



UNIVERSIDADE D  
COIMBRA

João Pedro Alves de Freitas

**UMA EXPERIÊNCIA DE PRODUÇÃO MUSICAL**

RELATÓRIO DE ESTÁGIO NO JAZZ AO CENTRO CLUBE —  
SALÃO BRAZIL

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

Outubro de 2020

# FACULDADE DE LETRAS

## UMA EXPERIÊNCIA DE PRODUÇÃO MUSICAL RELATÓRIO DE ESTÁGIO NO JAZZ AO CENTRO CLUBE – SALÃO BRAZIL

### Ficha Técnica

<b>Tipo de trabalho</b>	<b>Relatório de Estágio</b>
<b>Título</b>	<b>Uma Experiência de Produção Musical</b>
<b>Subtítulo</b>	Relatório de Estágio no Jazz ao Centro Clube – Salão Brazil
<b>Autor/a</b>	João Pedro Alves de Freitas
<b>Orientador/a(s)</b>	Paulo Eugénio Estudante Dias Moreira
<b>Júri</b>	Presidente: Doutor Sérgio Emanuel Dias Branco Vogais: 1. Doutor Fernando Matos de Oliveira 2. Doutor Paulo Eugénio Estudante Dias Moreira
<b>Identificação do Curso</b>	<b>2º Ciclo em Estudos Artísticos</b>
<b>Área científica</b>	
<b>Especialidade/Ramo</b>	
<b>Data da defesa</b>	<b>09-12-2020</b>
<b>Classificação do Relatório</b>	<b>16 valores</b>
<b>Classificação do Estágio e Relatório</b>	<b>17 valores</b>





## **Agradecimentos**

Durante algum tempo este trabalho foi adiado. A vida profissional tornou-se mais ativa, mais desafiadora, mas, também, mais gratificante. A busca musical tornou-se mais visível e assumiu um lugar mais central. A situação mundial não inspirou desejo de trabalho académico. E, no entanto, aqui está. Poderia ter sido feito mais gradualmente, poderia, mas venho-me apercebendo, enquanto cresço, que trabalho melhor em longas e esporádicas mas intensas sessões do que em regulares sessões curtas. Quero, por isso, agradecer ao Professor Paulo Estudante, pela paciência para com este meu método pouco linear e pela sua orientação e dedicação incansáveis na produção deste documento.

Quero agradecer ao Jazz ao Centro Clube, particularmente, ao José Miguel Pereira, por ter acedido rapidamente ao meu pedido de estágio e por ter, desde sempre, acreditado em mim e no meu potencial, à Adriana Ávila, por toda a paciência, ajuda e camaradagem com que me brindou ao longo destes meses, ao João Miranda por me ter respondido a todas as dúvidas relacionadas com o Som e por me ter dado a oportunidade de ter uma experiência de trabalho técnico, juntamente com o Tiago Fonseca, à Ana Elisabete pela energia e companheirismo incansáveis, à Dona Rosa pela comida incrível, ao senhor Queirós e ao senhor Carlos pelas conversas entre concertos e pela mão extra para carregar material, ao Bernardo Carreiras por toda a ajuda no estágio e por me passar a sua pasta quando teve que deixar o Salão, e a todos eles, incluindo os mais recentes membros da equipa, o Miguel Serrão e a Rita Pessoa, um enorme obrigado pela sua amizade e por todo o conhecimento que partilharam comigo. Têm todos um lugar definitivo na minha memória e no meu coração.

Como disse acima, este trabalho esteve interrompido, até que uma voz me chamou à atenção e me disse: “Estás tão perto, vais desistir agora?”. Como não podia deixar de ser, essa voz era a da minha mãe, Elisabete Alves, a quem eu agradeço do fundo do coração o toque de acordar e os conselhos dados durante a escrita deste documento. Agradeço também à minha irmã, Ana Sofia, que me atura, hoje e sempre, sem nunca deixar de me receber de braços abertos e sorriso nos lábios, ao meu pai, João Freitas, ao meu avô Freitas, à minha tia Adelaide e ao meu tio Zé, pelo eterno apoio e confiança em mim. Agradeço, de igual modo, à minha namorada, Patrícia Martins, pelas suas dicas, palavras de conforto e abraços de compreensão nos momentos mais difíceis, assim como aos seus pais, João Paulo e Adelaide, e irmão, Miguel, por me acolherem na sua casa durante parte do período que dediquei à escrita deste documento.

