Na segunda há um especial cuidado para compreender as necessidades da comunidade artística e agir em conformidade e em seu prol. Relativamente à terceira e última, fornece apoio “a estudos no domínio da cooperação cultural e política de desenvolvimento”, “a pontos de contactos culturais” chave para a divulgação local do programa, e, “à recolha e divulgação de informações com vista aos agentes culturais usufruírem da produção e do resultado de anteriores projectos financiados” (Comissão Europeia, 2010).

No caso português, e tendo em conta o relatório encomendado pela Direcção Geral do Desenvolvimento Regional – “Contribuições para a formulação de políticas públicas no horizonte 2013 relativas ao tema Cultura” – Maria de Lourdes Lima dos Santos (2005: 13-14) refere a existência de potencial humano de inovação/criação artística e estruturas próprias, a possibilidade de aproveitamento da diversidade cultural originada, por exemplo, por fenómenos migratórios, e o aparecimento de uma prática (inovadora) profissional híbrida entre criação e gestão. Por outro lado, aponta o défice de utilização das tecnologias de informação e comunicação e a ausência de experimentação como pontos fracos. Isto ainda antes da oficialização, dois anos mais tarde, da referida agenda. Continuando, refere que há uma fraca valorização da educação artística nas estruturas curriculares do ensino básico e secundário (pontos, mais uma vez, defendidos na agenda), existindo uma menorização da sua importância por parte dos intervenientes educativos, sendo na Região Centro do país, onde se regista uma maior oferta ao nível escolar, principalmente através de música, teatro,

dança e outros (dados relativos a 2003/2004). É também a região com mais associações por habitante (Santos 2005: 63-65).

Podem-se retirar, desta conjuntura político-cultural europeia que analisámos, três conceitos, a meu ver fundamentais, para o desenvolvimento deste sector, e nos quais a União Europeia se apoia e promove. Um, é quase uma redundância, um pleonasmo – cultura. Os outros dois, como fonte de suporte desta e como segurança da continuidade da mesma – educação e criatividade, respectivamente.

Não é por acaso que o ano de 2009 foi o Ano Europeu da Criatividade e Inovação. Criatividade é uma palavra-chave numa sociedade que aspira ao progresso, onde a capacidade de criar é um dos principais argumentos de desenvolvimento, comprovado pelo crescente apoio às empresas culturais e criativas. A cultura surge como expressão da criatividade. Esta consegue produzir uma diferenciação competitiva e consequente criação de identidades regionais (Mateus & Associados, 2010: 14). A capacidade de imaginação e do desafio do convencional vão produzir novos elementos, novas visões através dos artistas e das suas obras. “O fomento da competitividade do tecido empresarial do sector cultural e criativo deve assumir um papel crescentemente relevante nas políticas públicas dirigidas à competitividade empresarial incentivando, nomeadamente, projectos de investimento, projectos de organização e gestão, projectos de desenvolvimento de capital humano, projectos de inovação e projectos de internacionalização destinados a uma banda larga de actividades culturais e criativas”, refere o anterior autor (idem, 2010: 126). “A espontaneidade, a intuição, o singular e a natureza humana da criação cultural enriquece a sociedade”, conforme descreve a introdução de um estudo relativo à Comissão Europeia, realizado pela empresa de consultoria *KEA European Affairs* em parceria com a *BOP Consulting*, intitulado “The Impact of Culture in Creativity” (Comissão Europeia, 2009: 3).

A educação, apenas para referir um pequeno exemplo, está bem vincada no estudo anteriormente mencionado, visto ter sido analisado pela Direcção Geral da Educação e da Cultura, parte da Comissão Europeia. É mais um ponto-chave tendo em conta a necessidade de criação de um gosto, de uma familiarização com a cultura, de base. Esta base refere-se ao ensino. A necessidade de haver uma hipótese de escolha de aprendizagem de qualquer tipo de arte é fundamental para o enriquecimento sociocultural do indivíduo, ou apenas pela fruição desse prazer. Esta discussão, da real necessidade de haver “disciplinas artísticas” generalizadas, ou seja, acessíveis não só em

três ou quatro pontos regionais (como conservatórios), mas sim de base local, a nível de qualquer escola do ensino obrigatório (o que também implica criar condições para tal, e o que por sua vez implica mais gastos) é muitas vezes contraposta pela desvalorização da arte/cultura pela sociedade. Este ciclo, onde não há o trabalhar de um gosto desde pequeno por algo, que mais tarde se vai desvalorizar, tornando-o desnecessário aos olhos da população, tem que ser transformado, pelas camadas mais jovens da população, para quando estas forem os cidadãos pensantes, poderem valorizá-la e investir na área como educação fundamental para os seus filhos.

Então, uma educação artística de base gerará capacidades, argumentos de criação, numa fase posterior de amadurecimento cultural e social, que trará como consequência (positiva) o valorizar da arte, da cultura e a constante inovação artística, criando mais diversidade e obras para fruição. Contudo, não quero, de maneira nenhuma, e numa perspectiva pessoal, defender que todos os cidadãos, mesmo enquanto estudantes, devam ser sujeitos a uma quase que “profissionalização artística”, mas sim cultural (no sentido de conhecimentos de base preponderantes para o seu desenvolvimento, conhecimentos esses, se não práticos – artísticos – pelo menos teóricos). É sabido que nem todos gostamos das mesmas coisas, nem poderemos ser forçados a fazê-lo, por uma questão humana, genética, de qualidade, de diversidade e de sustentabilidade dos sectores. Numa escola de mil alunos, não podem “nascer” mil músicos. Antes, dar a oportunidade da experimentação, do cultivo do gosto, e do conhecimento mínimo daquilo que o sector cultural e artístico é capaz de produzir e oferecer.

3.2. O “espaço” como factor cultural

Como Toscano (1993) referiu à margem das I Jornadas de História e Cultura do Concelho da Lourinhã:

“O espaço é um recurso e, como é evidente, precisa ser gerido utilizando uma política de planeamento racional que, para o ser, deve considerar o suporte social expresso na cultura. Esta, ao ‘representar o saber experiente de uma comunidade, apreendido através da organização do seu espaço, na ocupação do seu tempo, na manutenção e defesa das suas formas de relação humana e

conceitos médios’ revela sistemas de valores que, embora difíceis de apurar estatisticamente (dada a natureza qualitativa dos seus atributos), interferem, de modo significativo, na consecução prática dos objectivos definidos nos planos municipais. Por isso, a ‘elaboração, aprovação e execução’ destes regulamentos administrativos devem garantir a ‘aplicação das disposições legais’ vigentes, sobre urbanismo, ambiente e ordenamento do território, e ‘a salvaguarda e valorização do património cultural’, entendido nas suas vertentes arquitectónica, arqueológica, artística e etnográfica”.

Mais uma vez vamos de encontro ao sector cultural como um campo pluridisciplinar, o mesmo que se verifica na sua vertente de planeamento. Este planeamento, que pode ser discutido de vários prismas e em várias camadas, começará, a meu ver, por algo que aqui já foi tratado, ou seja, a necessidade de uma relação mais íntima com a educação, com o acesso e fomento do gosto a serem indispensáveis desde as idades mais jovens. Quanto ao campo territorial, ele poderá ter uma forte vertente direccionada para as cidades visto estas serem actualmente pólos fundamentais de distribuição e articulação de serviços e funções de carácter cultural nesse mesmo território. Sendo assim, o urbanismo torna-se um parceiro do desenvolvimento cultural, onde a cultura pode desempenhar, dependendo das estratégias, um papel importante e de catalisador de determinada cidade ou região. A sua valorização *na* cidade irá produzir um efeito de valorização *da* cidade. A valorização do património cultural, estratégia que se pode aproximar ao urbanismo e ao turismo, sendo o património um factor estratégico de valorização de um local, principalmente de uma cidade, devido ao seu fácil acesso, à sua maior disponibilidade, comodidade, acessibilidade aos cidadãos e turistas, ao “chamamento” que provoca (estando a imaginar o exemplo do *Musée du Louvre*), mas também um factor de identidade e orgulho cultural para os residentes, que irá motivar e fomentar esse sentimento de pertença e de gosto pela cultura. Como refere Augusto Santos Silva (1995: 1):

“O património só faz sentido por relação com o nosso desenvolvimento. Ele não está cá, no meio de nós, das nossas necessidades e dos nossos projectos, porque precisamos deles para umas e para outros: precisamos de referências paisagísticas, monumentais e culturais que alimentam a nossa própria construção de paisagens, de monumentos e de cultura; precisamos dos nossos recursos

naturais e sócio-históricos, porque, sem eles, não conseguimos nem ordenar o nosso território, nem potenciar meios próprios de riqueza, nem endogeneizar, equilibrar e sustentar o nosso desenvolvimento”.

Na vertente patrimonial, o seu planeamento é fundamental com vista a estabelecer condições para esse mesmo património perdurar no tempo, como aliás o seu conceito quer significar.

A cidade é hoje, sem dúvida, lugar de destaque do planeamento urbanístico, arquitectónico, social e cultural. A reestruturação da cidade, através de uma requalificação, renovação ou reabilitação urbana torna-se um ponto crítico mas fundamental para a oxigenação da cidade, no sentido de lhe dar mais um fôlego para a sua sobrevivência também enquanto produtor financeiro. A requalificação dos centros históricos das cidades, através do desejo do seu reavivar para o comércio, mas também com o intuito do seu povoamento e não abandono, em prol de novas estruturas comerciais emergentes, mais competitivas, modernas e apelativas, obrigará a um esforço extra no que toca às prioridades e investimentos a efectuar, tendo em conta toda uma conjuntura e um planeamento multidisciplinar. Trata-se de um planeamento pós-moderno onde o factor do consumo cultural se torna preponderante (Vaz, 2004). A mesma autora refere ainda que neste novo modelo de planeamento a “identidade cultural e o valor cultural tornam-se conceitos centrais e o significado cultural da forma, estrutura e função urbanas tornam-se referências” (idem, 2004). O *city-marketing*, é um elemento reprodutor e publicitário das principais qualidades de um local, sendo uma arma importante, tão importante quanto a capacitação e modernização do mesmo, sem a consequência da distorção original da imagem desse mesmo local, da cidade. Da sua paisagem, da sua vivência, da sua cultura. Este factor é bastante importante para os habitantes, que muitas vezes são secundarizados numa lógica comercial do turismo, cultural e não só. Então, percebe-se a necessidade de haver um jogo de equilíbrio, como fazia referência, na introdução, através dos dilemas de Matarasso e Landry (1999: 40-42), que põe em causa a dicotomia da realidade do habitante e da visita do turista, das necessidades dos primeiros em relação às (supostas) dos segundos.

A cidade, como espaço de criação, tem que dinamizar experiências e ser fonte potencial de sociabilidades, possibilitando o contacto com a cultura e facilitando a sua produção e consumo. Como refere Peixoto (2003: 12), “o ‘projecto urbano’ voltado

para um urbanismo intensivo, visa essencialmente a concepção de espaços que fomentem uma pluralidade de usos”. Espaços estes que, na minha opinião, deveriam ser o mais diversificados possível, tornando cada lugar, na cidade e entre cidades, único, e não caindo na tentação de, não só importar um modelo de sucesso comprovado em outro qualquer local, mas copiá-lo, tornando-se “lugares cópias” ou “*déjà vu*’s” que não irão ao encontro das expectativas do turista na busca de um lugar novo, diferente, e que farão que a identidade local se vá perdendo, camuflando as suas características próprias e primeiras. Será, talvez, necessária uma diversidade também no planeamento da cidade – cultural e urbanístico – dentro de um modelo que parece ser o seguido e aconselhável na contemporaneidade, para ressuscitar o ânimo urbano, dotando cada cidade de características, factores, perspectivas e infraestruturas próprias, diversificando também a oferta existente e mantendo o sentimento de singularidade que irá reforçar um outro, o da identidade, importante na coesão sociocultural de qualquer local, cidade, comunidade ou sociedade.

4. Cultura e políticas culturais em Portugal

É sabido que o contexto europeu é diversificado e embora possam existir várias velocidades, ao nível da democratização cultural, o problema nacional de uma “democratização cultural inadiável e inacabada estende-se igualmente a outras latitudes da Europa”. As variáveis que servirão de distinção, numa óptica prática/classe/grupo etário parecem coincidir entre realidade portuguesa e europeia (Conde, 1998: 2). Esta evolução será alvo de uma mais cuidada e extensa análise mais à frente.

Fazendo um breve percurso pelo continente europeu, apoiando-me na Rede de Redes de Pesquisa e Cooperação no Desenvolvimento Cultural (2010), poderemos ter uma noção de como difere a abordagem à cultura, do ponto de vista político, posteriormente por comparação a Portugal. Várias ideologias que variam entre a promoção interna e externa das artes e da sua produção e a pré-disposição para o investimento na área (o caso das artes cénicas é bem visível no caso austríaco), ou pelo incentivo e não controlo ou direcção por parte do Estado na área cultural, optando pela capacitação de peritos para a tomada de decisões. Situação que nem sempre acontece, havendo por vezes choques na coordenação entre o governo e instituições não governamentais quanto à tomada de posições ou mesmo quanto ao entendimento que se tem da cultura, seja numa perspectiva do direito de fruição das populações, seja na preocupação com a manutenção da sua identidade cultural. Por outro lado, novos contextos vão continuamente aparecendo, fazendo com que os governos vão permanentemente adaptando as políticas a esses mesmos contextos, por vezes com maior perda para áreas como a cultura, suprimindo algum do seu valor reconhecido e liberdade anteriormente fornecida por um rigor financeiramente justificado aquando do investimento e participação em acções do sector, numa lógica de racionalização. Ainda, outro tipo de política prende-se com a prioridade ao investimento na construção de redes de instituições culturais públicas, apostando no acesso à cultura e na salvaguarda do artista e da sua obra, numa lógica de investimento local.

4.1. O caso português

Em Portugal, o crescimento a nível nacional do sector cultural tem-se tornado visível principalmente depois da entrada do país para a União Europeia – há praticamente um quarto de século.

A “promoção dos recursos culturais e a crescente profissionalização da vida cultural” (Rede de Redes de Pesquisa e Cooperação no Desenvolvimento Cultural, 2010) veio-se começando a sentir e, principalmente, a expressar pouco menos de uma década depois da sua entrada para a União. Primeiro, com a nomeação de Lisboa para Capital Europeia da Cultura – em 1994 – tendo a oportunidade de uma primeira interacção mais forte a nível cultural com a restante Europa. Quatro anos mais tarde, com a organização da Expo’ 98, em Lisboa, um evento sem precedentes a nível nacional, com projecção mundial, uma experiência única na óptica do receptor, enquanto anfitrião e enquanto consumidor e participante da exposição. Três anos volvidos, nova nomeação, desta vez para o Porto, para Cidade Europeia da Cultura em 2001, juntamente com Roterdão na Holanda. Neste evento, de duração anual, para além de um melhoramento significativo do espaço público da cidade, uma obra emblemática (culturalmente) da região e da nação foi construída: a Casa da Música, projectada pelo arquitecto holandês Rem Koolhaas. Em 2004, o acolhimento de um evento desportivo, considerado o segundo mais importante a nível mundial, na área do futebol profissional, conhecido como Euro 2004 – representando, para a UEFA uma aposta ganha, com total surpresa pela espectacularidade do evento e pelo sucesso desportivo que atingiu, até lá sem precedentes – foi mais um passo na direcção do provisionamento de infraestruturas, neste caso desportivas, mas com uma interacção sociocultural bem conhecida como consequência do desporto, e do desporto rei, principalmente, que faria antever um caminho, que não foi o que a realidade traçou, quanto ao aproveitamento de uma parte considerável dos equipamentos desportivos construídos. Contudo, a nível local, pelo menos aquando da realização do Campeonato Europeu, e meses circundantes, a criação de uma vida, que não existia na cidade, tal como a sua promoção a nível internacional, foram pontos positivos na expansão, se não económica e financeira (a longo prazo), pelo menos, a nível cultural. De novo em 2012, teremos uma cidade portuguesa como Capital Europeia da Cultura. Desta feita Guimarães, dividindo o estatuto com Maribor, na Eslovénia.

Voltando um pouco atrás e percebendo como se estrutura a cultura em Portugal, começamos por identificar o Ministério da Cultura como órgão responsável pelos assuntos culturais no país, tendo por objectivo “não organizar nem controlar a vida cultural, mas sim estimular, apoiar e promover acções que favoreçam o acesso das pessoas a novas oportunidades culturais bem como ao pluralismo da criação cultural”. A sua acção é ainda entendida como “consagração da democratização da Cultura e o direito ao acesso e fruição dos bens culturais e no reconhecimento desta na afirmação e no enriquecimento da identidade nacional”. Este ministério reestruturou-se recentemente, fundindo alguns organismos com novos papéis, mantendo porém a sua “autonomia funcional” e “articulação transversal” (Ministério da Cultura, 2010). Exemplo disso é a nova funcionalidade da Direcção Regional de Cultura do Centro, onde estagiei.

Concluindo, e antes de passar para o campo da DRCC, como prometido, importa referir que é perceptível, embora dentro de uma mesma comunidade, a diferença, em maior ou menor escala, de políticas relativas à cultura. Ou pela sua estruturação institucional – com algumas alterações próprias da evolução no tempo desde a sua implementação – ou pela sua prioridade, divergindo entre protecção do património, promoção, criação ou democratização da cultura, entre um papel mais assertivo do Estado ou uma descentralização de poderes e independência decisória. Se é verdade que estas opções, derivadas de propostas, umas indicativas, outras vinculativas da União Europeia, no que toca ao desenvolvimento cultural pretendido na comunidade, provocam, a nível de cada país, decisões e opções diferenciadas, que irão também diferenciar os seus resultados (i.e. desenvolvimento cultural), não é menos verdade, que, no percorrer geográfico de um mesmo país, e aqui interessa-me e refiro-me a Portugal, os resultados variarão de região para região, de sul para norte, do interior para o litoral.

4.1.1. A política cultural pública nacional

Complementado o ponto anterior, e continuando a breve passagem referente à orgânica da política cultural europeia, vou agora incidir mais sobre o caso português, percebendo a sua organização e fixando-me, somente, no sector público.

A independência política e administrativa do sector cultural ao nível da sua tutela foi sendo conseguida a partir de meados dos anos oitenta, com a sua separação institucional da educação e da ciência e ganho de autonomia e eficácia. Esta separação teve consequências como a “distinção principal entre serviços dependentes do Ministro (serviços centrais de apoio e [na altura] delegações regionais) e organismos (pessoas colectivas de direito público) dotados de maior grau de autonomia, sob a tutela do Ministro” na intervenção em domínios como o “património, arquivos, bibliotecas, livro e imprensa, artes performativas, artes visuais, audiovisual e multimédia”. Outras preocupações, como a “promoção internacional da cultura portuguesa, desenvolvimento de equipamentos e redes culturais, valorização patrimonial, apoio à criação, educação artística e formação de públicos”, fazem parte da estratégia de acção deste sector. De referir ainda que o peso do orçamento do Ministério da Cultura tem vindo a crescer desde finais dos anos noventa, mais precisamente 1998, tendo-se apenas verificado uma única quebra em 2003, curiosamente depois de alcançado o máximo histórico de valor orçamentado (293,8 milhões de euros em 2001 e 298,5 milhões em 2002 – não considerando eu, esta uma quebra significativa – 0,6% e 0,7% do Orçamento Geral de Estado, respectivamente), onde o valor caiu para 255,2 milhões de euros (0,5%), logo recuperado no ano seguinte, continuando em crescendo até 2005 onde voltou à fasquia dos 0,6%, com um valor a rondar os 285,1 milhões de euros (Gomes *et al.*, 2006: 15-16).

A nível organizacional, este Ministério opta pela “lógica de funcionamento da administração pública”, também devido às estruturas que dependem de si serem de elevada dimensão, o que significa que mais de meia centena de trabalhadores é contratada, dividindo-se de forma igualitária, ora como funcionário público, ora com contrato individual de trabalho, onde as mulheres têm um papel maioritário, indo de encontro a uma “tendência de feminização verificada nas profissões culturais, reflectindo a entrada das mulheres no mercado de trabalho e o aumento das suas qualificações escolares” (Gomes *et al.*, 2006: 20-22).