A todos um bem haja, e que ultrapassemos todos os obstáculos que o mundo crie para nós. Termina esta secção com o meu poema preferido, do autor Ernest Henley, intitulado “Invictus”.

## INVICTUS

*“Out of the night that covers me,  
Black as the pit from pole to pole,  
I thank whatever gods may be  
For my unconquerable soul.*

*In the fell clutch of circumstance  
I have not winced nor cried aloud.  
Under the bludgeonings of chance  
My head is bloody, but unbowed.*

*Beyond this place of wrath and tears  
Looms but the Horror of the shade,  
And yet the menace of the years  
Finds and shall find me unafraid.*

*It matters not how strait the gate,  
How charged with punishments the scroll,  
I am the master of my fate,  
I am the captain of my soul.”*

- Ernest Henley

## **RESUMO**

### **Uma Experiência de Produção Musical**

Este relatório resume o trabalho que foi desenvolvido por mim entre 20 de outubro de 2019 e 1 de fevereiro de 2020 na Associação sem fins lucrativos Jazz ao Centro Clube (JACC). Este trabalho foi, maioritariamente realizado no Salão Brazil, espaço explorado pelo JACC.

O Estágio teve como Orientadores José Miguel Pereira, Presidente do JACC e Adriana Ávila, Vice-Presidente do JACC. Este Relatório foi feito com a Orientação do Professor Doutor Paulo Estudante, do Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

No começo deste trabalho, é feito um pequeno enquadramento teórico, principalmente, sobre políticas culturais e onde e de que forma estas atuam, com o objetivo de se chegar ao ponto de vista do associativismo e, por consequência, do trabalho desenvolvido no estágio e dos seus moldes. Para tal, começa-se por se procurar um conceito geral de Política Cultural. Com este estabelecido, segue-se o percurso destas políticas em Portugal e, por fim, no meio local, dos municípios.

O passo seguinte resume a história do Jazz ao Centro Clube, desde a sua fundação. São também descritas as principais atividades da associação.

De seguida, explicita-se detalhadamente, num Diário de Bordo compilado ao longo da duração do estágio, as tarefas levadas a cabo pelo estagiário nos diferentes dias e os contactos feitos com a restante equipa, como momentos de aprendizagem ou trabalho em conjunto. Avança-se, posteriormente, para uma descrição detalhada do trabalho de produção executado e das diversas tarefas, tentando explicar, com um formato a assemelhar-se a um tutorial, que passos são necessários para executar essas tarefas e para que é que estas são precisas.

Faz-se o mesmo sobre o trabalho técnico, utilizando um caso real e simulando a montagem do material para um concerto da banda “PAUS”, como feito para o concerto desta do dia 24 de janeiro de 2020 no Salão Brazil.

**Palavras-chave:** Estágio Curricular; Produção Cultural; Produção de Eventos Musicais; Técnica de Som; Salão Brazil; Coimbra;

## **ABSTRACT**

### **An Experience in Musical Production**

This report summarizes the work that was developed by me between October 20th, 2019 and February 1st, 2020 at the Nonprofit Association Jazz ao Centro Clube (JACC). This work was mostly carried out at Salão Brazil, the base of operations of JACC.

The internship was oriented by José Miguel Pereira, President of JACC and Adriana Ávila, Vice President of JACC. This report was made under the guidance of Professor Paulo Estudante, from the Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

At the beginning of this paper, a small theoretical framework is made, mainly about cultural policies and where and how they act, with the aim of reaching the point of view of associations and, consequently, of the work developed in the internship. To do this, we begin by looking for a general concept of Cultural Policies. With this established we follow the course of these policies in Portugal and, finally, in a local environment like counties.

The next step was to detail the history of Jazz ao Centro Clube, from its. The main activities of the Association are also described.

Then, the tasks carried out by the trainee on the different days and the contacts made with the rest of the team, such as moments of learning or working together, were detailed in a Journal that was compiled along the duration of the internship.

After that, it proceeds to a detailed description of the production work performed and the various tasks, trying to explain, in a format similar to a tutorial, what steps are needed to perform these tasks and what they are needed for.