A nível territorial, e numa lógica mais uma vez de autonomia, que por sua vez se deverá reflectir na descentralização de serviços, é de referir a evolução da cultura à escala local, onde tem ganho o seu espaço ao nível autárquico, comprovado na prática pelo peso crescente que vem a ocupar nos seus orçamentos e nos trabalhos que tem vindo a desenvolver, como “a construção de equipamentos culturais diversos, a

recuperação de edifícios de valor patrimonial para a instalação de serviços de cariz cultural, a programação regular de actividades em diferentes domínios artísticos, assim como promoção de eventos culturais de dimensão nacional ou internacional” (Gomes *et al.*, 2006: 26) que contribuem para um melhoramento ou reforço das infraestruturas locais, da reabilitação (funcional) de determinadas zonas das cidades, de um nível de oferta cultural que poderá projectar essas mesmas cidades, e de um crescendo de qualidade de vida que novos equipamentos, programação regular (dando mais opções de escolha para a selecção da ocupação de tempo, por exemplo) e o revitalizar de um espaço trazem para a zona envolvente.

4.1.2. Um vislumbre sobre a Direcção Regional de Cultura do Centro

Um dos serviços principais dependentes do Ministro da Cultura, como referido anteriormente, são as Direcções Regionais de Cultura, outrora chamadas “Delegações”, também de influência territorialmente localizada e predefinida. A antiga Delegação Regional de Cultura do Centro, agora Direcção Regional de Cultura do Centro, é precisamente o organismo que mais nos interessa aqui perceber. Esta referência à alteração de nome não vem por acaso, vem sim no seguimento de uma mudança prevista no quadro do Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado (PRACE) – que vem a ser desenvolvido nos últimos quatro anos – mais precisamente resultado de uma alteração da estrutura orgânica do Ministério respectivo. Estas novas Direcções Regionais (subdivididas em Norte, Centro, Lisboa e Vale do Tejo, Alentejo e Algarve) viram as suas funções serem ampliadas, abrangendo agora a “valorização e salvaguarda do património classificado da extinta Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) e das extintas Direcções Regionais do IPPAR [Instituto Português do Património Arquitectónico], nos respectivos âmbitos territoriais de acção” (Diário da República, 2010). O que implicou também a transferência de pessoal das instituições referidas, alargando o leque deste na DRCC, com a sua diversidade de conhecimentos, de competências e funções, confirmando o facto de o número de trabalhadores neste organismo ultrapassar com alguma margem a meia centena.

Para perceber o seu funcionamento na prática, irei, mais à frente, apoiar-me no Projecto Atlas, de que desenvolvi uma parte, fazendo perceber como o mesmo se insere – e por que razão – na estrutura da DRCC e nos seus objectivos propostos, conforme mencionados no documento de “Apoio à Acção Cultural na Região Centro” que ainda reúne os mesmo pressupostos à data da Delegação Regional de Cultura do Centro.

Antes irei fazer uma análise, no espaço e no tempo, apoiada fortemente em dados estatísticos relativos a espaços e equipamentos culturais, intercalados também com alguns dados relativos às práticas comuns dos portugueses no que toca à cultura, para depois melhor percebermos a dimensão e o contexto onde a DRCC trabalha e onde o Projecto Atlas se insere.

5. Balanço de políticas culturais em Portugal nos últimos 25 anos

Portugal, em meados dos anos 80, e após a sua inclusão na União Europeia, conseguia implementar objectivos políticos que já derivavam de trás e que já estavam em sintonia com as grandes referências democráticas da época. “A universalidade e democratização do acesso aos bens culturais, a descentralização [mais uma vez], a defesa do património e da identidade cultural, ou o estímulo à criação artística” (Lima dos Santos, 1998: 66).

A partir daqui, novas políticas culturais se foram formando, como o reforço de parcerias público-privadas, com um papel menos determinante do Estado. Nos anos 90 é a criação do Centro Cultural de Belém e a Casa de Serralves que iriam representar as mais importantes instituições culturais nacionais. Os critérios comerciais, “de eficiência e produtividade”, como a capacidade de auto-financiamento, estão presentes, indiferente seja a sua alçada, o que por outro lado levou ao melhoramento e modernização dos equipamentos. No caso dos teatros, que mais nos interessa, Henriques (2002: 14-15) refere que “na óptica da máxima eficácia da utilização dos fundos públicos, e também da valorização do princípio da ‘arte para o público’, os subsídios às companhias passaram a ser concedidos em função de variáveis como a lotação das salas, o número de representações previstas para o projecto em causa, ou as audiências médias obtidas nos anos antecedentes ao concurso” – elementos que podemos descodificar com dados actuais e que formaram parte do trabalho realizado por mim no âmbito do *Projecto Atlas*.

A par desta evolução estrutural do campo político-cultural, é então favorável perceber o desenrolar prático deste sector a nível das suas práticas, condições inerentes, assimetrias existentes e soluções para democratizar e descentralizar a cultura e o acesso à mesma. Isto de forma regular e com qualidade, agora sim, de forma exclusivamente nacional, numa lógica de afunilamento, sendo o foco principal das atenções direccionado para a Região Centro do país e ainda mais focalizado nas artes performativas. Foram então estas as que, ao longo do meu período de trabalho na DRCC, mais trabalhei e me interessa discutir, num horizonte temporal relativo a duas décadas e meia, mais preponderante após a viragem do milénio.

Apoiando-me nos dados mais recentes do Instituto Nacional de Estatística (INE), referentes a 2008, e numa perspectiva introdutória, vale a pena referir, para nos

podermos situar dentro deste contexto, alguns dados de destaque. Exemplos relevantes é o aumento da importância de licenciaturas nas áreas das Artes, História e Arqueologia; Jornalismo e Informação; e Arquitectura e Urbanismo, onde se verificou, no intervalo de tempo entre 2000 e 2008 um aumento do número relativo de estudantes inscritos nesses mesmos cursos, tal como da sua conclusão. Por outro lado, neste último ano de referência, 53 mil pessoas – representando 1% da população empregada – estava então empregada no sector cultural, onde 43% dos casos se inseriam no grupo etário dos 25-34 anos, demonstrando a expansão da juventude no sector. As empresas de actividades artísticas e de espectáculo representavam 40% do total do sector e 58% da população adulta entre os 18-64 anos tinham ido, pelo menos uma vez, a algum tipo de espectáculo performativo, como teatro, concertos, ópera, bailado e dança, onde se realizaram cerca de 30.581 espectáculos, com um total de 11,1 milhões de espectadores – com o teatro a representar 42% da fatia deste tipo de espectáculos (INE, 2009 a: 3-4).

De 1986, aquando do terceiro alargamento à original União Europeia, altura em que Portugal e Espanha entraram no grupo, até 2001, verificou-se, com excepção de 1998, um aumento gradual das despesas dos municípios com cultura no continente, voltando a cair nos anos seguintes – à altura já justificada por uma “conjuntura de crise”. Outro factor curioso é o aumento vincado de despesas em ano de eleições, como sucedeu em 1993 e 1997 com uma variação real positiva de 23% e 27%, respectivamente, que provocaria nos anos seguintes abrandamentos acentuados (Neves, 2005: 5-6). Já à altura se desenhavam assimetrias, bastante vincadas até, no que toca à comparação entre as duas regiões que mais investiam no sector (Lisboa e Vale do Tejo e Norte) e as duas regiões autónomas (Madeira e Açores). A Região Centro apresentava, tal como todas as outras, um sucessivo aumento, até 2001, de despesas no sector. Porém, nunca se conseguiu equiparar às duas mais fortes, que alternavam a liderança entre si. Noutra óptica, talvez se percebesse o porquê da necessidade mais ou menos forçada e diferenciada de apostar na cultura em cada região, visto ser a região do Algarve (com 88 euros *per capita* em 2003) e o Alentejo (85) as que melhor estatísticas apresentavam, embora relativizando estes resultados em termos absolutos à luz da sua menor densidade populacional quando comparadas com as restantes (idem, 2005: 8).

Entre 1986 e 2001 há um aumento de 3,4% do total de despesas dos municípios em cultura, passado de 3% para 6,4%, com uma quebra até 2003, de meio ponto percentual. Em 2001, a região do Alentejo conseguiu um máximo histórico de 9,8% de despesas em cultura, contra um mínimo, aqui mais compreensível – pois se data de 1986 e 1987 – onde a Região Centro, no primeiro ano, e o Algarve, nos dois, foram os protagonistas deste recorde. Ainda o mesmo autor refere que as artes cénicas estão num grupo de fraco investimento dentro do sector cultural municipal, juntamente com as artes plásticas, cinema, fotografia, radiodifusão e televisão, preteridas por outras como o património cultural, recintos culturais, actividades socioculturais e publicações e literatura, havendo um crescendo das despesas com recintos culturais – este representando o maior peso no ano de 2003 (idem, 2005: 9-10), (chegando ao número de 372 recintos culturais no país, 350 dos quais no continente, em 2005), indo também de encontro ao que foi aqui defendido anteriormente (INE, 2006 b).

No período espaçado entre 2002 e 2005, os municípios investiram cerca de 143 milhões de euros, o que representa um total de 874,7 milhões de euros no sector cultural e desportivo, evolução que se fez sentir maioritariamente nas regiões do Alentejo e Algarve. Pelo contrário, em 2004 verificou-se uma quebra na região Norte, em valores estimados na ordem dos 22 milhões de euros; o mesmo acontecendo com a região de Lisboa (em 2003), embora esta, com um corte por metade, relativamente ao anteriormente referido. A Região Centro apresentou uma estabilidade quase completa, com uma evolução muito tímida, neste período trianual.

Se excluirmos o desporto destas contas, verificamos, para 2005, um aumento da preponderância da Região Centro, sendo esta, apenas atrás da região Norte (151.061 mil euros), a segunda com mais despesas com cultura – 118.157 mil euros, num total continental de 503.951 mil euros – principalmente divididos pelos recintos e actividades socioculturais.

Ainda no mesmo ano, a região de Lisboa apresenta uma supremacia relativamente à existência de infraestruturas culturais. Esta superioridade é ainda mais evidente quando se observam os recintos culturais, onde detinham mais de um terço do total do país. Esta investida na provisão das localidades com equipamentos culturais vai de encontro ao dilema de Matarasso e Landry quando questionam o equilíbrio existente entre o investimento em infraestruturas, equipamentos culturais ou recintos culturais, e o investimento, ou falta deste, como que em detrimento, da actividade

cultural em si, personalizada numa programação de qualidade e regular. As artes cénicas continuavam, à data, a serem sucessivamente atropeladas quanto ao montante de despesas gasto e ocupavam mesmo o último lugar na distribuição de recursos municipais, perfazendo um total de 17,1 milhões de euros.

5.1. Os equipamentos culturais

Quanto à evolução dos equipamentos culturais, principalmente nos últimos anos, e recorrendo desde já às galerias de arte, é de referir uma constante evolução até 2005, apenas contrariada pela queda nesse mesmo ano na região do Algarve do número de galerias, que passou de 37 para 29. A região de Lisboa e Vale do Tejo liderava este campo com 238, mais 64 que a Região Centro, em 2005. Se tivermos em conta uma evolução cronológica mais profunda, veremos que desde 1986 o número de galerias de arte praticamente quadruplicou em todas as regiões, menos no Algarve, onde apenas duplicou. Em 2007 deu-se nova quebra, com uma recuperação em força no ano seguinte, havendo 840 espaços para exposição a nível nacional.

(Quadro 1.1 – Galerias de Arte por NUT II, de 1985 a 1993)

		Galerias de Arte								
Ano		1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993
Norte	Sem informação disponível		66	59	58	96	84	122	123	113
Centro		57	67	54	61	44	71	71	69	
Lisboa VT		74	71	101	152	121	212	213	241	
Alentejo		18	20	24	32	30	38	38	35	
Algarve		14	11	17	23	20	33	33	32	

(Quadro 1.2 – Galerias de Arte por NUT II, de 1994 a 2003)

		Galerias de arte									
Ano		1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003
Norte		61	62	67	100	120	115	120	142	179	169
Centro		42	48	46	81	85	90	92	99	151	168
Lisboa VT		132	136	149	160	171	171	173	215	203	234
Alentejo		21	20	18	43	43	44	46	52	69	75
Algarve		20	13	18	22	17	22	18	18	34	35

(Quadro 1.3 – Galerias de Arte por NUT II, de 2004 a 2005; Quadro 1.4 – Galerias de Arte em Portugal, de 2006 a 2008)

<i>Galerias de Arte</i>		
Ano	2004	2005
Norte	180	205
Centro	165	174
Lisboa VT	230	238
Alentejo	75	88
Algarve	37	29

<i>Galerias de Arte</i>			
Ano	2006	2007	2008
Total	811	804	840

(Fontes Quadro 1.1, 1.2, 1.3 e 1.4: INE, 1986, 1987, 1988, 1989, 1991-1992, 1993, 2001, 2004 b, 2005 b, 2006 b, 2007, 2008, 2009 a)

Relativamente aos museus, a perspectiva é diferente da anterior. Não houve, em termos absolutos, um aumento continuado de museus. Embora a partir de 2000 até 2008 se verifique um aumento continuado em todas as regiões, exceptuando Lisboa e Vale do Tejo com uma quebra em 2002 e 2003, com o valor de 2005 a ser ainda inferior ao de 2001, e o Algarve no ano de 2005, no período posterior a 1985 deram-se grandes oscilações no número de museus, por exemplo com uma quebra generalizada em 1994. Para além desse ano, importa referir que a Região Centro repetiu o feito por dois anos, em 1996 e 1997, respectivamente. Neste sector é necessário identificar um conjunto de elementos pertencentes e que inflacionam o número total de museus. Assim, neste mesmo grupo são considerados museus (de arte, de história e especializados noutras áreas), jardins zoológicos, botânicos e aquários, sendo estes três últimos os alvos de preferência do público – sublinhando a importância da referência a esta nuance que influencia a estatística deste grupo.

(Quadro 2.1 – Museus por NUT II, de 1985 a 1994)

<i>Museus</i>										
Ano	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994
Norte	46	49	49	49	52	74	71	72	70	55
Centro	44	35	35	35	36	55	53	53	53	46
Lisboa e Vale do Tejo	98	99	99	99	112	127	126	130	129	118
Alentejo	15	19	19	19	20	32	30	33	34	29
Algarve	11	11	11	11	11	15	14	15	15	11

(Quadro 2.2 – Museus por NUT II, de 1995 a 2003)

<i>Museus</i>									
Ano	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003
Norte	66	69	70	69	Sem informação disponível	51	61	67	68
Centro	50	49	49	50		35	39	57	62
Lisboa VT	119	121	130	130		82	92	67	67
Alentejo	28	28	30	28		16	22	25	30
Algarve	12	13	12	10		9	12	12	12

(Quadro 2.3 – Museus por NUT II, de 1995 a 2003; Quadro 2.4 – Museus em Portugal, de 2006 a 2008)

<i>Museus</i>		
Ano	2004	2005
Norte	65	73
Centro	57	67
Lisboa VT	70	74
Alentejo	32	34
Algarve	12	10

<i>Museus</i>			
Ano	2006	2007	2008
Total	291	292	321

(Fontes Quadro 2.1, 2.2, 2.3 e 2.4: INE, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1991-1992, 1993, 2001, 2004 b, 2007, 2008; Neves e Santos, 2006; Rede Portuguesa de Museus, 2001)

No campo cinematográfico, e focalizando-me apenas no intervalo de tempo de cinco anos, entre 2004 e 2008, nota-se uma quebra no ano de 2006, relativamente ao número de recintos que projectaram filmes, aos ecrãs que foram disponibilizados e ao número total de lugares. Esse número diminuiu substancialmente, de 255 recintos, 624 ecrãs e 131.921 lugares em 2005, para 141 recintos, 479 ecrãs e 91.805 lugares no ano seguinte. Apesar da evolução verificada no biénio seguinte, não se conseguiu voltar a alcançar os valores de referência positiva de 2005. Por outro lado, em 2003 já se verificava um decréscimo da dimensão média das salas, que seria de 223 lugares, menos cinco que no ano anterior, variável que tem oscilado permanentemente, apresentando em 2008, ainda assim, um valor inferior àquele verificado em 2002, cerca de 199 lugares por ecrã.

(Quadro 3.1 – Recintos, Ecrãs e Lugares de Cinema em Portugal, de 2002 a 2005)

<i>Cinema</i>				
Ano	2002	2003	2004	2005
Recintos	Sem	Sem	246	255
Ecrãs	informação	informação	594	624
Lugares	disponível	disponível	124.509	131.921

(Quadro 3.2 – Recintos, Ecrãs e Lugares de Cinema em Portugal, de 2002 a 2005)

<i>Cinema</i>			
Ano	2006	2007	2008
Recintos	141	176	182
Ecrãs	479	546	572
Lugares	91.805	109.820	113.792

(Fontes Quadro 3.1 e 3.2: INE, 2004 b, 2005 b, 2006 b, 2007, 2008, 2009 a)

(Quadro 4 – Ecrãs por recinto e lugares por ecrã em Portugal, de 2002 a 2008)

<i>Cinema</i>							
Ano	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Ecrãs por recinto	Sem informação disponível	Sem informação disponível	2,4	2,4	3,4	3,1	3,1
Lugares por ecrã	228	223	210	211	192	201	199

(Fonte: INE, 2004 b, 2005 b, 2006 b, 2007, 2008, 2009 a)

5.2. As actividades culturais

Se quisermos complementar esta análise com dados que por vezes se “misturam” nas contas relativas à cultura, e antes de passar à análise do campo performativo, temos que ter em conta as actividades ditas culturais (que já englobam as artes cénicas, mas também as plásticas e os recintos culturais) e desportivas. Tendo em conta o variado leque de domínios que o financiamento público aqui abrange, é difícil fazer uma classificação anual evolutiva ou regressiva, visto que num domínio essa evolução pode se suceder, como foi o caso de 2004 relativamente a 2003, no campo cultural, enquanto que no mesmo ano, houve uma regressão no campo do financiamento desportivo, embora este represente a maior fatia do bolo, com cerca de 42% à data (jogos e desportos) – sendo o futebol também aqui o desporto rei com 40% do total de praticantes, perto de 35% no caso masculino, enquanto que no caso feminino o desporto de eleição é o voleibol, com pouco mais de 15% – percentagem que veio a diminuir e a colocar-se nos 38% em 2007. Verificando-se desde 1995 um progressivo aumento das despesas com cultura e desporto, verifica-se também que a aposta no financiamento das artes cénicas continua a ser realmente diminuta, a ocupar uns singelos 2% em 2007, sendo ultrapassadas por todos os outros domínios. Focalizando-nos apenas no domínio cultural, em 2008 o património ocupa o maior espaço nas despesas públicas, com cerca de 18% do total – não contando com o variado leque que engloba o domínio de “outras despesas”, que ocupa 22% do total de

despesas – seguido das actividades socioculturais (17%) e das publicações e literatura (16%). Mais uma vez, e relativamente a 2007, o peso das artes cénicas apenas subiu 2%, não subindo porém o degrau suficiente para escapar ao último lugar da lista. A região do Alentejo foi a que mais apostou em actividades culturais, no ano de 2008, com 8,6% dos orçamentos municipais a destinarem-se a essas actividades, contrapondo com o mínimo registado pela Região Autónoma da Madeira (5,7%) e pelo mínimo continental, na região de Lisboa (5,9%).

(Quadro 5.1 – Financiamento Público das Actividades Culturais e Desportivas em Portugal, de 2003 a 2007, em Recintos, Património, Desporto e Artes Cénicas)

<i>Financiamento Público das Actividades Culturais e Desportivas</i> (milhões)					
Ano	Total	Recintos	Património	Desporto	Artes Cénicas
2003	784	77 (10%)	Sem informação disponível	338,74 (43%)	12,43 (1,6%)
2004	796	95,52 (12%)	87,56 (11%)	334,32 (42%)	15,92 (2%)
2005	913,8	118,8 (13%)	82,24 (9%)	383,77 (42%)	18,28 (2%)
2006	802,9	104,38 (13%)	88,32 (11%)	297 (37%)	16 (2%)
2007	789,4	86,83 (11%)	94,73 (12%)	299,97 (38%)	15,79 (2%)

(Fonte: INE, 2005 b, 2006 b, 2007)

(Quadro 5.2 – Financiamento Público das Actividades Culturais e Desportivas em Portugal, no ano de 2008, em Recintos, Património e Artes Cénicas)

<i>Financiamento Público das Actividades Culturais</i> (milhões)				
Ano	Total	Recintos	Património	Artes Cénicas
2008	526	73,64 (14%)	94,68 (18%)	21,04 (4%)

(Fonte: INE, 2009 c)

5.3. As artes performativas

Agora sim, viramos o foco de atenção para as artes performativas, como o teatro, a ópera, concertos de música clássica e ligeira, dança, circo e mesmo tauromaquia, entre “outras” – estas duas a meu ver menos relevantes para análise, primeiro porque a primeira refere um espectáculo que não se enquadra naquilo que eu consideraria como uma arte performativa, podendo confundir-se até com um desporto, embora a sua vertente cultural/identitária faça gerar paixões/ódios significativos que aqui não quero discutir; a segunda porque engloba um leque de

modalidades não discriminadas, que embora influenciem os dados estatísticos, não se podem analisar de forma cuidada. Vamos sobretudo tentar perceber em que pé se encontra a disposição de espectáculos ao vivo, tanto ao nível de espectadores como de receitas.

Desde 1999 tem havido uma evolução quanto à realização e à conjuntura envolvente de “espectáculos ao vivo”. Essa evolução pode-se definir em três linhas que nos permitem perceber melhor este domínio. O número de sessões (diurnas e nocturnas dos variados espectáculos já referidos), o número de espectadores total e o montante de receitas geradas pelos mesmos.

Com o número de sessões em Portugal a subir regularmente, passando de perto de 4.500 em 1999, para, nove anos mais tarde, esse número estar multiplicado acima de seis vezes, chegando a mais de 30.500 sessões no país, é nítida a grande evolução e aposta neste sector. Esta evolução de 600% é reflectida no número de espectadores que, no mesmo período de tempo, subiu de 1,3 milhões para 11,1, ultrapassando mesmo o número de habitantes do país, apenas com uma quebra mínima no ano de 2006, com menos 200 mil espectadores que no ano anterior, logo recuperada, em um milhão, no ano seguinte. Mesmo assim, é importante referir a extrema clivagem quando se compara a frequência mínima de ida ao teatro com a média da UE ou com os países com valores mais altos. Por vezes, e no caso da ida ao teatro, a concertos e a museus e/ou galerias, os valores nacionais quase se confundem com os mínimos praticados nos países com menos tradição a este nível (Polónia, Grécia ou Bulgária – respectivamente) (Mateus & Associados, 2010: 64). Porém, também a tendência das receitas provenientes dos espectáculos ao vivo segue caminho ascendente. Desde “os escudos”, até ao euro, a evolução tem-se mantido, com picos notórios nos anos de 2005 e 2006 – no primeiro com mais de 23 milhões de receitas, equivalendo a 79% de 2004, no segundo com mais 17 milhões – passando de 8,8 milhões (1.767.214 milhões de contos à data) em 1999 a 72,1 milhões em 2008.

O teatro é em 2004 a modalidade com maior expressão, representando 48% do total de espectáculos e cativando um quarto do total de espectadores, sendo também a que mais receitas gerou. No lado oposto, a ópera e a tauromaquia aparecem como as menos assistidas, enquanto que o circo revela um fraco poder de criação de receitas, ao contrário da ópera, com o preço médio de bilhete mais elevado (28,7 eur). As regiões de Lisboa e Norte foram as que mais receitas geraram (80%) e que mais

espectadores tiveram (63% do total). No ano seguinte, embora o primeiro lugar do número de sessões continuasse entregue ao teatro, foram os concertos de música ligeira que mais cativaram os espectadores e que mais receitas conquistaram, continuando os dados de “fundo da tabela” a “evolúrem” da mesma forma – dados que se desenvolveram assim em 2007, com a particularidade de o circo se encaixar em mais um grupo, dos com menor assistência. Em 2008, os espectáculos de variedades e de folclore, a par do circo, foram os que menos geraram receitas, sendo esta a única modificação relevante neste ano.

É importante perceber que, embora o teatro, ao longo deste período, tenha conseguido sempre ter o maior número de sessões, a partir da queda de primeiro para segundo lugar, que manteve até 2008, quanto ao número de espectadores e receitas geradas, este tem vindo a baixar gradualmente – apresentando valores na ordem dos 17% (espectadores) e 15% (receitas) em 2008, contra 25% e 30%, respectivamente, em 2004. O preço médio dos bilhetes para os espectáculos de teatro também oscilou nestes cinco anos, saltitando entre 10,3 eur; 11 eur; 12 eur; 10,5 eur; e 11,2 eur.

(Quadro 6.1 – Sessões, Espectadores e Receitas de Espectáculos ao vivo, em Portugal, de 1999 a 2003)

<i>Espectáculos ao vivo</i>					
Ano	1999	2000	2001	2002	2003
Sessões	4.570	Sem	13.196	14.983	15.143
Espectadores (milhões)	1,3	informação disponível	3,8	4,3	4,6
Receitas (milhões)	8,8		17,9	22,6	28,8

(Quadro 6.2 – Sessões, Espectadores e Receitas de Espectáculos ao vivo, em Portugal, de 2004 a 2008)

<i>Espectáculos ao vivo</i>					
Ano	2004	2005	2006	2007	2008
Sessões	23.371	24.471	24.717	27.650	30.581
Espectadores (milhões)	7	9	8,8	9,8	11,1
Receitas (milhões)	29	52,4	69,8	66,4	72,1

(Fontes Quadro 6.1 e 6.2: INE, 2004 b, 2005 b, 2006 b, 2007, 2008, 2009 a)

(Quadro 7 – Percentagem de Espectadores e Receitas no Teatro, Ópera, Concertos de Música Ligeira, Circo e Tauromaquia, em Portugal, de 2004 a 2008 – modalidades mais relevantes em termos positivos e negativos)

<i>Espectadores e receitas por modalidade e ano</i>					
(%)					
Ano	2004	2005	2006	2007	2008
Teatro	25	19	18	18	17
Receitas	30	21	16	16	15
Ópera	1	1	1	1	1
Receitas	6	3	2	3	2
Concertos	23	34	37	37	39
Música Ligeira					
Receitas	14	42	32	45	54
Circo	4	3	3	3	3
Receitas	2	2	2	1	1
Tauromaquia	2	1	2	3	3
Receitas	9	4	3	8	6

(Fonte: INE, 2004 a, 2005 a, 2006 a, 2008, 2009 a)

5.4. A participação do público da cultura

Contextualizando anteriormente a evolução de infra-estruturas culturais no nosso país, importa agora perceber, já um pouco desvendado atrás pelas estatísticas referidas, qual é a interacção e o aproveitamento que o cidadão retira da existência destes equipamentos, quais são as suas práticas habituais e mais desejadas, aprofundando o campo dos espectáculos ao vivo, também porque é neste que o Projecto Atlas se enquadra, visto tratar de espaços e equipamentos cénicos que acolhem, por consequência, este tipo de modalidade na Região Centro.

Para dados relativos ao ano de 2008 e actualizados no final de 2009 (INE, 2010), apresentam-se seis factores indicativos da evolução actual da área envolvente aos espectáculos ao vivo por NUT II. O primeiro refere-se à existência de mais de 468 recintos culturais no país, mais de 448 no continente, dos quais 112 se situam na Região Centro, sendo esta, embora a maior geograficamente, apenas a segunda NUT II com maior número de recintos deste tipo, atrás de Lisboa e Vale do Tejo. Questionando e pondo este número em causa, devido à discrepância encontrada por mim aquando da investigação de espaços cénicos apenas relativos à sua localização geográfica na Região Centro para o Projecto já referido, consegui constatar a existência de 296 espaços do tipo, excluindo anfiteatros e outros espaços “abertos” –

incluindo centros culturais, cineteatros, teatros, salas de espectáculos, conferências, polivalentes, e de festas – provocando a dúvida do que realmente é ou poderá ser considerado um recinto ou um espaço cultural. Tomando por recinto cultural, na óptica do INE, todos os “recintos fixos, itinerantes e improvisados” activos onde se realizam espectáculos ao vivo, inquiridos por eles (e que responderam) e actualizados pelo IGAC (Inspeção Geral das Actividades Culturais), talvez numa óptica mais rígida e/ou superficial, e devido à relatividade contextual dos restantes dados, parece-me possível analisá-los – sempre com este conhecimento – e actualizá-los, mais à frente, por mim, relativamente a 2010, no contexto que trabalhei.

Assim, como segundo factor apresenta-se a lotação desses recintos onde a Região Centro ocupa um terceiro lugar, com 75.370 dos mais de 383 mil lugares existentes a nível do território nacional, mais de 358 mil só no continente. Este número é apenas ultrapassado pelas regiões de Lisboa e Vale do Tejo e Alentejo (com uma pequena diferença entre as duas), esta última de forma curiosa pois é a segunda NUT II com menos recintos (84) a nível nacional. Havendo mais de 11 milhões de espectadores, apenas perto de 4,5 milhões de bilhetes foram vendidos, o que representa uma diferença superior a 50%. Esta diferença espelha-se ainda mais na Região Centro, com cerca de 279.394 bilhetes vendidos para um total de 1,8 milhões de espectadores, sendo a que maior diferença traduz. Transportada igualmente para o campo das receitas provenientes de espectáculos ao vivo com a Região Centro a ocupar o penúltimo lugar, bastante próximo do “último” Algarve, com cerca de 2,5 milhões de euros de um total de mais de 72 milhões do país, onde a região de Lisboa e Vale do Tejo recolhe perto de 53 desses milhões, chegando perto dos $\frac{3}{4}$ de receitas nacionais. Por fim, o número de sessões de espectáculo nestes recintos foi de 30.581, quase todos em território continental, onde mais de um terço foi na região de LVT e apenas 5% na Região Centro, cerca de 5.880, sendo a terceira com maior número de sessões, também atrás da região Norte.

5.5. Investimento cultural na Região Centro

Também dentro da Região Centro se fazem sentir assimetrias, como podemos confirmar nos quadros abaixo. Primeiramente, tendo em conta as despesas totais

municipais em cultura e desporto por habitante, verifica-se uma discrepância de mais de 100 eur entre o valor máximo e mínimo – Pinhal Interior Sul (168,8) e Baixo Mondego (60,4). Havendo apenas mais três NUT III acima dos 100 eur por habitante – Beira Interior Norte, Pinhal Interior Norte e Beira Interior Sul – existe uma maior discrepância ao nível municipal, dentro de cada e todas as NUT III em análise, tendo Almeida o valor máximo e muito superior aos restantes (340,6), com poucas aproximações como é o caso de Vila de Rei (305), Idanha-a-Nova (246,4), Figueira de Castelo Rodrigo (233,6), Aguiar da Beira (225,8) e Mação (224,5). No outro extremo, encontramos Aveiro (29,3), Ovar (30,2), Sátão (33,2), Águeda (33,5), Gouveia (39,5) e Arganil (39,8), com uma forte presença da região do Baixo Vouga.

Passando para as despesas correntes, a situação muda um pouco de figura. A diferença entre extremos não ultrapassa os 70 eur para as NUT III, sendo o número máximo de 86,4 eur para a Beira Interior Norte e o mínimo de 17,8 eur para a Cova da Beira. Neste campo, a nível municipal, é Figueira de Castelo Rodrigo que lidera (192,2), com Almeida (173,3) e Aguiar da Beira (169,7) revelando valores também elevados, mais uma vez. Por outro lado, o Fundão apresenta um valor baixíssimo, na ordem dos 0,4 eur por habitante, apenas próximo de um outro – 3,5 eur em São Pedro do Sul.

(Quadro 8.1 e 8.2 – Despesas das Câmaras Municipais, por NUT III, da Região Centro, em actividades culturais e de desporto, por habitante, no ano de 2008)

<i>Despesas das Câmaras Municipais, por NUT III, em actividades culturais e de desporto, por habitante – 2008</i>		
<i>(euros)</i>		
NUT III	Correntes	Totais
Baixo Vouga	34,1	67,5
Baixo Mondego	44,4	60,4
Pinhal Litoral	36,6	65,1
Beira Interior Sul	54,3	104,7
Cova da Beira	17,8	99,2

<i>Despesas das Câmaras Municipais, por NUT III, em actividades culturais e de desporto, por habitante – 2008</i>		
<i>(euros)</i>		
NUT III	Correntes	Totais
Pinhal Interior Norte	60,7	107,1
Dão-Lafões	43,5	70,5
Pinhal Interior Sul	71,7	168,8
Serra da Estrela	46,9	74,5
Beira Interior Norte	86,4	131,3

(Fontes Quadro 8.1 e 8.2: INE, 2009 b)

Em valores absolutos, as despesas correntes apresentam números mais altos no Baixo Mondego (14,7 milhões eur) – Coimbra com 6,2 – valor esse que não é repercutido anteriormente devido ao seu alto volume de população (o segundo maior da Região centro – 330.494 mil habitantes – atrás do Baixo Vouga – mais de 400 mil). Por outro lado, Cova da Beira, Serra da Estrela, Pinhal Interior Sul e Beira Interior Sul apresentam entre 1 e 2 milhões de despesas correntes com cultura e desporto, em 2008, onde, excluindo apenas a Cova da Beira, todas as outras apresentavam, anteriormente, valores altos por habitante, o que indica um grande défice populacional (que varia entre 40 e 73 mil habitantes na primeira e última, respectivamente).

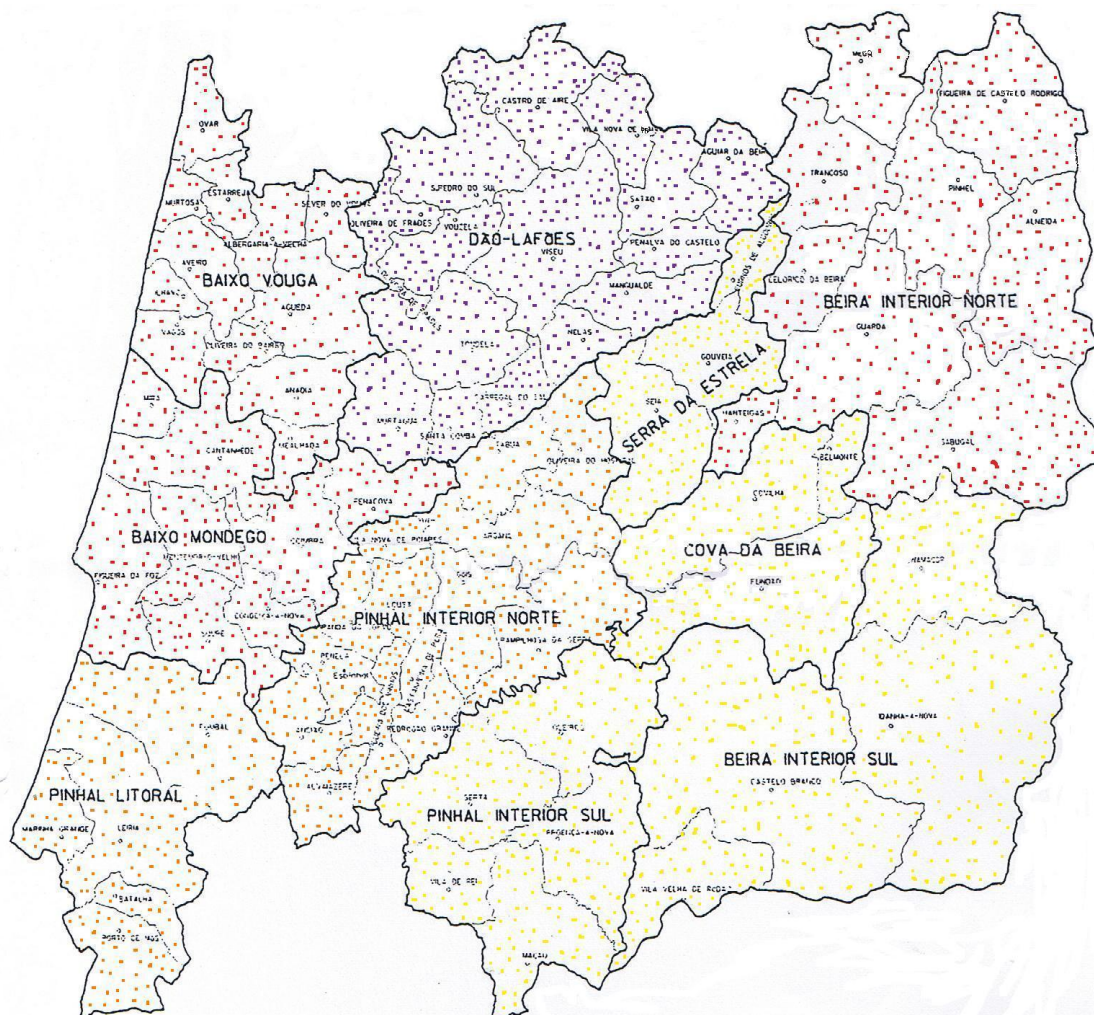
Se nos focarmos na nossa área de maior interesse, verificamos que as artes cénicas colhem a menor parte de despesas correntes das NUT III situadas na Região centro do país. Esta situação é apenas desmentida pelos casos do Baixo Mondego, Dão-Lafões (sendo nesta onde mais se investe) e Beira Interior Norte, onde os recintos culturais apresentam valores ainda inferiores a estes. Em todo o caso, importa referir que de um total de 79,4 milhões de euros de despesas correntes em cultura e desporto, apenas 2,4 milhões têm como destino as artes cénicas, enquanto que os recintos culturais colhem 2,6 milhões.

(Quadro 8.3 – Despesas das Câmaras Municipais, por NUT III, na Região Centro, em artes cénicas, no ano de 2008)

<i>Despesas das Câmaras Municipais, por NUT III, em artes cénicas – 2008</i>	
<i>(milhares de euros)</i>	
Baixo Vouga	357
Baixo Mondego	283
Pinhal Litoral	175
Pinhal Interior Norte	110
Dão-Lafões	855
Pinhal Interior Sul	12
Serra da Estrela	86
Beira Interior Norte	435
Beira Interior Sul	30
Cova da Beira	8

(Fonte: INE, 2009 b)

(Figura I – Despesas das Câmaras Municipais, por NUT III, na Região Centro, em artes cénicas, no ano de 2008)



- – 100 Mil euros
- 100 Mil euros a 250 Mil euros
- 250 Mil euros a 400 Mil euros
- + 400 Mil euros

(Fonte: DRCC)

Aprofundando o campo dos espectáculos culturais, verifica-se uma supremacia completa do Baixo Mondego, desde o número de espectadores, à lotação disponibilizada, passando pelo número de sessões abertas, o que faz revelar uma oferta cultural acima do razoável, e uma procura também intensa. O mesmo se pode dizer – com menos de metade da lotação anterior e menos sessões, mas com um número de espectadores bem acima da média da Região Centro – relativamente à NUT III Dão-

Lafões, que apresenta cerca de 351 mil espectadores em 2008, menos 113 mil que o Baixo Mondego, mas bastante mais que todos os restantes. Por outro lado, a oferta e a lotação parecem diminutas no caso da Serra da Estrela (onde possui um número muito grande de espectadores em termos relativos, 56 mil para mil lugares). Ainda quanto à lotação, o Pinhal Interior Sul apresenta o número mais baixo, com 616 lugares, contra o número menor de sessões apresentado na Beira Interior Sul (37). Por sua vez, a Cova da Beira representa o número mais pequeno de espectadores (6.682).