The same is done about the technical work, using a real scenario and simulating the assembly of the material for a concert by the band "PAUS", as done for their concert on January 24th, 2020 at Salão Brazil.

Keywords: Curricular Internship; Cultural Production; Producing Musical Events; Sound Engineering; Salão Brazil; Coimbra.

## ÍNDICE

Capítulo 1 - Política Cultural .....	1
1.1.- Conceito.....	1
Qual é o Âmbito de incidência das políticas culturais? .....	3
1.2. Políticas Culturais em Portugal.....	9
1.3.- Políticas culturais locais .....	13
Investigar o Contexto .....	18
Estudar o processo de formação da política .....	21
Análise dos efeitos das políticas culturais .....	23
Capítulo 2 – Associativismo e Coimbra .....	25
2.1.- Associativismo Cultural.....	25
2.2.- Coimbra – Apoio Municipal ao Associativismo Cultural .....	26
2.4. – Jazz ao Centro Clube .....	29
História do JACC .....	29
Atividades JACC.....	31
Capítulo 3 – Estágio Curricular no Jazz ao Centro Clube.....	33
3.1. - Diário de Bordo.....	33
3.2. – Trabalho de Produção .....	45
Elementos de Comunicação .....	45
Informação de Produção .....	48
Definição de horários .....	51
Jantar e Dormida .....	52
Merchandising .....	52
Bilheteira .....	52
Camarim.....	54
Marketing/Publicidade.....	54
Riders e negociação.....	58
Folha de Bilheteira e Relatório de Contas.....	59
Inspeção Geral Das Actividades Culturais (IGAC).....	61
JACC Records.....	69
3.3.- Trabalho Técnico.....	76
Conclusão .....	82

Bibliografia.....	86
ANEXOS .....	88
Associações listadas no portal de associativismo cultural da Câmara Municipal de Coimbra. ....	89
Folhas de Bilheteira.....	93
Relatório de Contas.....	100
Press-Releases .....	103

## Índice de Imagens

Ilustração 1 – Despesa da tutela governamental da cultura e despesa das autarquias locais com cultura, 1995-2012, em milhões de euros. ....	13
Ilustração 2 – Modelo de análise intensiva da política cultural local.....	16
Ilustração 3 – Encadeamento possível do tratamento empírico dos quatro níveis do modelo de análise.....	23
Ilustração 4 - Exemplo de Bilhete.....	47
Ilustração 5 - Exemplo de Cartaz.....	47
Ilustração 6 - Ficha de Produção .....	49
Ilustração 7 - Sugestão de Horários.....	51
Ilustração 8 - Painel Eletrónico.....	55
Ilustração 9 - Exemplo Newslette.....	56
Ilustração 10 - Exemplo de Folha de Bilheteira.....	59
Ilustração 11 - Exemplo de Relatório de Bilheteira.....	60
Ilustração 12 - Email para SPA.....	61
Ilustração 13 - Email da SPA .....	62
Ilustração 14 - Declaração SPA.....	63
Ilustração 15 - Declaração de Cedência de Direitos.....	64
Ilustração 16 - Formulário IGAC .....	65
Ilustração 17 - Formulário IGAC Preenchido .....	68
Ilustração 18 - Bandcamp JACC Records .....	69
Ilustração 19 - Bandcamp - Formulário .....	70
Ilustração 20 - Bandcamp Álbum .....	72
Ilustração 21 - Press-Release Corda Bamba PT .....	73
Ilustração 22 - Email em Resposta a Encomenda Bandcamp.....	75
Ilustração 23 - Rider Salão Brazil 2020 .....	77
Ilustração 24 - Lista de Vias / Rider PAUS.....	79
Ilustração 25 - Stage Plot PAUS .....	80

## Capítulo 1 - Política Cultural

### 1.1.- Conceito

No que se traduz o conceito de Política Cultural? Para se obter o seu significado, pode começar-se por definir Política. Política pode ser caracterizada como o processo pelo qual um grupo de pessoas chega a decisões colectivas que, de algum modo, vinculam esse mesmo grupo.

Assim sendo, “políticas culturais” não são mais que processos sociais institucionais, isto é, meios de intervenção que englobam várias ações, discursos e decisões administrativas que contrapõem os pilares da organização das sociedades e dos seus processos: a cultura e o poder (Costa: 1997).

Estas ‘políticas culturais’ são continuamente moldadas, criadas, extintas, amplificadas e restringidas ao sabor das tomadas de posição a seu respeito, uma vez que é necessária uma constante reflexão social por parte de quem as institui. Isto deve-se à constante atenção, escrutínio e controvérsia que são atribuídas a estas políticas pelo espaço público.

Do mesmo modo que se definiu política, passa-se agora a uma definição de ‘cultura’ para melhor explanar o conceito de ‘política cultural’.

A cultura pode ser entendida, de duas formas, como o conhecimento dos indivíduos, ou, então, como o campo da produção cultural ou do campo artístico, “[campo] instituído na objectividade de um jogo social e nas atitudes que levam a entrar nesse mesmo jogo” (Bourdieu: 1989: 286). Bourdieu caracteriza o campo cultural como o “lugar em que se produz e se reproduz incessantemente a crença no valor da arte e no poder de criação do valor que é o próprio artista” (1989: 289).

Como tal, estudar este campo cultural e, conseqüentemente, as políticas culturais, é, também, estudar e estabelecer as condições sociais que demarcam este campo, mais especialmente, as instituições que influenciam a economia dos bens culturais (Bourdieu: 1989), isto é, as instituições que promulgam as políticas culturais e o seu âmbito de incidência.



## Qual é o Âmbito de incidência das políticas culturais?

Para Bourdieu, as instituições inscritas no próprio meio cultural são o foco mais importante. São elas “locais de exposição (galerias, museus, etc.), as instâncias de consagração (academias, salões, etc), instâncias de reprodução dos produtores e consumidores (escolas de Belas-Artes, etc.), agentes especializados (comerciantes, críticos, historiadores de arte, colecionadores, etc.)” (1989: 289).

O autor destaca estas instituições uma vez que considera que apenas elas estão qualificadas e são capazes de valorizar justamente o artista e os seus produtos e, igualmente, de impôr esse valor por elas reconhecido.

Já José Madureira Pinto (1994,1995 e 1997) reconhece a necessidade de estabelecer graus de institucionalização e de reconhecimento de legitimidade cultural de modo a balizar mais efetivamente os espaços sociais de afirmação cultural. O autor define cinco tipos de espaços culturais:

- a) “erudito” ou “cultivado”, encarada com maior legitimidade em relação aos restantes, apesar de algo desmistificada pelos media, pelo meio artístico e pelo aumento da formação intelectual da população em geral;
- b) Indústrias culturais, “culturas de massas”;
- c) Secções de subculturas dominadas e emergentes que se podem organizar em associações ou organismos com tutela - desde o artesanato tradicional até ao novo artesanato urbano, passando pelas bandas, grupos de dança folclórica ou de salão, teatro amador e exposições de coletividade.
- d) Espaço coletivo público (festas urbanas) ou coletivo privado (café, bar, discoteca).
- e) Espaço doméstico, seja por recepção (televisão, internet) ou por criação, como artesanato ou música, fotografia e vídeo amadores.

Ao mesmo tempo, José Madureira Pinto define quatro modos de relação entre o público e os bens culturais, de modo a melhor caracterizar a relação: instituição – cultura – público. Esses modos são:

- 1) criação cultural, “com autor” (agentes especializados) e “sem autor” (atividades artesanais ou amadoras)

2) expressão cultural – festiva, convivial, desportiva – com códigos culturais implícitos, desenvolvidos em situações interactivas e comunicacionais;

3) participação, acesso mais ou menos direto a produções culturais dos outros – frequência de museus, visitas a exposições, idas a concertos e espectáculos, a festividades e eventos culturais

4) receção, mais ou menos passiva, de oferta cultural variada, nomeadamente da que se encontra em circulação mediática (televisão, internet).

Noutro ponto de vista, o autor Augusto Santos Silva (1995 e 1997) privilegia, no estudo das políticas culturais, as relações entre Estado e a sociedade civil a nível de ação cultural.

Assim sendo, o autor destaca a catalogação de um grupo de intervenientes importantes nestas relações: os agentes culturais. Augusto Santos Silva divide estes agentes em dois grupos: Agentes pertencentes ao Estado e pertencentes à Sociedade Civil.