(Quadro 9 – Lotação, Sessões e espectadores de espectáculos culturais, por NUT III, na Região Centro, no ano de 2008)

<i>Lotação, Sessões e espectadores por NUT III – 2008</i>			
NUT III	Lotação	Sessões	Espectadores
Baixo Vouga	6.279	664	172.080
Baixo Mondego	10.020	1.976	464.187
Pinhal Litoral	7.027	404	102.922
Pinhal Interior Norte	1.870	174	109.902
Dão-Lafões	4.354	1.146	351.665
Pinhal Interior Sul	616	Sem informação disponível	Sem informação disponível
Serra da Estrela	1.055	121	56.058
Beira Interior Norte	10.991	368	97.966
Beira Interior Sul	3.751	37	7.451
Cova da Beira	Sem informação disponível	95	6.682

(Fonte: INE, 2009 b)

Na seguinte tabela poderemos confirmar os dados anteriores de outra perspectiva, percebendo que Montemor-o-Velho é o município que mais se interessa por este tipo de espectáculos, com um valor de bilhete na ordem dos 10 eur (com uma população perto de 25 mil habitantes) e que Coimbra traduz uma ajuda preciosa ao comando da NUT III onde se insere, com 1,5 espectadores por habitante, num município que gira à volta dos 135 mil habitantes. Já Leiria, a rondar os 128 mil habitantes, não vai além de 0,6 espectadores por habitante o que parece justificar o reduzido número de sessões existentes no Pinhal Litoral. Viseu, com cerca de 99 mil

habitantes, e com um preço de bilhete reduzido, consegue ser o segundo município com maior número de espectadores por habitante, dois por cada um.

(Quadro 10 – Espectadores por habitante e valor médio do bilhete nos espectáculos ao vivo, na Região Centro, no ano de 2008)

<i>Espectáculos ao vivo – Região Centro – 2008</i>		
NUT III	Espectadores por habitante	Valor médio bilhete
Baixo Vouga	0,4	10,3
<i>Aveiro</i>	1,4	11,2
<i>Estarreja</i>	1,2	6,9
<i>Vagos</i>	1	1,4
Baixo Mondego	1,4	11,3
<i>Cantanhede</i>	1,6	7,5
<i>Coimbra</i>	1,5	9,6
<i>Figueira da Foz</i>	1,2	14,7
<i>Montemor-o-Velho</i>	4,7	10
<i>Soure</i>	0,1	3,5
Pinhal Litoral	0,4	13
<i>Batalha</i>	0,3	18,5
<i>Leiria</i>	0,6	7,7
<i>Pombal</i>	0,3	18,4
Pinhal Interior Norte	0,8	8,6
<i>Arganil</i>	1,7	Sem informação disponível
Dão-Lafões	1,2	5,2
<i>Viseu</i>	2	6,9
Pinhal Interior Sul	Sem informação disponível	Sem informação disponível
Serra da Estrela	1,2	2,8
Beira Interior Norte	0,9	9,1
<i>Guarda</i>	0,7	6,7
Beira Interior Sul	0,1	10,3
Cova da Beira	0,1	4,4

(Fonte: INE, 2009 b)

Por último, os valores exageradamente negativos que Beira Interior Sul e Cova da Beira apresentam quanto à relação “espectadores/habitantes”, os primeiros com preço de bilhete médio, os segundos com um preço francamente reduzido, deixam alguma preocupação quanto ao desenvolvimento do sector na região interior do país. O mesmo relativamente ao Pinhal Litoral, que desenvolve uma dicotomia negativa, com um baixo número de espectadores por habitante (0,4) – numa região com determinadas áreas (supostamente as equipadas) bastante povoadas – e um valor médio de bilheteira de 13 eur, chegando a atingir os 18,4 e 18,5 eur em Pombal e na Batalha, máximos ao nível da Região Centro.

5.5.1. Consumidores culturais da Região Centro

Paralelamente importa analisar a vertente humana que joga com os dados discutidos anteriormente. Indirectamente analisaram-se factores como a procura e as preferências destes consumidores culturais. Agora, importa saber quem são e que características reúnem.

Embora não existam dados concretos e recentes relativamente aos consumidores culturais semelhantes àqueles disponíveis no “Inquérito à Ocupação do Tempo”, levado a cabo em 1999, podemos referir em termos regionais a sua caracterização apoiados pelo Anuário Estatístico da Região Centro (2008). Assim em 2008, a população, e não a fatia própria, inserida nesta mas com características específicas, parece concentrar-se mais no Baixo Vouga (221,9 hab/km²), Baixo Mondego (160,2) e Pinhal Litoral (153,8), apresentando claramente uma tendência de litoralização. Apresentando um índice de envelhecimento elevado, passando a própria média do país em todas as NUT III da região, exceptuando o Baixo Vouga, com um indicador positivo nesse ponto (114,6 contra 115,5 a nível nacional). Este índice torna-se extremamente vincado quando caminhando para o interior, com o Pinhal Interior Sul a chegar aos elevados valores de 292,8.

Dos 10,6 milhões de pessoas, das quais 500 mil fora do continente, na Região Centro residiam à data cerca de 1,8 milhões de pessoas – das quais 862.184 homens e 926.111 mulheres – onde a principal cidade residente continua a ser Coimbra com mais de 135 mil habitantes. Destes 1,8 milhões, o Baixo Vouga é quem apresenta um maior número de população jovem (107.010 dos 0 aos 24 anos) e o maior número de população em idade activa (224.137) compreendida entre os 25 e os 64 anos. Por outro lado, o Pinhal Interior Sul apresenta mais habitantes com idade igual ou superior a 65 anos (12.329) do que dos 0 aos 24 anos (8344), sendo o caso mais flagrante, mais repetindo-se na Beira Interior Sul e de forma mais suave na Serra da Estrela e Beira Interior Norte. A Cova da Beira e o Pinhal Interior Norte têm valores semelhantes num e noutro extremo.

5.6. O peso da educação

Importante para esta equação, pelas premissas discutidas na primeira parte do texto e pela sua estreita ligação com o sector cultural, a educação representa um campo significativo na promoção e acesso à cultura e também por isso de significativa influência no que poderão ser as escolhas na ocupação do tempo livre por parte dos cidadãos. Assim, é de alguma relevância a percepção de alguns números de escolarização da região.

O ensino básico, no ano lectivo de 2007/2008, apresentava uma taxa bruta de escolarização dentro dos moldes nacionais, curiosamente com os valores mais altos dentro da região, e superando a média nacional, a serem apresentados nas regiões interiores. Excepção feita para o Baixo Mondego que apresentava uma taxa idêntica à média nacional (121,5). Vila de Rei, Mação e Aveiro são aqueles com uma taxa máxima, a rondar os 140, este último de maior destaque devido à dimensão populacional que possui. Passada a escolaridade obrigatória, o ensino secundário apresenta uma queda de 20 pontos percentuais relativamente à média nacional do ensino básico, atrás indicado. Essa média só é atingida por quatro das dez NUT III da região, sendo elas o Baixo Mondego (131,6) com um valor muito acima dos restantes, onde em Coimbra consegue chegar aos 179,1%, a Beira Interior Sul, a Serra da Estrela e a Cova da Beira.

A taxa de escolarização do ensino superior, referente ao ano lectivo anterior, de 2008/2009, revela uma supremacia esmagadora do Baixo Mondego, com cerca de 104,2% contra 29,7% de média nacional. Neste caso específico há que referir a importância que o factor da localização universitária traduz, pois é sabido, que é também no Baixo Mondego que existe uma maior oferta quanto ao ensino superior, dividida por Figueira da Foz (1,4%) e Coimbra, mas esmagadoramente concentrada na última. Para mais, esta região, a par da Beira Interior Sul (71,6) e Cova da Beira (67), são as únicas que possuem uma taxa de escolarização no ensino superior acima da média nacional. Mas, se atentarmos apenas aos municípios que oferecem este tipo de formação, verificamos que também Aveiro, Leiria, Viseu, Guarda, Castelo Branco, Idanha-a-Nova e Covilhã apresentam valores elevados. Já o Pinhal Interior Sul apresenta uma taxa de 0 %, representando a inexistência de infraestruturas próprias que sirvam a região deste tipo de formação. Aqui, são as mulheres que ocupam a maior parte das inscrições (exceptuando o Pinhal Interior Norte – 48,2%) e que mais

se diplomam, optando os dois sexos nos últimos dois anos lectivos pelas escolhas nas áreas das ciências empresariais, engenharias e técnicas (predominantemente masculino) e saúde (escolha predominantemente feminina). São também elas que se destacam no campo das actividades e consumos culturais, mais frequentando espectáculos ao vivo, “particularmente notório na dança e no teatro, mas presente também nos concertos de música popular/contemporânea e nos de música clássica/erudita” refere Rui Telmo Gomes (2001: 2).

5.7. Caracterização dos consumidores de espectáculos ao vivo

Para finalizar esta caracterização cultural da Região Centro – e dando continuação ao último aspecto referido – particularmente centrada na população, apoio-me no Inquérito à Ocupação de Tempo, realizado há uma década, que define as características dos participantes e consumidores culturais relativamente à adesão aos espectáculos ao vivo.

Os grupos etários mais entusiastas vão dos 15 aos 24 anos, variando consoante o tipo de espectáculo em causa. Por exemplo na dança e nos concertos de música clássica e erudita, é o grupo compreendido entre os 34 e 54 anos que mais se destaca. Segundo Gomes (2001: 3), “é nítida a relação directa entre a prática e a idade. Ou seja, quanto mais idoso menor a propensão para ir a espectáculos ao vivo”. Apresenta-se mais uma relação directa entre as variáveis “nível de escolaridade” e “frequência a que se assiste a um espectáculo”. Ainda segundo o mesmo autor, “quanto maior o nível de escolaridade atingido maior a percentagem daqueles que frequentam o espectáculo”. O teatro regista um número considerável de jovens com formação superior (2001: 3). Os estudantes têm um peso importante na participação nestes espectáculos, ao contrário dos inactivos. Já nos activos, proporção que mais pesa na participação, são as profissões intelectuais e científicas aquelas mais representadas – e com maior peso na dança, teatro e concertos de música clássica/erudita. Também a influência do rendimento mensal líquido do agregado familiar se faz sentir. Na altura, a parcela dos 120 a 230 contos por mês, cerca de 600 a 1150 euros, é a mais representada. Como seria de esperar, “quanto mais elevado o rendimento mensal líquido do agregado

familiar maior a propensão para o consumo de espectáculos ao vivo”, com a excepção dos concertos de música popular/contemporânea (Gomes, 2001: 5).

Percebe-se então que existe, a par da evolução etária, escolar/educacional e de mercado de trabalho, com influência no rendimento mensal retirado, um moldar progressivo dos gostos e por conseguinte das práticas culturais no caso dos espectáculos ao vivo, possibilitado por uma garantia financeira que o permite, disponibilizando também uma maior variedade, frequência e exclusividade cultural, a par da escolha por uma evolução qualitativa do tipo de espectáculo que se prefere frequentar (maior e melhor oferta).

6. O papel da Direcção Regional de Cultura do Centro

Para concluir este relatório torna-se importante voltar um pouco atrás, para, depois de perceber o funcionamento orgânico da Direcção Regional de Cultura do Centro, compreender também os objectivos que persegue e as medidas e acções que põe em prática. O Projecto Atlas especificamente, no qual trabalhei e que explicarei à frente, a par de outros, serve de meio para um fim proposto e que se define como a difusão das artes do espectáculo.

As políticas/acções levadas a cabo pela DRCC têm um fio condutor, que se afunila constantemente, ora comandadas superiormente pelas directivas geradas pela União Europeia, ora directamente estabelecidas pelos governos em actividade, na figura do Ministro da Cultura. Tratando-se de uma Direcção Regional, esse afunilamento não é desprovido de sentido, pois a sua lógica de acção localizada e de desenvolvimento focado em determinada parte do território, traz consigo a necessidade de haver uma adaptação própria dos tais objectivos gerais, globais, muitas vezes indicativos, para um contexto local próprio, com características e necessidades próprias e com assimetrias próprias, já analisadas atrás.

Porém, documentos como a Agenda Europeia para a Cultura ou o Programa Comunitário de Cultura (2007-2013) têm uma relevância própria e pesada, com apostas em diversas perspectivas, das quais seria difícil fugir. As lógicas de promoção, incentivo e apoio ao sector cultural parecem ditar as premissas necessárias para um desenvolvimento do sector, independentemente da região em causa. Por um lado, a cultura é ainda vista, muitas vezes, como algo não essencial, como um bem não primário, o que provoca uma desconfiança do investimento neste sector. Por outro lado, a cultura não invoca uma ordem de grandeza finita, um sentimento de satisfação acabado pelo seu nível, qualquer que seja ele, de consumo. Ou seja, a cultura não é saciável, paralelamente com o que de senso comum se refere aos conhecimentos, nunca é ou são demais. E por isso, por muito que um país, região, NUT III, município, cidade ou centro histórico estejam culturalmente integrados e evoluídos, a sua promoção, apoio e criação nunca deverão ser cessados.

Se nos focarmos na Região Centro e verificarmos o Regulamento de 2010 “Apoio à Acção Cultural na Região Centro”, apercebemo-nos de um coincidir de pontos, mais uma vez, adaptados às necessidades verificadas a nível regional, com

aqueles inscritos nos documentos referidos anteriormente. Como refere o próprio regulamento, “entre o conjunto das actuais atribuições e competências das Direcções Regionais de Cultura, encontra-se a de apoiar agentes, estruturas, projectos e acções de carácter não profissional em iniciativas culturais de carácter local ou regional que, pela sua natureza, não se enquadrem nos programas de apoio de âmbito nacional, ou que correspondam a necessidades ou aptidões específicas da Região”. Mais, os seus objectivos passam por “desenvolver o ordenamento cultural do território pelo aprofundamento das relações entre equipamentos e agentes culturais, generalização da noção de ‘rede’ e desenvolvimento da noção de ‘território cultural’, dotado de autonomia e capacidade de afirmação; fortalecer o tecido cultural pela conjugação do apoio à criação artística e o apoio à salvaguarda do património; e desenvolver uma política sistemática de qualificação dos agentes culturais (artistas, técnicos e públicos)” (DRCC, 2010: 1).

Também o QREN (2007-2013), como motor de apoio ao desenvolvimento da região, apresenta no seu “Eixo 3 – Consolidação e qualificação dos espaços sub-regionais” um factor de paralela importância e parceria no reduzir de assimetrias demográficas e “garantir as condições mínimas de bem-estar social actualmente requeridas”, também através do aprovisionamento de “infraestruturas, equipamentos e serviços colectivos de proximidade” que possibilitem o acesso à educação, cultura, saúde, etc. A habilitação de capacidades competitivas ao nível local, exponenciando os seus recursos – próprios e diferenciados – culturais, por exemplo, poderá produzir “impactos territoriais concertados”, gerando “novas dinâmicas” e alterando as tendências negativas do “despovoamento e desertificação”, afirmando-se como “criadoras de novos factores nos meios não-urbanos, fixando ou atraindo população e novas actividades”. Exemplo disso é o programa de “Rede de Equipamentos Culturais – Programação Cultural em Rede”, que enfatiza a valia patrimonial dos equipamentos culturais, a adequação, integração e dinamização dos mesmos nas políticas sectoriais locais, como o aumento da oferta cultural, a utilização de meios adequados e a envolvência territorial que é susceptível de provocar (Mais Centro, 2010).

Numa filosofia de financiamento, a DRCC disponibiliza um leque de três medidas de apoio distintas. A primeira refere-se ao “Apoio a iniciativas de criação, produção e difusão das artes do espectáculo”; a segunda ao “Apoio a iniciativas no domínio das artes plásticas”; e, por último, ao “Apoio à edição”.

A primeira medida retrata-se nas artes do espectáculo, com um apoio total no valor de 42 mil euros a 24 candidatos, onde pretende estimular a qualidade da oferta criativa da região, mas também a sua diversificação territorial e itinerância, descentralizando a cultura, também através de inovadores e acertados mecanismos de divulgação de eventos e equipamentos, participando estas acções num valor máximo de 50% do total de despesas. A segunda medida sustenta o trabalho da criação, seja em nome individual ou colectivo. Aposto no produto cultural, na obra – este ano com um valor atribuído de 6.600 euros a cinco candidatos, um em nome individual – mais uma vez agregada à divulgação regional do autor e da obra. A terceira e última medida concentra-se no apoio a projectos editoriais, virgens de financiamento e inéditos de conteúdo, que retratem a preservação da memória colectiva local e regional, que descrevem a história de associações, grupos ou colectividades, bem como de equipamentos teatrais da região, e que ajudem à “inventariação de manifestações culturais tradicionais imateriais, individuais e colectivas, através de registos videográficos, fonográficos e fotográficos”. Esta medida, aplicada a 11 candidatos, teve um valor de apoio de 11.400 euros no presente ano (DRCC, 2010: 4).

É então facilmente perceptível a concordância a nível europeu, adaptada ao local, dos objectivos de promoção da diversidade cultural, da promoção cultural como catalisador da criatividade ou do incentivo à circulação artística e apoio a acções ou organizações culturais, tal como da divulgação das actividades culturais e artísticas. Por outro lado, nota-se a existência de potencial humano de inovação e criação artística. Quanto ao défice de utilização das Tecnologias de Informação e Comunicação, referido por Santos (2005), o Projecto Atlas, na sua fase mais avançada, e não me cabendo a mim já essa área, terá um papel importante e inovador. Isto acontece disponibilizando, a par do que acontece em *Castilla y León*, Espanha, uma base de dados electrónica com informação relevante e actualizada sobre a disposição cultural, na perspectiva cénica, da Região Centro, com capacidade de informação detalhada e de fácil consulta sobre os equipamentos culturais existentes na região que acolhem actividade deste tipo, desde a sua infraestrutura, as suas condições, o seu aspecto, mas também o seu potencial artístico e cultural através da sua programação e os seus recursos humanos na vertente técnica.

O que interessa ressaltar, tendo como pano de fundo o projecto que de seguida pormenorizarei, é a forte ligação que tem de estar presente, como essência da

instituição, entre a cultura em sentido estrito, território e planeamento. Ou seja, desenvolver o ordenamento cultural do território implica um grau de investigação/planeamento sério, que permitirá fazer face às discrepâncias descritas atrás, dentro da região e, em última análise, dentro de cada NUT. Esse planeamento, embora sempre restringido por limitações financeiras, terá uma base fortificada quando feito por peritos na área da cultura, que com menor medo e mais vontade de aposta na área, vivem por dentro e conseguem identificar carências e motivos de interesse e aposta em locais ou sectores/actividades chave. No meu entender, um ponto forte e que deveria ser de destaque neste dito planeamento, é o fomento da pré-disposição e também criação de condições, para a existência de fluxos culturais entre pólos de referência na região. Pólos estes que nem sempre o serão em termos culturais, mas sendo-o em termos financeiros, industriais ou administrativos, as restantes localidades, com mais apoios e maior influência em seu redor (capitais de distrito, por exemplo), poderão ajudar ao gosto por determinada actividade pela troca de experiências com outras localidades. A criação de fluxos além-cidades surge também como um factor a ter em conta, visto o aparecimento de vários recintos culturais novos e de qualidade, levando a modernidade a onde ela parecia não existir. Esta contradição entre espaços tradicionais e até mesmo mais ruralizados acolhendo equipamentos de qualidade, é um exemplo da criação de caminhos próprios no domínio cultural, que se estendem a uma maior provisão de conhecimento e bagagem cultural das populações aí inseridas. Isto também significa a existência de uma democratização cultural dentro de um determinado espaço, democratização essa que é também provida pela difusão de informação que qualquer público necessita, em tempo real e adequada ao contemporâneo, com predominância ou pelo menos com existência a quem tem acesso dessa informação numa base electrónica de actualização contínua. O planeamento cultural deve então, e tendo em conta o atraso que o país carrega em relação a outros países vizinhos, recair em factores facilitadores de acesso à cultura. Seja pela informação, seja pela proximidade territorial de recintos apelativos, seja pela própria qualidade do produto cultural disponibilizado.

6.1. Projecto Atlas

6.1.1. A construção de uma cartografia cultural dos equipamentos cénicos da Região Centro

O *Atlas Cultural da Região Centro* teve o seu início em 2006 e foi uma iniciativa da Direcção Regional da Cultura do Centro (DRCC), desenvolvendo-se em parceria com o Núcleo de Estudos sobre Cidades e Culturas Urbanas do Centro de Estudos Sociais (CES) da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. Com um cronograma dividido em duas fases, esta última por três “Acções”, onde o principal objectivo do projecto é efectuar um levantamento de equipamentos e recursos culturais existentes na Região Centro, nos concelhos abrangidos pela DRCC, diagnosticando as condições dos mesmos e permitindo criar uma base de informação actualizada que servirá de apoio às medidas e às iniciativas de política cultural, tal como de ajuda à definição de políticas de programação e a promoção da distribuição e gestão equilibradas dos recursos culturais, bem como a difusão dos resultados obtidos através da edição impressa ou electrónica.

Contextualizando o desenvolvimento do projecto no tempo, refiro que uma primeira base de dados foi criada, com o intuito descrito anteriormente, tendo por alvo todos os equipamentos da região que tivessem algum tipo de actividade cultural no seu historial e capacidades infraestruturais, maiores ou menores, para isso. Mais de um milhar (1367 mais precisamente) de equipamentos foram etiquetados num vasto leque de tipificação dos mesmos, que incluiu “Arquivos”, “Bibliotecas”, “Centros Culturais”, “Cineteatros”, “Galerias de Arte”, “Museus”, “Outros Recintos”, “Parques de Exposições”, “Recintos ao Ar Livre”, “Salas de Cinema”, “Cinema Multiplex”, “Salas de Conferências”, “Salas de Espectáculos”, “Salas de Exposições”, “Salas Polivalentes” e “Salões de Festas” – públicos e privados. O levantamento destes equipamentos foi levado a cabo através de pesquisas documentais, bem como contactos institucionais. Tendo por base esta vasta lista, a primeira fase focar-se-ia na cartografia de salas de espectáculo e equipamentos polivalentes que possuíssem essa possibilidade, utilizando a aplicação de um inquérito por questionário para a obtenção de uma informação exhaustiva acerca de cada um. Assim, 348 equipamentos foram inquiridos, limitados quanto ao seu tipo, obtendo resposta de 259 deles (74,4%), com os resultados arquivados e analisados em sede própria, entre os anos de 2006 e 2007. Por alto,

pode-se referir a maior existência deste tipo de equipamentos no litoral, principalmente no Baixo Vouga e Baixo Mondego – devido maioritariamente à grande existência de Salas Polivalentes, comparando com outras regiões – por contraste com as NUT III da Serra da Estrela e Pinhal Interior Sul. Coimbra apresenta-se como o peso-pesado no que toca ao maior número de equipamentos, desequilibrando a balança a seu favor, e a favor da região envolvente. Apenas no que toca a Cineteatros, também o Pinhal Litoral e Dão-Lafões estão bem representados.

Esta inquirição registou-se via telefone e excepcionalmente de forma directa com a entidade proprietária ou gestora e foi levada a cabo por duas técnicas especializadas na área das ciências sociais, visto também os resultados serem objecto de uma análise sociológica.

A base de dados torna-se aqui o instrumento fundamental na execução do projecto. O registo dos equipamentos relevantes efectua-se numa base de dados em formato Access, de fácil e rápido manuseamento, que nos permite uma procura precisa e rápida, através de filtros simples e intuitivos, de determinado equipamento ou determinado conjunto de equipamentos que possuam, por sua vez, características específicas que interessem para o momento. Adicionando a esta “tabela” de registo, no mesmo programa é possível a criação de uma outra base de registo, paralela e interactiva com a anterior, que permite a inserção das respostas obtidas aos inquéritos efectuados e que permite um fácil acesso, em moldes diferentes, a qualquer tipo de informação necessária, permitindo também uma actualização bastante eficaz. Esta segunda tabela torna-se a melhor forma de acesso a toda a informação detalhada respondida na primeira pessoa pelos equipamentos, enquanto a anterior reflecte dados classificativos como o tipo, geografia, contactos e proprietário do equipamento, principalmente.

Por sua vez, o inquérito aplicado era constituído por 43 perguntas, como meio de obtenção de uma ficha completa e detalhada do equipamento, com vários espaços relativos à possibilidade do inquirido registar observações próprias que achasse relevantes, sendo portanto um inquérito com alguma abertura em pontos específicos, com toda a liberdade de resposta facultada ao inquirido. Para além desta perspectiva de “auto-enriquecimento” da resposta e do inquérito, vários campos como o técnico – desde o proprietário, gestor, director artístico, material técnico; o histórico – data de construção, períodos de actividade, programação, espólio, estatísticas; recursos

humanos – pessoal técnico, directivo, administrativo; e visual – plantas, fotografias, cortes, alçadas – foram questionados, com o objectivo do maior número de informação e detalhe possível e de interesse, respondido maioritariamente por pessoal responsável pelo equipamento, quando possível, pelo responsável máximo, variando de cargo, de espaço para espaço.

A segunda fase do projecto, na qual se integrou o meu estágio, e representando um sucesso anterior em termos metodológicos e de resultados, contribuindo para a continuação do Atlas Cultural, é formada por três Acções. A primeira e na qual tive responsabilidade, refere-se à “Acção A – Espaços Cénicos”. Prevista para doze meses, esta acção tem como objectivo a disponibilização on-line de uma base de informação interactiva e detalhada das características fundamentais dos equipamentos culturais, que acolhem actividade cénica, mais relevantes da região, tal como da sua edição em CD.

Posteriormente, mais duas Acções serão levadas a cabo. A “Acção B – Espaços Expositivos”, com uma metodologia semelhante à referida na primeira fase do projecto, com um objectivo informático semelhante ao anterior, acrescentando um outro de edição em papel. Aqui as tipologias visadas serão os “Museus”, as “Galerias Municipais” e as “Galerias Privadas”. A última, “Acção C – Trabalho de Campo”, poderá ser levada a cabo no decorrer das duas primeiras e tem o objectivo de clarificação e identificação quanto à tipologia de um ou outro equipamento.

6.1.2. Atlas Cultural – Espaços Cénicos

Passados três anos da criação da base geral de equipamentos culturais da Região Centro, chegou a altura de fazer uma actualização destes equipamentos. Muitos deles cessaram actividade, outros estavam em obras ou em vias de entrar em obras, outros mudaram de localização, outros mudaram a sua actividade, e assim foi fundamental perceber todas estas situações para tornar a base actual e credível. Por outro lado, recomeçou-se um novo esforço de identificação de novos equipamentos que poderiam e deveriam estar na mesma base, ou pela novidade da sua construção, ou pela falta de informação anterior.

Como fui o único a trabalhar “em campo” neste projecto, seria impossível, de acordo com o tempo previsto de estágio, levar a cabo um plano desta actualização referente a todos os tipos de equipamentos. Assim, adoptei a seguinte estratégia. Primeiro recorri aos anteriores inquéritos e seleccionei aqueles que indicavam ter tido algum tipo de actividade cénica – pois é nesta que me iria focar mais à frente – para mais tarde confirmar a sua existência e a continuidade do mesmo tipo de actividade. Depois, dos restantes, perto de um milhar, pesquisei, um a um, em formato electrónico, sobre mais uma vez a sua existência e tipo de actividade que desenvolviam, não me interessando o tipo de equipamento em que essa actividade se realizava. Ou seja, a diferença entre uma peça de teatro ou um espectáculo de música se realizar numa biblioteca ou num cineteatro, neste momento não era relevante. Uma vez seleccionados os equipamentos que reuniam as condições de selecção, era necessário passar a uma fase de pesquisa, para, aqui sim, a base ficar definitivamente actualizada. Essa pesquisa, também via electrónica, e claro, por todas as vias de informação que fossem aparecendo ao longo do tempo, focou-se apenas em espaços que acolhessem espectáculos de artes performativas, podendo os mesmos serem transportados para a base geral de equipamentos culturais, embora não se possa dizer que a mesma esteja plenamente actualizada, pois haverá outros espaços novos que acolherão outro tipo de actividade que não esta, que ainda não farão parte da mesma base. Este processo de conhecimento e reconhecimento da base, e dos equipamentos culturais em particular, levou cerca de dois meses e concluiu-se com uma nova base de espaços cénicos com 297 equipamentos culturais – recintos fechados (Anexo I) – e dos quais 47 são novos em relação à base de 2006/2007 (tendo sido aplicado a estes o formato do Anexo II).

Estando a base recriada a uma escala subdimensional, seria altura de perceber que ajustes se poderiam fazer para que o inquérito utilizado anteriormente se pudesse aplicar na perfeição. Ajustes porque, tratando-se de uma actualização, as perguntas teriam que ser muito próximas do que já tinham sido. Os ajustes encaixam-se apenas em pequenos pormenores que poderiam melhorar a eficácia de resposta, tal como a alteração de datas e períodos de tempo de dados agora requeridos, apenas adicionando uma nova questão relacionada com “o investimento/apoio financeiro da autarquia no equipamento” nos últimos doze anos, com uma discriminação de rubricas tais como a “programação cultural”, “equipamento de som”, “equipamento de

imagem”, “equipamento de luz”, bens de capital – “construção” e “requalificação” – “apoio em outras áreas/domínios do equipamento” e “total de investimento/apoio financeiro”, passando a 44 perguntas, mas esta de maior dificuldade de resposta, pela necessidade de consulta e pelo desconforto que a resposta com números por vezes provoca. Estas novas nuances também foram ajustadas aos formatos de resposta do Access, criando um campo específico para a indicação de equipamentos que respondiam pela segunda vez, “Actualizado”, e também um campo para reter a informação básica sobre a tabela relacionada com o investimento/apoio financeiro da autarquia desde 1998 (Anexo III).

No princípio deste ano iniciou-se o processo de criação e aprovação de um ofício com vista à oficialização dos contactos com as instituições em causa (Anexo IV). Já depois de um prévio contacto com algumas entidades locais, como Juntas de Freguesia e Câmaras Municipais, para obtenção de um contacto electrónico dos equipamentos sem o mesmo disponibilizado publicamente para compreender como seria a melhor abordagem a efectuar, percebeu-se que seria necessária uma ponte de ligação entre estas entidades e determinados equipamentos de mais difícil contacto. Os inquéritos foram prioritariamente colocados via e-mail, sendo aqueles que não dispunham dessa opção contactados via correio normal, sendo esses últimos 69 dos casos. Os inquéritos começaram a partir no final de Fevereiro, sendo a primeira fornada via correio normal. Depois, seguiram-se dez dias úteis, em duas semanas, para o envio via correio electrónico, personalizado, dos inquéritos. Há que referir a existência de inquéritos distintos, um com uma nota de actualização para aqueles que já tinham sido inquiridos, outros com uma explicação prévia do que se iria tratar, para aqueles que seriam inquiridos pela primeira vez. Este processo também resultou de um processo de actualização de contactos, principalmente a nível electrónico, visto a constante mudança de “controlo” de alguns domínios no que toca a e-mails.

Estando os inquéritos todos enviados, iniciou-se o processo de resposta. Este processo teve a limitação de ter sido apenas eu a poder receber os e-mails e as respostas via correio normal, pois também era o único a poder receber os contactos via telefone, onde se expunham dúvidas e se dava outro tipo de informação relevante. Estes contactos via telefone aconteceram de forma abundante, tanto para o local de trabalho como para o meu número privado, visto eu achar que devido ao aumento considerável de contactos via telefone em determinadas fases, seria necessário

prolongar esse contacto para horas em que já não me encontrava na DRCC, e também para representar uma total disponibilidade de recepção de respostas e pôr à vontade os inquiridos nas suas horas de contacto. O que me levou a passar muito tempo em conversas (necessárias), e também a manter “conversas” online com determinadas instituições e associações.

Também transformei a informação, principalmente via correio normal, em formato electrónico, e por conseguinte todos os inquéritos na base de respostas Access, o que leva um tempo considerável. Por outro lado, e voltando um pouco atrás, refiro que a personalização dos inquéritos também incluiu o anexar do inquérito respondido anteriormente pelos equipamentos que iriam ser inquiridos pela segunda vez – para criar a ideia de todo o interesse e facilitação por outro lado de resposta, como que um convite a responder – resposta essa que tive que transformar em formato electrónico em mais de cem casos, o que também fez retardar o início do inquérito para a data referida.

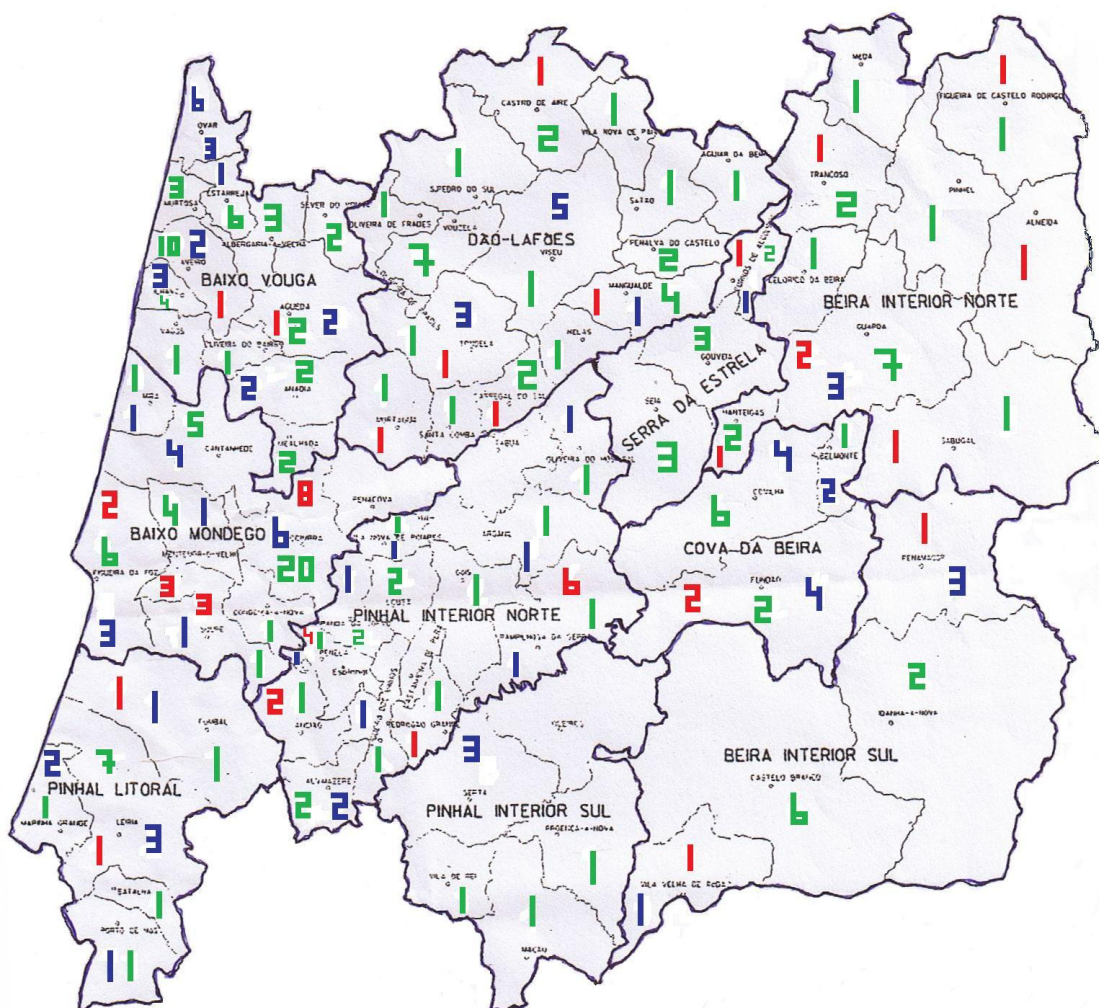
As respostas sucederam-se a um ritmo considerável, tendo em conta que 81 inquéritos foram respondidos no período de um mês e meio (a discrepância para a base de “Inquéritos respondidos 2010”, onde se apresentam 76 apenas, é explicada ou pela não adequação dos 5 restantes, ou pela já inexistência dos mesmos), data do final do estágio, o que dá quase uma média de dois por dia, ainda para mais tendo em conta os dias não úteis que existiram. Estes números representam cerca de 27% do total de respostas, não tendo dúvidas que mais serão alcançadas, pela também franca receptividade que obtive do outro lado. Devido à constante transformação de respostas para a base Access (Anexo V), do contacto via correio electrónico e da exposição diária que fui alvo telefonicamente, foi difícil haver a existência de muitos contactos da minha parte via telefone, tendo estes sido alcançadas maioritariamente via correio electrónico, principalmente na insistência de respostas e informação do estado das mesmas. A continuidade da recepção e transcrição das mesmas será assegurada, provavelmente, por um novo estagiário que dará continuação a esta fase do projecto, podendo sempre a DRCC contar com a minha colaboração caso seja necessário e desejado.

Antecipando a fase seguinte e final desta Acção A, que tem por objectivo, a partir desta base de dados de equipamentos cénicos já actualizada, a exposição, numa

base online, de cerca de cem a duzentos equipamentos, foi-me pedido, como sugestão, tirando partido do conhecimento que adquiri dos equipamentos, que indicasse uma lista indicativa dos equipamentos a inserir nesse mesmo formato online (Anexo VI).

Aqui, os meus critérios de selecção foram baseados em variáveis como a preponderância local, regional e até mesmo nacional de determinados equipamentos. Há que referir a necessidade desta base ser representativa geograficamente e ter um certo grau proporcional quanto à dimensão e importância dos locais/cidades onde estes equipamentos se inserem. Quanto aos equipamentos em si, variáveis como a modernidade, a lotação das salas, o equipamento técnico possuído e a programação cultural foram as principais fontes de distinção e escolha. Preferindo a qualidade à quantidade, e tendo em conta os critérios seleccionados, a homogeneidade dos mesmos fez-me identificar 151 equipamentos seleccionáveis nos mais de 70 concelhos.

(Figura 2 – Equipamentos inquiridos para o Projecto Atlas Cultural – equipamentos cénicos)

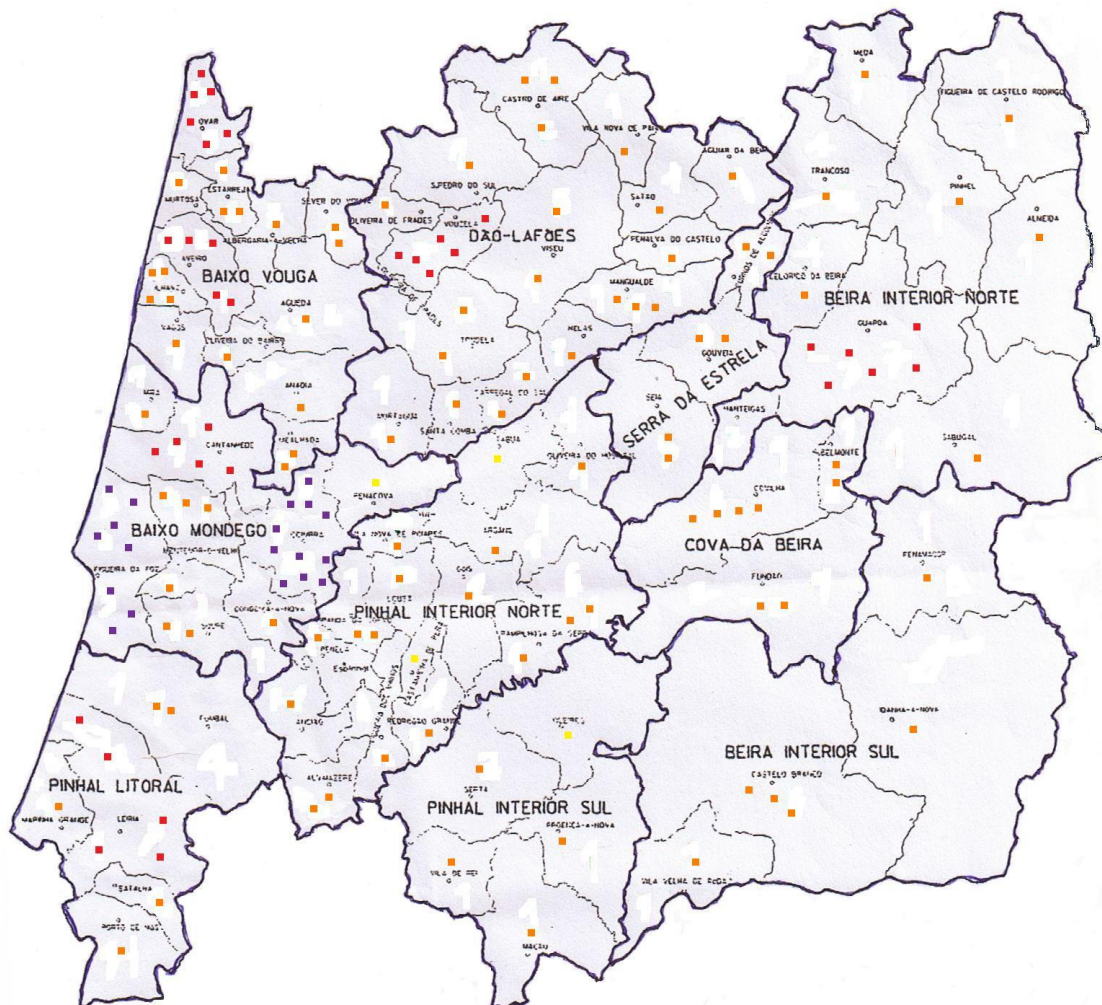


- Na base, não inquiridos anteriormente
- Na base, inquiridos anteriormente
- Novos equipamentos

(Fonte: DRCC)

Destes, ainda mais de metade faltam responder, havendo quatro concelhos – Castanheira de Pêra, Oleiros, Penacova e Tábua – que não apresentavam nenhum equipamento que reunisse estes requisitos, tendo entrado em contacto com as respectivas Câmaras Municipais para obter algum tipo de informação que pudesse indicar o contrário, e assim se fazerem representar.