Os do Estado subdividem-se conforme o nível de organização e atuação:

- Nível local;
- Nível Regional;
- Nível Estatal;
- Nível Inter-Estatal.

Já os inseridos na Sociedade Civil enumera-os da seguinte forma:

- Empresas Promotoras Culturais;
- Empresas Produtoras de Atividades Culturais;
- Fundações;
- Cooperativas e Associações de Criadores-Produtores;
- Cooperativas e Associações Receptores-Consumidores;
- Instituições de Parceria Público-Privado;
- Grupos Informais de Praticantes;
- Agentes Mediadores;
- Agentes Amadores, isto é, Produtores-Receptores.

Como equacionar políticas culturais neste diversificado campo de incidência?

José Madureira Pinto (1994,1995 e 1997) estabelece um conjunto de pontos principais:

- Dar importância a vectores estruturantes no plano cultural. Vectores de: preservação; valorização e disponibilização do património cultural acumulado; incorporação durável, por parte da população, de um conjunto de disposições intelectuais e estéticas elaboradas, condição de democratização cultural e de desenvolvimento cultural sustentado.

Aspetos decisivos: descentralização de decisões, recursos e atividades, das articulações entre serviços públicos, autarquias, associações e sistema de ensino, de reconhecimento e inclusão da diversidade de expressões culturais e, ainda, tanto do respeito pelas identidades culturais como da abertura à alteridade cultural;

- Alargamento do conjunto dos criadores no alargamento do universo dos produtores culturais, juntamente com o alargamento dos públicos. Só assim se chega a uma efectiva democratização dos campos da produção cultural. Para tal, uma preocupação obsessiva deve ser atenuar a distância entre a criação e a recepção, através de: educação artística, ligação das artes à escola, pedagogias ativas de familiarização com produtos culturais e os processos de produção e criação cultural: dessacralizar e aproximar a população do acto de criação cultural através do incentivo à criação e revalorização de cultura menos prestigiada como a criação nos espaços doméstico, associativo e escolar ou das manifestações festivas;

- Associativismo;

- Espaço público.

Também Augusto Santos Silva possui perspectivas próprias. Enumera-as da seguinte forma:

- A tensão social intrínseca à ação cultural não advém do contraste entre promoção pública e privada. Tal é demonstrado pelo chamado “terceiro sector”, uma rede que é constituída de associações de agentes de vários tipos para a mais fácil e eficiente organização de atividades e eventos culturais. Tal resulta numa dinâmica militante e de quase auto-consumo deste terceiro sector que deveria ser o maior foco das políticas culturais, dada a difusão cultural quase exclusivamente mediática e segundo centros de produção e difusão hegemónicos à escala mundial e o quase inexistente apoio mecenático privado.

- A segunda perspectiva do autor traduz-se no facto das políticas culturais têm demonstrado, maioritariamente, quatro expressões principais: Políticas de Património; Políticas de Formação Educativa de Públicos; Políticas de Sustentação da Oferta Cultural; Políticas de Uso Económico, Social e Político da Cultura. A consideração destas quatro definições demonstra que, no plano dos discursos, existe um maior destaque das duas primeiras, enquanto que no plano prático se assiste a uma preponderância das duas últimas. Esta diferença ilustra, fielmente, as relações entre a cultura e o poder.

- Outro ponto referido pelo autor passa por julgar a ênfase dada à centralidade das políticas estruturantes quer na infra-estruturação cultural de vários tipos, quer na estruturação de campos de agentes, do lado da oferta e do lado dos públicos, com grande foco por parte de Augusto Santos Silva às dinâmicas de parceria e de partenariado.

Apesar de todas estas proposições, Augusto Santos Silva acentua a presença de diversas contrariedades face à potencialidade das políticas culturais.

Como tal, o autor sugere certas regulamentações a este sistema:

a) a obrigação de estabelecer serviços e atividades estruturantes deve caber ao Estado, não incorrendo no erro de transformar parcerias em alívio de encargos financeiros ou no sacudir de responsabilidades;

b) o estabelecimento de parcerias deve ser fomentado com o objetivo de englobar todos os intervenientes nos campos culturais, segundo as relações entre

diferentes níveis e instâncias diversas do Estado, incorporando tanto o sector económico privado como o mencionado “terceiro sector” da cultura.