(Figura 3 – Potenciais presenças de equipamentos cénicos na base online do Projecto Atlas Cultural – equipamentos cénicos)



- 0 Equipamentos
- 1-4 Equipamentos
- 5-7 Equipamentos
- 8-11 Equipamentos

(Fonte: DRCC)

Especificando os critérios de selecção, posso enunciar que me baseei em certo ponto no Regulamento da Rede de Equipamentos Culturais do QREN (2008: 17-18), embora, para uma representação geográfica possível, a cartografia final teve ajustes que passaram os limites deste mesmo regulamento. Ainda assim, e dando o exemplo do palco, as dimensões mínimas tenderam a ser respeitadas (i.e. 10 l x 5 p x 4 a), a existência de camarins (embora em número inferior ao considerado – 8 pessoas – ou

sem essa indicação precisa, visto muitos serem colectivos), a existência de equipamentos técnicos (luz e som) adequados à execução de espectáculos próprios e de técnicos especializados, a importância da existência de um director artístico ou “programador responsável”, a existência também de programação regular e um número de lotação nunca inferior a 100 lugares (120 seria a indicação do IGAC – Inspeção Geral das Actividades Culturais).

7. Conclusão

O cartografar de que foi alvo uma região, a região na qual nasci e pela qual tenho especial carinho, não passa de uma observação. Este contexto enquadra-se numa lógica de percepção de carências – respectivamente localizadas no espaço – mas também numa lógica de equilíbrio saudável, neste caso económica, social e culturalmente, do que de bom (já) tem esta parte do país. Tratando-se então de um mapa, umas vezes visual, outras mental, e substituindo a latitude e a longitude pelas carências e valências que nos guiaram e que a outros guiarão, poderá e deverá esta investigação, principalmente num plano mais alargado de tempo – aquando da sua conclusão, não ignorando o trabalho prestado quando necessário – desenhar linhas, sublinhando outras mais fortes, que representem não só pontos isolados, mas também caminhos, estradas que os unem e que cruzam localidades e populações. A importância de um terreno não está só na sua existência, mas sim na sua actividade e vivacidade, onde tem que se efectivar através da sua existência, neste caso cultural e infraestrutural e da sua capacidade de geração de fluxos, alargando também a efectividade cultural do território nacional. Ou podemos olhar para esta cartografia como um acunpunctor que realiza num determinado território corporal uma interacção específica, precisa e consequente, numa lógica terapêutica, o que aqui representaria o desenvolvimento de áreas-chave, carentes do ponto de vista cultural. Sabendo que esta não é uma área que atinja velocidade de cruzeiro em tempos difíceis, que parecem ser tempos inesgotáveis para a sabedoria do acunpunctor – quem muitas vezes tem poder de decisão – cabe-nos a nós dar pequenos empurrões para que se atinja um bom porto como destino. E este foi o meu.

Transportando isso para o campo teórico-legal, facilmente enquadrámos este projecto e esta perspectiva valorativa do território como território cultural com potencial, no PO (Programa Operacional da Região Centro). Aqui os eixos 2 (Desenvolvimento das Cidades e dos Sistemas Urbanos) e 3 (Consolidação e Qualificação dos Espaços Sub-Regionais) vão de encontro a uma promoção do território com vista à sua capacidade inclusiva, atractiva, sustentável e de qualidade, onde os equipamentos desempenham papel fulcral, seja como marcos culturais, seja como criadores de novas centralidades, reforçando o potencial e recursos do espaço envolvente no contexto urbano. Este investimento específico em infraestruturas é

reforçado ao nível sub-regional, onde se pretende, num ambiente de fácil integração, a facilitação e o assegurar de variáveis básicas de cidadania, como a educação, a saúde, mas também a cultura. Criando bases de competitividade a nível local, alterando também a tendência de desertificação do interior centro, pretende-se que “se afirmem como criadoras de novos factores de excelência nos meios não-urbanos, fixando ou atraindo população e novas actividades” (PO Centro, s.d.).

Foi um período que contribuiu para o ganho e vivência das minhas primeiras experiências profissionais. Com isso não me quero minimizar, mas sim assumir um trabalho que considero capaz e responsável. Um trabalho que me permitiu pôr em prática conhecimentos adquiridos, mas também meios próprios de estar e agir, intuitivos e personalizados. Para mais, este trabalho permitiu-me mergulhar profundamente em campos teóricos necessários não só para a execução do trabalho em causa, como para o encaixe de todo um *background* cultural indispensável no âmbito deste mestrado e de trabalhos futuros na área. A honra de trabalhar numa instituição de renome e ao dispor de pessoas de renome, foi motivação mais que suficiente para uma entrega a 100% das minhas capacidades a este projecto, com a pena de o tempo não ter sido o suficiente para o acabar. Dada a importância do mesmo e a continuidade do meu trabalho, ponho-me sempre ao dispor, como o tenho vindo a fazer através de sucessivos contactos que tenho vindo a manter com os equipamentos inquiridos para o esclarecimento de determinadas situações que vão surgindo.

Para mais, a importância objectiva deste projecto acarreta-me responsabilidades maiores, que não podem ser enquadradas de forma minimizadora na perspectiva de estágio curricular, mas sim numa óptica de intervenção activa num território próprio, onde tenho a responsabilidade e o “poder” de o dinamizar com as ferramentas teórico-práticas que posso e devo possuir no contexto em que me inseri.

Referências Bibliográficas

Comissão Europeia (2009), “The Impact of Culture in Creativity”. Página consultada a 15 de Maio de 2010, em http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc/study_impact_cult_creativity_06_09.pdf.

Comissão Europeia (2010), “Programa ‘Cultura’: um investimento sério cultural”. Acedido a 20 de Março de 2010, em http://translate.google.com/translate?hl=pt-PT&sl=en&tl=pt&u=http%3A%2F%2Fec.europa.eu%2Fculture%2Four-programmes-and-actions%2Fdoc411_en.htm.

Conde, Idalina (1998), “Práticas Culturais: Digressão pelo confronto Portugal – Europa”. OBS. 4. Acedido a 14 de Janeiro de 2010, em http://www.oac.pt/pdfs/OBS_4_Práticas%20Culturais_Digressão%20pelo%20Confronto%20Portugal_Europa.PDF.

Diário da República (2010), “2.ª Série – N.º 3 – 6 de Janeiro de 2010”. Acedido a 26 Março de 2010, em <http://www.dre.pt/pdf2sdip/2010/01/003000000/0042400425.pdf>.

Direcção Regional de Cultura do Centro (2010), “Apoio à Acção Cultural na Região Centro”. Acedido a 23 de Fevereiro de 2010, em <http://www.culturacentro.pt/>.

Euro-Lex (2007), *Comunicação da Comissão do Parlamento Europeu, ao Conselho, ao Comité Económico e Social e ao Comité das Regiões – Comunicação sobre uma agenda europeia para a cultura num mundo globalizado*. Bruxelas: Comissão das Comunidades Europeias.

Ferreira, Claudino (2010), “Cultura e Regeneração Urbana: novas e velhas agendas da política cultural para as cidades”, *Tomo*, n.º 16. 1-22.

Ferreira, Claudino; Abreu, Paula (2003), "Apresentação: a cidade, as artes e a cultura", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 67, 3.

Gomes, Rui Telmo; Lourenço, Vanda e Martinho, Teresa Duarte (2006), “Entidades culturais e artísticas em Portugal”. *Documento de trabalho 8 – Observatório de Actividades Culturais*. Acedido a 19 de Dezembro de 2009, em http://www.oac.pt/pdfs/OAC_DOCS_8_EntidadesCulturais.pdf.

Gomes, Rui Telmo (2001), “Práticas Culturais dos Portugueses (1): espectáculos ao vivo”. *Folha OBS. 2*. Acedido a 5 de Janeiro de 2010, em <http://www.oac.pt/pdfs/FolhaOBS2.pdf>.

Henriques, Eduardo Brito (2002), “Novos desafios e orientações das políticas culturais: tendências nas democracias desenvolvidas e especificidades do caso português”, *Finisterra*, XXXVII, 23. 61-80.

Koellreutter, Hans-Joachim (1999), “Sobre o valor e o desvalor da obra de arte”. *Estudos avançados*. Vol. 13, nº 37.

Littoz-Monnet, Annabelle (2007), *The European Union and Culture: Between Economic Regulation and European Cultural Policy*, European Policy Research Unit Series, Manchester: Manchester University Press.

Mais Centro (2010), “Programa Operacional Regional do Centro”. Acedido a 13 de Março de 2010, em <http://www.maiscentro.qren.pt/>.

Markusen, Ann e Gadwa, Anne (2010), “Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda”. *Journal of Planning Education and Research*. Acedido a 14 de Junho de 2010, em <http://jpe.sagepub.com/cgi/content/abstract/29/3/379>.

Matarasso, François e Landry, Charles (1999) *Balancing Act: Twenty-one Strategic Dilemmas in Cultural Policy*. Strasbourg: Council of Europe Publishing.

Mateus, Augusto & Associados (2010), *O sector cultural e criativo em Portugal*. Estudo para o Ministério da Cultura – Gabinete de Planeamento, Estratégia, Avaliação e Relações Internacionais – Relatório Final.

Ministério da Cultura (2010), “Apresentação”. Acedido a 22 de Abril de 2010, em <http://www.portaldacultura.gov.pt/ministeriocultura/Pages/apresentacao.aspx>.

Neves, José Soares (2005), *Despesas dos Municípios com Cultura (1986-2003)*, Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

Neves, José Soares e Santos, Jorge Alves dos (2006), “Os museus em Portugal no período 2000-2005: dinâmicas e tendências”, *Observatório das Actividades Culturais*. Acedido em 5 de Abril de 2009, em: <http://www.oac.pt>.

Peixoto, Paulo (2003), “Centros históricos e sustentabilidade cultural das cidades”. Página consultada a 24 de Outubro de 2008, em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo8511.pdf>.

Programa Operacional da Região Centro (s.d.). Acedido a 3 de Agosto de 2010, em http://www.maiscentro.qren.pt/private/admin/ficheiros/uploads/2_PO_DA_REGIAO_CENTRO_RESUMO.pdf.

Quadro de Referência Estratégico Nacional (2008), “Regulamento – Rede de Equipamentos Culturais”.

Rede Portuguesa de Museus (2001), *Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus*. Acedido em 5 de Abril de 2009, em http://www.oac.pt/pdfs/boletim_RPM_1.pdf.

Rede de Redes de Pesquisa e Cooperação no Desenvolvimento Cultural (2010), “Base de Dados de Política Cultural”. Acedido a 16 de Fevereiro de 2010, em <http://www.culturelink.hr/>.

Sampaio, Jorge (2010), “Alto Representante da ONU para a Aliança das Civilizações”. Acedido a 18 de Maio de 2010, em <http://jorgesampaio.pt/jorgesampaio/pt/aoc/>.

Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (2005), *Contribuições para a formulação de políticas públicas no horizonte 2013 relativas ao tema Cultura, Identidade e Património*.

Relatório Final. Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa / Observatório das Actividades Culturais.

Santos, Maria de Lourdes Lima dos (1999), "Indústrias Culturais: Especificidades e Precariedades". *OBS*, 5. Acedido a 14 de Janeiro de 2010, em http://www.oac.pt/pdfs/OBS_5_Indústrias%20Culturais.pdf.

Scullion, A. e García, B. (2005), "What is cultural policy research?", *International Journal of Cultural Policy*, vol. 11, nº 2. 113-127.

Silva, Augusto Santos (1995), "Um património para a nossa vida", *Jornal Público*, 16-11-1995.

Toscano, Maria Ermelinda (1993), "Cultura vs Planeamento". *Comunicação apresentada nas I Jornadas de História e Cultura do Concelho da Lourinhã*.

Vaz, Lilian Fessler (2004). "Planos e projectos de regeneração cultural: notas sobre uma tendência urbanística recente", *VIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, Niterói (RJ)*, 9-12 Novembro 2004.

Williams, Raymond (1993), *Keywords, a vocabulary of culture and society*. London: Flamingo.

Fontes estatísticas

Instituto Nacional de Estatística (2010), *Estatísticas da cultura*. Acedido a 24 de Janeiro de 2010, em <http://www.ine.pt>.

Instituto Nacional de Estatística (2009 b), *Anuário Estatístico da Região Centro 2008*. Acedido a 20 de Janeiro de 2010, em <http://www.ine.pt>.

Instituto Nacional de Estatística (2001, 2004 b, 2005 b, 2006 b, 2007, 2009 c), *Anuário Estatístico de Portugal*. Acedido a 20 de Janeiro de 2010, em <http://www.ine.pt>.

Instituto Nacional de Estatística (1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1991-1992, 1993, 2004 a, 2005 a, 2006 a, 2008, 2009 a), *Estatísticas da Cultura, Recreio e Desporto*. Acedido em 13 de Janeiro de 2010, em <http://www.ine.pt>.

Anexo I

Equipamentos inquiridos

Base a Inquirir
Designação do equipamento
Salão da Junta de Freguesia de Espinhel
Arcel - Associação Recreativa e Cultural de Espinhel
Associação Musical e Recreativa Castanheirense
Cine Teatro São Pedro
D'Orfeu - Associação Cultural
Cineteatro de Aguiar da Beira - Centro Cultural de Aguiar da Beira
Centro Cultural da Branca
Cine-Teatro Alba
Grupo de Teatro "A Bateira"
Sala do Edifício Social e Recreativo de Frossos
Pavilhão Multiusos de Vilar Formoso
Auditório do Centro Multiusos de Maçãs
Casa Municipal da Cultura de Alvaiázere
Centro Polivalente Multiusos
Cine-Teatro José Mendes de Carvalho
Biblioteca Municipal de Anadia
Centro Cultural de Anadia
Cine-Teatro Municipal de Anadia
Salão Nobre dos Bombeiros Voluntários de Anadia
Sala da Restauração do Museu do Vinho Bairrada
Centro Cultural de Cabeça Redonda
Teatro Olimpo
Centro Cultural de Ansião
Auditório da Biblioteca Pública de Arganil / Biblioteca Municipal Miguel Torga
Cine-Teatro Alves Coelho
Centro Cultural de Aradas
Auditório da Sociedade Musical Santa Cecília
Casa Municipal da Cultura de Aveiro - Edifício Fernando Távora
Casa Municipal da Juventude de Aveiro
Centro Cultural de Esgueira
Grande Auditório do Centro Cultural e de Congressos de Aveiro
Estaleiro Teatral
Fábrica de Ciência Viva de Aveiro
Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro
Teatro Aveirense
Teatro de Bolso do Círculo Experimental do Teatro de Aveiro
Oficina de Música-Bau.uau
Centro Cultural do Eixo
Auditório Municipal da Batalha

Base a Inquirir
Designação do equipamento
Auditório Municipal de Belmonte
Salão da Junta de Freguesia de Caria
Auditório da Biblioteca Pública de Cantanhede
Auditório da Quinta da Sobreira Quinhentista
Centro Cultural e Recreativo da Pena
Salão da Casa do Povo de Covões
Salão de Festas da Junta de Freguesia de Murtede
Sede da Associação Musical da Pocariça
Salão de espectáculos da Associação Recreativa e Cultural 1º de Maio da Tocha
Sede do Centro Social e Polivalente de Ourentã
Grupo de Teatro Experimental A Fonte
Teatro Cabanas de Viriato
Núcleo Juvenil de Animação Cultural de Oliveirinha
Centro Cultural de Currelos
Auditório do Conservatório Regional de Castelo Branco
Centro Cultural de Alcains
Cine Teatro Avenida de Castelo Branco
Oficina de Teatro do Instituto Português da Juventude
Sala da Vaátão
Pequeno Auditório do Cine-teatro Avenida de Castelo Branco
Associação Cultural e Social de São Joaninho
Centro Municipal de Cultura de Castro Daire
Espaço Montemuro
Centro Cultural de Celorico da Beira
Salão da Junta de Freguesia de Unhais-o-Velho
Palco da Casa do Povo de Souselas
Academia de Bailado de Coimbra
Associação Cultural de Música e Teatro Arte à Parte
Novo Edifício da Junta de Freguesia de Dornelas do Zêzere
Associação Sócio-Cultural Recreio e Desporto dos Pereiros
Ateneu de Coimbra
Auditório da Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro
Auditório da Escola Superior de Educação de Coimbra
Auditório da FNAC
Auditório do Centro Cívico do Planalto do Ingote
Auditório do Instituto Português da Juventude
Casa Municipal da Cultura – Teatro Bonifrates
Cine-Teatro de São Teotónio
Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra

Base a Inquirir
Designação do equipamento
Grupo de Teatro Amador de Taveiro
Oficina Municipal do Teatro
Pavilhão Centro de Portugal
Teatro Académico de Gil Vicente
Teatro da Cerca de São Bernardo
Teatro do INATEL
Teatro do Morcego – Laboratório Oficina
Teatro Paulo Quintela
Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra
Associação Desportiva e Recreativa do Loureiro
Centro Cultural Desportivo e Social de S. Frutuoso
Centro Cultural e Recreativo de Vilela (Banda Filarmónica Adriano Soares; Escola de Música)
Centro de Recreio e Animação Cultural de Brasfemes
Centro Norton de Matos
Centro Social da Marmeleira
Centro Social S. João
Cine-Teatro dos Bombeiros Voluntários de Condeixa-a-Nova
Auditório da Associação Cultural da Beira Interior
Auditório do Teatro das Beiras
Centro Cultural e Recreativo de Ourondo
Centro Social e Cultural de Verdelhos
Cine Centro da Covilhã
Cinema do Unidos
Salão da Igreja Paroquial de Erada
Teatro Cine da Covilhã
Teatro da Beira Interior
Auditório do Orfeão da Covilhã / Conservatório de Música da Covilhã
aTelier
Espaço BCN - Ballet Contemporâneo do Norte
Cine Teatro Municipal de Estarreja
Sala da Associação Cultural de Salreu
Sala de espectáculos do Clube Pardilhoense
Salão Nobre / Salão de festas do Edifício-Sede da Banda Visconde de Salreu
Sala do Clube Cultural e Desportivo de Veiros
Auditório da Casa da Cultura de Figueira de Castelo Rodrigo
Casino da Figueira
Palácio Sottomaior
Auditório do Museu Municipal Dr. Santos Rocha

Base a Inquirir
Designação do equipamento
Centro de Artes e Espectáculos da Figueira da Foz
Cine Teatro do Grupo Caras Direitas
Teatro Lucília Simões - Assembleia Figueirense
Teatro Trindade - União Football de Buarcos
Auditório Municipal da Figueira da Foz/ Auditório da Biblioteca Municipal
Edifício Ateneu Alhadense
Sociedade de Instrução Tavadense
Grupo de Instrução e Recreio Quiaiense
Auditório / Sala Polivalente do Clube Figueirense (Casa da Cultura)
Centro Cultural de Figueiró dos Vinhos
Cine-teatro Municipal de Fornos de Algodres
Associação de Promoção Social, Cultural e Desportiva de Fornos de Algodres
Auditório do Centro Cultural de Fornos de Algodres
ATL Santa Casa da Misericórdia do Fundão
Canto da Praça de Artes e Ofícios
Casino Fundanense
Centro Cultural e Recreativo de Enxabarda
Cine Teatro Gardunha
Teatro Clube de Alpedrinha
Espaço Moagem
Auditório da Associação de Desenvolvimento de Góis e Beira da Serra
Auditório da Casa do Artista
Auditório da Biblioteca Municipal Vergílio Ferreira / Biblioteca Pública de Gouveia
Sala do Centro Recreativo Cativelense
Teatro Cine de Gouveia
Casa da Cultura de Famalicão da Serra
Teatro da Vaca Fria
Aquilo Teatro Crl
Auditório do Instituto Português da Juventude da Guarda
Auditório do Museu da Guarda
Auditório do Paço da Cultura
Auditório Municipal da Guarda
Edifício Cultural de Gonçalo
Centro Cultural de Famalicão da Serra
Cine-Teatro da Guarda
Grande Auditório do Teatro Municipal da Guarda
Pequeno Auditório do Teatro Municipal da Guarda
Centro Cultural Raiano
Salão da Junta de Freguesia do Ladoeiro

Base a Inquirir
Designação do equipamento
Auditório do Museu Marítimo e Regional de Ílhavo
Centro Cultural da Gafanha da Nazaré
Centro Cultural de Ílhavo
Salão Cultural da Gafanha da Encarnação
Salão Cultural da Gafanha do Carmo
Teatro da Vista Alegre
Salão de Festas da Casa de Nossa Senhora da Luz
Sala Jaime Salazar Sampaio
Auditório da Sociedade Filarmónica do Sagrado Coração de Jesus e Maria
Auditório da Delegação Regional de Leiria do Instituto Português da Juventude
Auditório do Museu da Imagem em Movimento
Auditório do Museu Escolar de Marrazes
Auditório do Orfeão de Leiria/Conservatório de Artes
Cine-Teatro de Monte Real
Cine-Teatro José Lúcio da Silva
Teatro Miguel Franco
Auditório do Espaço Cultural de Santa Eufémia
TE - ATO
Cine Teatro da Lousã
Teatrinho Pico-Bello
Cine-Teatro Municipal/ Cine-Teatro de Mação
Biblioteca Municipal de Mangualde
Salão da Associação Cultural e Recreativa de Mourilhe
Auditório da Biblioteca Municipal de Mangualde/ Biblioteca Dr. Alexandre Alves
Auditório do Centro Paroquial de Mangualde
Salão Polivalente / Sala de espectáculos do Grupo Cultural e Recreativo de Santo Amaro de Azurara
Sala do Centro Social da Freguesia de Quintela da Azurara
INATEL Serra da Estrela
Auditório do Centro Cívico de Manteigas
Centro Recreativo e Sede da Associação Recreativa Filarmónica Popular Manteiguense - Música Nova
Salão de Festas da Associação Sindical União dos Reformados Pensionistas e Idosos
Auditório José Vareda do Sport Operário Marinhense
Cine Teatro Actor Álvaro
Cine Teatro Messias
Sociedade Filarmónica Lyra Barcourense 10 de Agosto
Casa Municipal da Cultura da Mêda
Casa da Música de Mira

Base a Inquirir**Designação do equipamento**

Centro Cultural e Recreativo da Praia de Mira
Centro Cultural Municipal de Miranda do Corvo
Salão de Festas do Grupo Recreativo Mirandense
Salão de Festas da Associação para o Desenvolvimento e Formação Profissional
Centro Cultural Recreativo Desportivo de Moinho da Mata
Associação Filarmónica União Verridense
Centro Beira Mondego
Casa do Povo da Abrunheira
Quarteirão das Artes - Teatro dos Castelos
Teatro Esther de Carvalho
Celeiro dos Duques de Aveiro
Teatro Experimental de Mortágua
Centro de Animação Cultural de Mortágua - Teatro Club
Sala de Espectáculos da Murtosa "Casa dos Escuteiros"
Espaço Cultural da Junta de Freguesia do Bunheiro
Centro Recreativo Murtoense
Cine-Teatro Municipal
Cine-Teatro Dr. Morgado
Auditório do Centro Cultural Prof. Élio Martins
Casa da Cultura César de Oliveira
Salão do Grupo de Teatro da Associação dos Amigos de Meruge
Auditório da Associação Cultural e Recreativa de Valdágua
Auditório da Junta de Freguesia de Maceda
Auditório da Junta de Freguesia de Válega
Auditório do Centro Cívico de Arada
Centro de Artes de Ovar
Cine-teatro de Esmoriz
Cine-teatro Esmoriztur
Companhia de Cine-Teatro de Ovar, Lda.
Contacto - Companhia de Teatro Água Corrente
Recinto das Festas de Nossa Sra. De Lurdes de Pessegueiro
Casa do Povo de Janeiro de Baixo
Liga de Melhoramentos de Cabril
Casa de Convívio de Machio
Fajão Cultura
Cine-teatro João Ribeiro
Centro de Convívio de Vidual
Auditório da Junta de Freguesia de Pampilhosa da Serra
Auditório Municipal da Pampilhosa da Serra (Edifício Multiusos)

Base a Inquirir
Designação do equipamento
Associação Cultural e Recreativa de Louriceira
Auditório da Escola Tecnológica e Profissional da Zona do Pinhal
Salão Nobre da Banda Musical e Recreativa de Penalva do Castelo
Casa do Povo de Penamacor
Associação Desportiva Cultural Recreativa de Benquerença
Clube Fernão Lopes
Teatro da Associação Desportiva de Penamacor (Teatro Velho)
Centro Cultural da Serra do Espinhal
Castelo de Penela
Auditório Municipal de Penela
Centro Cultural de Viavai
Associação Cultural e Recreativa de Podentes
Centro Cultural Monte de Vez
Cine- Teatro S. Luís (Pinhel)
Auditório Municipal de Pombal
Casa da Cultura de Santiago de Litém
Teatro Cine de Pombal Amália Robrigues
Cine Teatro de Mira de Aire
Cine Teatro de Porto de Mós
Auditório Municipal de Proença-a-Nova
Salão de Festas de Ruvina
Auditório Municipal do Sabugal
Casa da Cultura de Santa Comba Dão
Cine-Teatro de São Pedro do Sul
Cine-Teatro Municipal de Sátão
Casa Municipal da Cultura de Seia
Centro Social Cultural e Recreativo de Paranhos da Beira
Cine-Teatro Jardim
Casa de Espectáculos e de Cultura da Sertã
Cine-Teatro Taborda
Teatro Tasso de Figueiredo
Auditório do Centro Social de Pessegueiro do Vouga
Centro das Artes e dos Espectáculos de Sever do Vouga
Sala de Espectáculos da Santa Casa de Misericórdia de Soure
Centro Paroquial de Soure
Salão Nobre dos Paços de Concelho de Soure
Cine Teatro do Grupo Desportivo Sourense
Grupo de Teatro Amador - Associação Cultural Recreativa e Social de Samuel
Casa do Povo de Tondela

Base a Inquirir
Designação do equipamento
Associação Cultural e Recreativa Ermidense
Associação Recreativa e Cultural de Alvarim
Auditório Municipal de Tondela
Teatro Acert
Teatro Municipal de Trancoso
Centro Cultural de Trancoso
Convento dos Frades (Teatro do Convento)
Auditório do Centro de Educação e Recreio de Vagos
Auditório Municipal Mons. Dr. José Maria Félix
Auditório Municipal Carlos Paredes de Vila Nova de Paiva
Auditório dos Bombeiros Voluntários
Cine Teatro dos Bombeiros Voluntários de Vila Nova de Poiares
Auditório da Casa das Artes e Cultura do Tejo
Cine-Teatro de Vila Velha de Ródão
Auditório da Feira de São Mateus (Campo Viriato)
Auditório do Instituto Português da Juventude de Viseu
Auditório do Instituto Viseu
Auditório Mirita Casimiro
Centro Regional das Artes e do Espectáculo das Beiras - Teatro Viriato
Palvilhão Multiusos de Viseu
Casa Cultural de Carvalhal de Vermilhas
Cine-Teatro Municipal de Vouzela
Salão da Associação Cultural, Recreativa, Desportiva e Social de Lourvão
Salão da Associação de Amigos de Vasconha
Salão da Casa do Povo de Alcofra
Salão da Filarmónica Verdi Cambrense
Sociedade Musical Cultural e Recreio de Paços de Vilharigues

Anexo II

Inquérito aplicado a novos equipamentos inseridos na base de dados do Projecto Atlas

QUESTIONÁRIO AOS EQUIPAMENTOS CULTURAIS DA REGIÃO CENTRO

A Direcção Regional de Cultura do Centro – DRCC está, neste momento, a desenvolver um Atlas Cultural, cujo objectivo principal é o de identificar e caracterizar os principais equipamentos culturais da Região, que possam acolher actividade cénica. Este questionário tem por objectivo recolher a informação indispensável à constituição do Atlas Cultural. A DRCC agradece a sua disponibilidade e colaboração.

Identificação do equipamento

1. Nome / Designação do equipamento _____

2. Tipo de equipamento

Identifique, por favor, de que tipo de recinto de espectáculos se trata e assinale a opção mais adequada à natureza e características do equipamento (ver definições do tipo de equipamento apresentadas junto com as opções de resposta):

Cineteatro (Recinto fechado destinado a espectáculos ao vivo – música, teatro, dança – e espectáculos de cinema)	<input type="checkbox"/>	Passar à pergunta 4
Sala de espectáculos (Recinto fechado para espectáculos ao vivo: música, teatro, dança...)	<input type="checkbox"/>	Passar à pergunta 4
Salão de festas (Sala polivalente, não especializada, utilizada também para espectáculos)	<input type="checkbox"/>	Passar à pergunta 4
Sala Polivalente (Recinto fechado (sala única) que alberga várias das funções acima indicadas.)	<input type="checkbox"/>	Passar à pergunta 4
Centro Cultural (Recinto pluridisciplinar com vários espaços e funções culturais, sem que uma seja dominante em relação às outras (espaço de exposição, auditório e outros serviços culturais)	<input type="checkbox"/>	Passar à pergunta 3
Outro que acolha algum tipo de actividade cultural, cénica, performativa Qual? _____	<input type="checkbox"/>	Passar à pergunta 4

3. Observações

No caso de ser um centro cultural, indicar todos os tipos de salas ou equipamentos que contém.

4. Outras observações

Indicar aqui observações que se entendam pertinentes para compreender a natureza do equipamento.

5. Indique/confirme os **contactos** do equipamento:

5.1. Endereço

5.2. Concelho

5.3. Telefone

5.4. Fax

5.5. E-mail

5.6. Página Electrónica

6. Indique, por favor, o **nome do proprietário** do equipamento:

7. Tipo de proprietário:

- Sociedade privada
- Empresa em nome individual
- Empresa privada
- Empresa pública
- Instituição sem fins lucrativos
- Administração pública central ou regional
- Administração pública local
- Outro tipo

8. Indique o nome da entidade que gere o equipamento:

9. Indique o nome do(s) **responsável(is) pela gestão** do equipamento

10. Tipo de entidade gestora:

- | | |
|---|--------------------------|
| Sociedade privada | <input type="checkbox"/> |
| Empresa em nome individual | <input type="checkbox"/> |
| Empresa privada | <input type="checkbox"/> |
| Empresa pública | <input type="checkbox"/> |
| Instituição sem fins lucrativos | <input type="checkbox"/> |
| Administração pública central ou regional | <input type="checkbox"/> |
| Administração pública local | <input type="checkbox"/> |
| Outro tipo | <input type="checkbox"/> |

11. Qual ou quais a(s) (actuais) entidade(s) que utilizam o(s) espaço(s) do equipamento?

12. O equipamento tem **director artístico?** Sim _____ Não ⇒Passar à pergunta 14

13. Se sim, indique o **nome do director artístico.** _____

Colocam-se, agora, algumas questões relativas à história do equipamento e às actividades de programação cultural nele desenvolvidas.

14. Em que **ano foi construído ou concluída a construção do equipamento?**

15. Em que data se **iniciou a actividade do equipamento (com a actual função)?**

16. Pedimos-lhe, agora, que descreva brevemente o **historial de usos do equipamento (por exemplo, outras funções ou salas que o equipamento tenha albergado) desde o início da sua actividade.**

17. Relativamente à actividade cultural desenvolvida no equipamento, indique por ordem de importância, as principais áreas de programação (tipos de espectáculo) que o equipamento tem albergado. Das áreas abaixo apresentadas **assinale no máximo 3 respostas, ordenando-as numa escala de 1 [mais importante] a 3 [menos importante]**.

- Música
- Teatro
- Cinema
- Dança
- Artes de Circo.....
- Conferências /Colóquios
- Outra(s) Qual ou quais? _____

18. Pedimos-lhe que nos forneça informação sobre a **programação desenvolvida durante a temporada de Setembro de 2008 a Agosto de 2009** (documento escrito; caso não exista, pedir que a reconstitua e apontar em folha à parte, a **anexar ao questionário**).

As questões que se seguem dizem respeito a características técnicas da sala/equipamento

19. Indique qual o **número de lugares** da sala:

Plateia (nº de lugares): Balcão (nº de lugares): Total (nº de lugares):

20. Indique, aproximadamente, qual a **ocupação média** da sala ao longo do(s) ano(s) de 2008/2009 (*assinalar apenas uma resposta*):

- 0 – 24%
- 25 – 49%
- 50 – 74%
- 75 – 100%

21. A sala tem **palco**?

Sim Não ⇒ Passar à pergunta 25

22. Se sim, quais as **dimensões do palco**? (largura x profundidade x altura)

23. Quais as **dimensões da boca de cena?** (largura x altura)

24. Tem **fosso de orquestra?**

Sim Não

25. Tem **camarins?** Sim Não ⇒ *Passar a pergunta 27*

26. Se sim, quantos **camarins** tem?

Camarins Individuais (nº) _____

Camarins Colectivos (nº) _____

27. Tem **estrutura de iluminação** (teia ou tecto técnico)?

Sim Não ⇒ *Passar a pergunta 31*

28. Quantas **varas** tem?

29. Quantos **projectores** tem?

30. Indique a **marca e o modelo** desses projectores: _____

31. Tem **mesa de luz?** Sim Não ⇒ *Passar a pergunta 33*

32. Se sim, descreva a **marca e o modelo da mesa de luz** _____

33. Tem **mesa de som?** Sim Não ⇒ *Passar a pergunta 35*

34. Se sim, descreva a **marca e o modelo da mesa de som** _____

35. Tem **amplificador?** Sim Não

36. Assinale com uma cruz quais dos **equipamentos técnicos** abaixo indicados a sala dispõe:

- Ecrã de projecção Projector de slides
Projector de vídeo

37. Dos **espaços ou salas** abaixo indicados assinale com uma cruz aqueles que a sala tem:

- Sala(s) de ensaio.....
Sala(s) de ensino / formação
Outro(s) espaço(s) / valência(s) disponíveis Quais? _____
-

Gostaríamos que agora nos respondesse a algumas perguntas acerca das pessoas que trabalham neste espaço.

38. Indique o número de **pessoas que trabalham** na direcção, o número de técnicos e de funcionários administrativos:

- Pessoal **directivo** (nº de pessoas)
Pessoal **técnico** (nº de pessoas)
Pessoal **administrativo** (nº de pessoas)

39. No que diz respeito ao **pessoal técnico**, descreva as suas **áreas de especialização** e o respectivo número de funcionários. (ex: técnicos de som/imagem/luz, carpinteiros, aderecistas...)

- Especialização: _____ nº de funcionários: _____
Especialização: _____ nº de funcionários: _____
Especialização: _____ nº de funcionários: _____

40. Dos itens abaixo indicados, assinale quais aqueles sobre os quais tem informações disponíveis (e pedimos que, por favor, nos envie **em anexo** os elementos que tiverem disponíveis)

- Plantas do edifício** **Plantas do palco**
Cortes do edifício **Fotografias da sala**
Alçados do edifício

41. Tem **arquivo ou espólio documental** sobre o edifício ou instituição?

Sim

Não ⇒ *Passar a pergunta 43*

42. Se sim, **descreva-o** brevemente: _____

43. Qual o investimento/apoio financeiro da autarquia no equipamento? (em euros)

Investimento/apoio financeiro da autarquia por rubricas nos últimos 12 anos

Ano	Programação Cultural	Equipamento de Som	Equipamento de Imagem	Equipamento de Luz	Bens de Capital		Apoio em outras áreas/domínios do equipamento	TOTAL de investimento/apoio financeiro
					Construção	Requalificação		
1998								
1999								
2000								
2001								
2002								
2003								
2004								
2005								
2006								
2007								
2008								
2009								

44. Para terminar, descreva o **estado geral** da sala/espço/equipamento.

Nome e cargo /função da pessoa entrevistada _____

Data da entrevista:

OBRIGADO PELA SUA COLABORAÇÃO.

OBSERVAÇÕES GERAIS

Anexo III

Inquérito de actualização aplicado a equipamentos inseridos na base de dados do
Projecto Atlas anteriormente

QUESTIONÁRIO AOS EQUIPAMENTOS CULTURAIS DA REGIÃO CENTRO

A Direcção Regional de Cultura do Centro – DRCC está, neste momento, a desenvolver um Atlas Cultural, cujo objectivo principal é o de identificar e caracterizar os principais equipamentos culturais da Região, que possam acolher actividade cénica. Este questionário tem por objectivo recolher a informação indispensável à constituição do Atlas Cultural. A DRCC agradece a sua disponibilidade e colaboração.

NOTA: O seguinte inquérito trata-se de uma actualização relativa ao Atlas Cultural (fase I – salas de espectáculo) respondido em 2006/2007. Visto ser uma actualização, enviamos em anexo a vossa resposta ao inquérito (transcrita para Word) referida na data. Pedimos, porém, que o preenchimento, embora possa ser apoiado em respostas anteriores, tenha como objectivo o esclarecimento da situação actual do equipamento. O inquérito apresenta-se com pequenas alterações, pelo que pedimos a vossa atenção. Estamos totalmente à vossa disposição para qualquer esclarecimento de dúvidas que possam aparecer – por e-mail () ou telefone (239701391). Os anexos deverão ser enviados por e-mail – caso estejam digitalizados, por fax (239701378), ou por correio, para a morada Rua Olímpio Nicolau Fernandes, 3000-303 Coimbra – Direcção Regional da Cultura do Centro (DRCC).

Identificação do equipamento

1. Nome / Designação do equipamento _____

2. Tipo de equipamento

Identifique, por favor, de que tipo de recinto de espectáculos se trata e assinale a opção mais adequada à natureza e características do equipamento (ver definições do tipo de equipamento apresentadas junto com as opções de resposta):

Cineteatro (Recinto fechado destinado a espectáculos ao vivo – música, teatro, dança – e espectáculos de cinema)	<input type="checkbox"/>	Passar à pergunta 4
Sala de espectáculos (Recinto fechado para espectáculos ao vivo: música, teatro, dança...)	<input type="checkbox"/>	Passar à pergunta 4
Salão de festas (Sala polivalente, não especializada, utilizada também para espectáculos)	<input type="checkbox"/>	Passar à pergunta 4
Sala Polivalente (Recinto fechado (sala única) que alberga várias das funções acima indicadas.)	<input type="checkbox"/>	Passar à pergunta 4
Centro Cultural (Recinto pluridisciplinar com vários espaços e funções culturais, sem que uma seja dominante em relação às outras (espaço de exposição, auditório e outros serviços culturais)	<input type="checkbox"/>	Passar à pergunta 3
Outro que acolha algum tipo de actividade cultural, cénica, performativa	<input type="checkbox"/>	Passar à pergunta 4

Qual? _____

3. Observações

No caso de ser um centro cultural, indicar todos os tipos de salas ou equipamentos que contém.

4. Outras observações

Indicar aqui observações que se entendam pertinentes para compreender a natureza do equipamento.