A arte e o Estado, no entanto, acabam sempre por ser duas entidades incompatíveis, uma vez que o artista tanto quer preservar a sua autonomia como, também, pretende intervir no campo político. Esta dicotomia é o cerne da formação da políticas culturais (Silva: 2003). Ao mesmo tempo, é, também, um primeiro meio de classificação das políticas culturais.

Uma segunda forma passa por referenciar “tempos culturais”, a chamada “feição diacrónica”, uma “[tipologia] que passa pelos tempos culturais que lhe servem de referência (tradição, classicismo, modernidade e vanguarda)” (Silva: 2003: 11).

Este desdobramento resulta na contraposição entre “direita tradicionalista” e a “esquerda moderna”.

Surge, então, uma forma de análise comparativa das políticas culturais, que as divide entre:

- Políticas carismáticas, que se restringem a apoiar criadores conhecidos;
- Políticas de democratização da cultura, que têm como fim generalizar ao máximo a exposição das obras;
- Políticas de democracia cultural, que procuram estimular a pluralidade da criatividade cultural de modo a incentivar a expressão cultural dos diversos grupos sociais.

Estas designações caem, então, nas “calhas” da anteriormente referida dicotomia da feição diacrónica. Segundo Bassand e Joye (1992), as políticas carismáticas europeias costumam ser mais comuns vindas de partidos de direita, políticas de democratização da cultura mais de esquerda e as políticas de democracia cultural mais de novos movimentos sociais.

No caso português a intervenção pública na cultura é bastante recente, senda a sua institucionalização e a veracidade de “políticas culturais públicas” alvo de grande controvérsia. Segundo Lopes (2000), o facto de se diferenciar “âmbito de políticas públicas de cultura” como um “inventário ou um somatório de políticas públicas” e “efectivas políticas culturais” como um “nítido fio condutor, uma articulação e hierarquização de medidas, que não podem ser acções avulsas”(2000: 107) revela a fragilidade do conceito de política cultural em Portugal.

Basicamente, o que se diz é que o cerne da questão é a maneira como o poder político encara a cultura, não lhe dando a sua devida autonomia mas antes utilizando-a como uma distração e um “entretém” para o público, afastando-o da sua participação no dia-a-dia político e das decisões tomadas. [Assim] jamais se poderá falar de uma autêntica política cultural, antes de um uso instrumental de certas actividades, práticas e actores inseridos de forma diversa no campo cultural, subalternizado e definido heteronomamente, sem uma lógica interna que lhe seja imputável” (Lopes: 2003:8). Por outro lado, também existem políticas culturais por omissão ou demissão – quando essas (...) fazem parte de um projecto de inculcação de um corpo de valores, normas e comportamentos. Por isso, uma política cultural faz-se de actos e discursos, mas também de silêncios e de interditos (...)” (Lopes: 2004: 139).

Augusto Santos Silva (2003) conclui este raciocínio com o seguinte pensamento: “quando a cultura é colocada nos últimos patamares da hierarquia das prioridades políticas, quando é a primeira sacrificada nos tempos de austeridade orçamental, quando a sua importância flutua ao sabor dos ciclos eleitorais (...) é certo e sabido que será muito difícil traçar uma política cultural com visão e consequência” (2003: 87).

Já Maria de Lurdes Lima Santos (1998) aceita que existe um aumento na valorização da cultura, mas não o suficiente para a real existência de uma política cultural definida “de modo articulado e sistemático” que evolua com o progredir da sociedade. Continua-se a assistir a um conjunto de medidas e actos isolados à deriva, segundo as marés das agendas políticas do governo eleito.

Apesar de tudo isto, de todo o trabalho de catalogação e descrição, as políticas culturais, na sua generalidade, são demasiado ambíguas e mutáveis para o estabelecimento de dogmas ou de conceitos minimamente estáveis.

Como tal, de modo a melhor compreender esta problemática, se seguirá o estudo de políticas culturais mais específicas, primeiro ao nível nacional, seguindo-se o local.

## 1.2. Políticas Culturais em Portugal

Após uma explicitação do conceito de Políticas Culturais, avança-se o foco para o caso português. A evolução deste conceito provoca alterações no modelo de Estado. Como tal, para caracterizar esta progressão em Portugal pode-se começar por opôr dois modelos de Estado: o Estado Providência (em que o estado se responsabiliza direta ou indiretamente pelo bem-estar da população, “wellfare state”) e o Estado Neoliberal (apologista da privatização dos serviços públicos e de impostos mínimos, prevendo um Estado mais fraco e pouco participativo na economia).