5. Indique/confirme os **contactos** do equipamento:

5.1. Endereço

5.2. Concelho

5.3. Telefone

5.4. Fax

5.5. E-mail

5.6. Página Electrónica

6. Indique, por favor, o **nome do proprietário** do equipamento:

7. Tipo de proprietário:

- Sociedade privada
- Empresa em nome individual
- Empresa privada
- Empresa pública
- Instituição sem fins lucrativos
- Administração pública central ou regional
- Administração pública local
- Outro tipo

8. Indique o nome da entidade que gere o equipamento:

9. Indique o nome do(s) **responsável(is) pela gestão** do equipamento

10. **Tipo de entidade gestora:**

- | | |
|---|--------------------------|
| Sociedade privada | <input type="checkbox"/> |
| Empresa em nome individual | <input type="checkbox"/> |
| Empresa privada | <input type="checkbox"/> |
| Empresa pública | <input type="checkbox"/> |
| Instituição sem fins lucrativos | <input type="checkbox"/> |
| Administração pública central ou regional | <input type="checkbox"/> |
| Administração pública local | <input type="checkbox"/> |
| Outro tipo | <input type="checkbox"/> |

11. Qual ou quais a(s) (actuais) **entidade(s) que utilizam** o(s) espaço(s) do equipamento?

12. O equipamento tem **director artístico**? Sim _____ Não ⇒ *Passar à pergunta 14*

13. Se sim, indique o **nome do director artístico**. _____

Colocam-se, agora, algumas questões relativas à história do equipamento e às actividades de programação cultural nele desenvolvidas.

14. Em que **ano foi construído** ou concluída a construção do equipamento?

15. Em que data se **iniciou a actividade** do equipamento **(com a actual função)?**

16. Pedimos-lhe, agora, que descreva brevemente o **historial de usos** do equipamento (por exemplo, outras funções ou salas que o equipamento tenha albergado) desde o início da sua actividade.

17. Relativamente à actividade cultural desenvolvida no equipamento, indique por ordem de importância, as principais áreas de programação (tipos de espectáculo) que o equipamento tem albergado. Das áreas abaixo apresentadas **assinale no máximo 3 respostas, ordenando-as numa escala de 1 [mais importante] a 3 [menos importante]**.

- Música
- Teatro
- Cinema
- Dança
- Artes de Circo
- Conferências /Colóquios
- Outra(s) Qual ou quais? _____

18. Pedimos-lhe que nos forneça informação sobre a **programação desenvolvida durante a temporada de Setembro de 2008 a Agosto de 2009** (documento escrito; caso não exista, pedir que a reconstitua e apontar em folha à parte, a **anexar ao questionário**).

As questões que se seguem dizem respeito a características técnicas da sala/equipamento

19. Indique qual o **número de lugares** da sala:

Plateia (nº de lugares): Balcão (nº de lugares): Total (nº de lugares):

20. Indique, aproximadamente, qual a **ocupação média** da sala ao longo do(s) ano(s) de 2008/2009 (*assinalar apenas uma resposta*):

- 0 – 24%
- 25 – 49%
- 50 – 74%
- 75 – 100%

21. A sala tem **palco**?

Sim Não ⇒ Passar à pergunta 25

22. Se sim, quais as **dimensões do palco**? (largura x profundidade x altura)

23. Quais as **dimensões da boca de cena**? (largura x altura)

24. Tem **fosso de orquestra**?

Sim Não

25. Tem **camarins**? Sim Não ⇒ Passar a pergunta 27

26. Se sim, quantos **camarins** tem?

Camarins Individuais (nº) _____

Camarins Colectivos (nº) _____

27. Tem **estrutura de iluminação** (teia ou tecto técnico)?

Sim Não ⇒ Passar a pergunta 31

28. Quantas **varas** tem?

29. Quantos **projectores** tem?

30. Indique a **marca e o modelo** desses projectores: _____

31. Tem **mesa de luz**? Sim Não ⇒ Passar a pergunta 33

32. Se sim, descreva a **marca e o modelo** da mesa de luz _____

33. Tem **mesa de som**? Sim Não ⇒ *Passar a pergunta 35*

34. Se sim, descreva a **marca e o modelo da mesa de som** _____

35. Tem **amplificador**? Sim Não

36. Assinale com uma cruz quais dos **equipamentos técnicos** abaixo indicados a sala dispõe:

Ecrã de projecção Projector de slides
Projector de vídeo

37. Dos **espaços ou salas** abaixo indicados assinale com uma cruz aqueles que a sala tem:

Sala(s) de ensaio

Sala(s) de ensino / formação

Outro(s) espaço(s) / valência(s) disponíveis Quais? _____

Gostaríamos que agora nos respondesse a algumas perguntas acerca das pessoas que trabalham neste espaço.

38. Indique o número de **pessoas que trabalham** na direcção, o número de técnicos e de funcionários administrativos:

Pessoal **directivo** (nº de pessoas)

Pessoal **técnico** (nº de pessoas)

Pessoal **administrativo** (nº de pessoas)

44. Para terminar, descreva o **estado geral** da sala/espço/equipamento.

Nome e cargo /função da pessoa entrevistada _____

Data da entrevista:

OBRIGADO PELA SUA COLABORAÇÃO.

OBSERVAÇÕES GERAIS _____

Anexo IV

Ofício utilizado no contacto com os equipamentos cénicos para resposta ao inquérito

Exmo.(a). . Senhor (a)

Sua referência

Sua comunicação

Nossa referência **Ofício circular n°454**

ASSUNTO Atlas Cultural

A Direcção Regional de Cultura do Centro está a preparar um Atlas Cultural da Região.

A ideia surge diante de duas realidades: por um lado, uma enorme quantidade de informação que corresponde a uma enorme quantidade de iniciativas de colectividades várias; pelo outro, uma falta de sistematização precisa desses elementos.

A nossa informação completada com a existente em várias bases de dados com conteúdos relevantes, delimitando o campo de intervenção e dando maior rigor à informação disponível e apurando novos dados, permitirá estabelecer um retrato o mais exaustivo possível da situação cultural da Região.

A recolha de informação com vista à concretização do Atlas Cultural está a ser realizada em cooperação com o Centro de Estudos Sociais da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra e assenta em dois procedimentos: (i) um levantamento exaustivo de todos os espaços e equipamentos culturais da Região, que se encontra praticamente concluído; (ii) a caracterização detalhada desses espaços e equipamentos e das suas condições de funcionamento.

Este segundo objectivo é realizado de forma faseada. Neste momento, estamos a proceder ao levantamento de informação detalhada sobre os equipamentos cénicos existentes na Região, estando, por isso, a contactar as entidades responsáveis por todos os equipamentos que conseguimos identificar, incluindo tanto as que mantêm uma programação regular de espectáculos, como aquelas que, por razões diversas, são usadas para esse fim de forma menos continuada ou mais pontual.

É tendo em vista este objectivo que nos dirigimos a V. Exa. e apelamos à cooperação da instituição que dirige. A recolha da informação sobre os equipamentos cénicos no âmbito do Atlas Cultural está a ser feita através de um pequeno inquérito, realizado por via telefónica/electrónica/correio normal e, sempre que necessário, complementado através da utilização de correio electrónico, correio normal, telefone ou fax. O inquérito procura recolher informação sobre as características e as condições de funcionamento dos equipamentos cénicos, assim como algumas especificações de carácter mais técnico.

Dentro de alguns dias, a equipa que está a levar a cabo este trabalho entrará em contacto com a Vossa instituição, para aplicar o inquérito. Contamos com a Vossa melhor colaboração, que agradecemos muito desde já.

Estamos certos de que partilhará connosco o reconhecimento do interesse e da importância deste Atlas Cultural, que estamos absolutamente empenhados em realizar com o máximo de rigor e consistência científica. Por essa razão, também, ficamos inteiramente disponíveis para prestar qualquer esclarecimento adicional, bem como para acolher todas as sugestões que V. Exa. entenda pertinentes.

Estou certo de que V. Exa. colocará o seu melhor empenho na cooperação que honrará as nossas instituições.

O Director Regional

(Prof. Doutor António Pedro Pita)



DS/AB

Anexo V

Exemplo de ficha de base de inquéritos respondidos

Caracterização Geral

Número de ficha

Designação do equipamento

Tipo de equipamento

Observações

Actualizado

Concelho

NUT III

Distrito

Proprietário

Tipo de proprietário

Entidade gestora

Tipo de entidade gestora

Responsável pela gestão

Endereço

Telefone

Fax

Webpage

E-mail

Observações gerais

Fontes de info

Entidades utilizadoras

Director artístico

Nome director artístico

Data construção (ano)

Historial de usos

Data de início de actividade

Nº de salas de exposição

Dimensões da(s) sala(s) de exposição (mXm)

Outros espaços disponíveis (galerias)

Exposições realizadas de 09/2008 a 08/2009

Espólio próprio para exposição

Descrição do espólio próprio

Programação

1ª área de programação

2ª área de programação

3ª área de programação

Programação de 09/2008 a 08/2009

Caracterização da Sala

Ocupação média em 2008/2009

Nº de lugares - plateia

Nº de lugares - balcão

Dimensões do palco (l X p X a)

Nº de lugares - total

Boca de cena (l X a)

Fosso de orquestra

Camarins individuais

Camarins colectivos

Estrutura de iluminação
(teia / tecto técnico)

Nº de projectores

Nº de varas

Marca e modelo de
projectores

Mesa de luz

Mesa de som

Marca e modelo da
mesa de luz

Marca e modelo
da mesa de som

Amplificador

Ecrã de projecção

Sala(s) de ensaio

Salas(s) de ensino/formação

Projector de video

Outros espaços / valências
disponíveis (sala espect)

Projector de slides

Recursos Humanos

Pessoal directivo (nº)

Identificação do pessoal técnico (áreas de espec)

Pessoal técnico (nº)

Pessoal administrativo (nº)

Projector de slides disponíveis (sala espect)

Recursos Humanos

Pessoal directivo (nº) 0

Identificação do pessoal técnico (áreas de espec)

Pessoal técnico (nº) 0

Pessoal administrativo (nº) 0

Plantas do edifício

Apoio da autarquia

Cortes do edifício

Alçados do edifício

Espólio documental sobre edifício/instituição

Plantas do palco

Descrição de espólio documental

Fotografias da sala

Estado geral do equipamento

Nome e cargo do(s) entrevistado(s):

Anexo VI

Lista de equipamentos sugerida para integrar a base de dados online (a construir)

Possíveis equipamentos para base electrónica

Número	Nome	Concelho
1	Cineteatro São Pedro	Águeda
2	Cineteatro de Aguiar da Beira	Aguiar da Beira
3	Cineteatro Alba	Albergaria-a-Velha
4	Pavilhão Multiusos de Vilar Formoso	Almeida
5	Casa Municipal da Cultura de Alvaiázere	Alvaiázere
6	Cineteatro José Mendes de Carvalho	Alvaiázere
7	Cineteatro Municipal de Anadia	Anadia
8	Centro Cultural de Ansião	Ansião
9	Auditório da Biblioteca Municipal Miguel Torga	Arganil
10	Auditório da Sociedade Musical Santa Cecília	Aveiro
11	Centro Cultural e de Congressos de Aveiro	Aveiro
12	Teatro Aveirense	Aveiro
13	Estaleiro Teatral	Aveiro
14	Auditório Municipal da Batalha	Batalha
15	Auditório Municipal de Belmonte	Belmonte
16	Salão da Junta de Freguesia de Caria	Belmonte
17	Salão da Associação Musical da Pocariça	Cantanhede
18	Salão de Espectáculos da Associação Recreativa e Cultural 1º de Maio da Tocha	Cantanhede
19	Teatro Cabanas de Viriato	Carregal do Sal
20	Centro Cultural de Currelos	Carregal do Sal
21		Castanheira de Pêra
22	Cineteatro Avenida de Castelo Branco	Castelo Branco
23	Centro Cultural de Alcains	Castelo Branco
24	Auditório do Centro Municipal de Cultura de Castro Daire	Castro Daire
25	Associação Cultural e Social de São Joaninho	Castro Daire
26	Espaço Montemuro	Castro Daire
27	Centro Cultural de Celorico da Beira	Celorico da Beira
28	Auditório IPJ Coimbra	Coimbra
29	Teatro Loucomotiva	Coimbra
30	Oficina Municipal de Teatro	Coimbra
31	Teatro da Cerca de São Bernardo	Coimbra
32	Teatro Académico Gil Vicente	Coimbra
33	Teatro Paulo Quintela	Coimbra
34	Cineteatro dos Bombeiros Voluntários de Condeixa-a-Nova	Condeixa-a-Nova
35	Auditório da Associação Cultural da Beira Interior	Covilhã
36	Cinema dos Unidos	Covilhã
37	Teatro Cine da Covilhã	Covilhã
38	Cineteatro Municipal de Estarreja	Estarreja
39	Sala de espectáculos do Clube Pardilhoense	Estarreja
40	Casa da Cultura de Figueira de Castelo Rodrigo	Figueira de Castelo Rodrigo
41	Auditório Municipal da Figueira da Foz	Figueira da Foz
42	Centro de Artes e Espectáculos da Figueira da Foz	Figueira da Foz
43	Teatro Lucília Simões	Figueira da Foz
44	Teatro Trindade	Figueira da Foz

45	Edifício Ateneu Alhadense	Figueira da Foz
46	Sociedade de Instrução Tavadense	Figueira da Foz
47	Clube Figueiroense	Figueiró dos Vinhos
48	Associação de Promoção Social, Cultural e Desportiva de Fornos de Algodres	Fornos de Algodres
49	Teatro Clube Alpedrinha	Fundão
50	Espaço Moagem	Fundão
51	Auditório da ADIBER	Góis
52	Sala do Centro Recreativo Cativelense	Gouveia
53	Teatro Cine de Gouveia	Gouveia
54	Casa da Cultura de Famalicão da Serra	Guarda
55	Auditório Municipal da Guarda	Guarda
56	Edifício Cultural de Gonçalo	Guarda
57	Teatro Municipal da Guarda	Guarda
58	Centro Cultural Raiano	Idanha-a-Nova
59	Centro Cultural de Ilhavo	Ilhavo
60	Salão Cultural da Gafanha da Encarnação	Ilhavo
61	Teatro da Vista Alegre	Ilhavo
62	Salão de Festas da Casa de Nossa Senhora da Luz	Ilhavo
63	Conservatório de Artes	Leiria
64	Cineteatro de Monte Real	Leiria
65	Cineteatro José Lúcio da Silva	Leiria
66	Teatro Miguel Franco	Leiria
67	Cineteatro da Lousã	Lousã
68	Cineteatro Municipal de Mação	Mação
69	Auditório da Biblioteca Municipal de Mangualde	Mangualde
70	Salão Polivalente / Sala de espetáculos do Grupo Cultural e Recreativo de Santo Amaro de Azurara	Mangualde
71	Auditório do Centro Cívico de Manteigas	Manteigas
72	Cineteatro Actor Álvaro	Marinha Grande
73	Cineteatro Messias	Mealhada
74	Sociedade Filarmónica Lyra Barcourense 10 de Agosto	Mealhada
75	Casa Municipal da Cultura da Mêda	Mêda
76	Centro Cultura e Recreativo da Praia de Mira	Mira
77	Salão de Festas da Associação para o Desenvolvimento e Formação Profissional de Miranda do Corvo	Miranda do Corvo
78	Casa do Povo de Abrunheira	Montemor-o-Velho
79	Teatro Club	Mortágua
80	Casa dos Escuteiros	Murtosa
81	Cineteatro Municipal	Nelas
82		Oleiros
83	Cineteatro Dr. Morgado	Oliveira de Frades
84	Auditório do Centro Cultural Prof. Élio Martins	Oliveira do Bairro
85	Casa da Cultura César Oliveira	Oliveira do Hospital
86	Companhia de Cineteatro de Ovar	Ovar
87	Auditório da Junta de Freguesia de Válega	Ovar
88	Centro de Arte de Ovar	Ovar
89	Auditório do Centro Cívico de Arada	Ovar
90	Edifício Multiusos Monsenhor Nunes Pereira	Pampilhosa da Serra
91	Auditório Municipal da Pampilhosa da Serra	Pampilhosa da Serra

92	Auditório da Escola Tecnológica e Profissional da Zona do Pinhal	Pedrógão Grande
93		Penacova
94	Salão Nobre do Edifício-Sede da Banda Musical e Recreativa de Penalva do Castelo	Penalva do Castelo
95	Teatro da Associação Desportiva de Penamacor	Penamacor
96	Centro Cultural de Monte de Vez	Penela
97	Cineteatro São Luís	Pinhel
98	Auditório Municipal de Pombal	Pombal
99	Teatro Cine de Pombal	Pombal
100	Cineteatro de Porto de Mós	Porto de Mós
101	Auditório Municipal de Proença-a-Nova	Proença-a-Nova
102	Auditório Municipal do Sabugal	Sabugal
103	Casa da Cultura de Santa Comba Dão	Santa Comba Dão
104	Cineteatro São Pedro do Sul	São Pedro do Sul
105	Cineteatro Municipal de Sátão	Sátão
106	Casa Municipal da Cultura de Seia	Seia
107	Centro Social Cultural e Recreativo de Paranhos da Beira	Seia
108	Teatro Taborda	Sertã
109	Auditório do Centro Social de Pessegueiro do Vouga	Sever do Vouga
110	Centro das Artes e dos Espectáculos de Sever do Vouga	Sever do Vouga
111	Salão Multiusos da Santa Casa da Misericórdia de Soure	Soure
112	Associação Cultural Recreativa e Social de Samuel	Soure
113		Tábua
114	Auditório Municipal de Tondela	Tondela
115	ACERT	Tondela
116	Teatro do Convento	Trancoso
117	Auditório do Centro de Educação e Recreio de Vagos	Vagos
118	Auditório Municipal Monsenhor Dr. José Maria Félix	Vila de Rei
119	Auditório Municipal Carlos Paredes	Vila Nova de Paiva
120	Cineteatro dos Bombeiros Voluntários de Vila Nova de Poiares	Vila Nova de Poiares
121	Casa de Artes e Cultura do Tejo	Vila Velha de Ródão
122	Teatro Viriato	Viseu
123	Auditório IPJ de Viseu	Viseu
124	Cineteatro João Ribeiro	Vouzela
125	Salão da Associação Cultural, Recreativa, Desportiva e Social de Lourvão	Vouzela
126	Salão da Associação Cultural, Desportiva e Recreativa Dr. Amorim Girão	Vouzela
127	Salão de Casa do Povo de Alcofra	Vouzela
128	Salão da Filarmónica Verdi Cambrense	Vouzela
129	Sociedade Musical Cultura e Recreio de Paços de Vilharigues	Vouzela
130	Casa do Povo de Covões	Cantanhede
131	Salão de Festas da Junta de Freguesia de Murtede	Cantanhede
132	Salão Nobre / Salão de festas do Edifício-Sede da Banda Visconde de Salreu	Estarreja
133	Casino da Figueira	Figueira da Foz

134	Cineteatro de Fornos de Algodres	Fornos de Algodres
135	Auditório IPJ da Guarda	Guarda
136	Auditório IPJ de Leiria	Leiria
137	Salão da Associação Cultural e Recreativa de Mourilhe	Mangualde
138	Salão de Festas do Grupo Recreativo Mirandense	Miranda do Corvo
139	Associação Filarmónica União Verridense	Montemor-o-Velho
140	Centro Cultural Recreativo e Desportivo de Moinho da Mata	Montemor-o-Velho
141	Liga de Melhoramentos da Junta de Freguesia de Cabril	Pampilhosa da Serra
142	Teatro-estúdio Bonifrates	Coimbra
143	Cineteatro São Teotónio	Coimbra
144	Pavilhão Centro de Portugal	Coimbra
145	Teatro do INATEL	Coimbra
146	Teatro de Bolso	Coimbra
147	Centro Cultural do Eixo	Aveiro
148	Quinta da Sobreira Quinhentista	Cantanhede
149	Auditório do Conservatório Regional de Castelo Branco	Castelo Branco
150	Teatro das Beiras	Covilhã
151	Cineteatro do Grupo Caras Direitas	Figueira da Foz
152	Auditório do Paço da Cultura	Guarda
153	Teatro Esther de Carvalho	Montemor-o-Velho
154	Auditório da Junta de Freguesia de Válega	Ovar
155	Auditório da Junta de Freguesia de Maceda	Ovar