Observa-se uma predominância em vários países do Estado Providência no final do séc. XIX e início do séc. XX, com um aumento significativo da intervenção estatal na sociedade a nível económico e judicial (Silva, 2013).

Um bom exemplo e o principal objeto de estudo de inúmeros autores (e. g. Fabiani, 2014; McGuigan, 2012; Mulcahy, 2006; Menger, 2010; Ginsburgh e Throsby, 2006; Lopes, 2000, 2007 e 2008) é o caso francês. Em 1959 é criado o primeiro Ministério da Cultura em França, liderado por André Malraux, pretendendo levar este Modelo Francês além-fronteiras.

Os dois pontos iniciais do modelo francês foram a democratização cultural (generalizar ao máximo a exposição das obras) através da criação de Casas da Cultura por toda a França, e a democracia cultural (estimular a pluralidade da criatividade cultural de modo a incentivar a expressão cultural dos diversos grupos sociais). Isto traduziu-se através da promoção da oferta pública de bens culturais (bibliotecas, museus) e com o financiamento direto da criação artística.

Em 1970 e 1974 surgem orientações do Conselho da Europa para que as políticas culturais se foquem no incentivar dos cidadãos como criadores e na criação de espaços culturais (democracia cultural) (Lopes, 2007).

Enquanto estas mudanças ocorriam em território francês, a política salazarista existente em Portugal tinha um cariz cultural nacionalista, conservador, antiliberal e anticomunista (Santos, 1998) que fazia uso da propaganda, censura e exame prévio (Raimundo, 2015).

A evolução tardia das políticas culturais portuguesas é análoga ao seu crescimento económico. Na década de 60 o empregador maioritário era o sector primário e a industrialização e a urbanização conceitos novos.

Como tal, a instalação do chamado Estado-Providência é morosa e incompleta.

As primeiras medidas de política social surgem no final da década de 60 com o regime de Marcelo Caetano, mas apenas tomam forma no pós-25 de abril, o que se traduz num desenvolvimento económico discrepante que torna, para alguns autores, a aplicação de um Estado-Providência algo questionável.

Depois do controlo da cultura para fins ideológicos por parte da Ditadura, o Estado Providência pós-74 surge através de nacionalizações, de novos serviços públicos e do sistema de segurança e proteção social. (Costa et al., 2011).

As nacionalizações atingem a imprensa e a rádio, enquanto que aumenta o financiamento estatal das artes e da cultura.

A crise de desvalorização do escudo de 1977 e o consequente empréstimo por parte do FMI fazem retroceder algumas dessas medidas, e muitas nacionalizações são revertidas com a revisão constitucional de 1982. Novo empréstimo do FMI em 1983 reduz ainda mais as despesas orçamentais.

A entrada de Portugal na CEE em 1986 e a eleição do primeiro governo com maioria parlamentar absoluta de centro-direita levam as políticas culturais para um sentido mais liberal. O foco passa para a universalidade e democratização do acesso aos bens culturais, para a descentralização, a defesa do património e da identidade cultural e para o estímulo à criação artística (Santos, 1998).

A nível de democratização da cultura, há uma mudança de paradigma, mudando a ideia de formar público para as artes para um conceito de criação artística para o público.

Três foram as maiores vias desta mudança liberal:

- a) a desmonopolização, privatização e liberalização de certos serviços públicos;
- b) o reforço das parcerias público-privado e
- c) a introdução de critérios comerciais na actividade cultural do sector público.

O primeiro passo da desmonopolização foi executado nos media, com a libertação da rádio na segunda metade dos anos 80 e a consequente disponibilização da televisão a exploração privada em 1989 e a posterior desregulação da Televisão por Cabo.

Um bom exemplo desta descentralização é a mudança do Teatro Nacional São Carlos (TNSC) em 1992, então empresa pública, para Fundação São Carlos (FSC) em

1993, já uma instituição privada. Acabaria por voltar para o setor público em 1998, na forma de instituto, após anos a ser praticamente financiado pelo Estado.

Aposta-se, então, nas relações público-privadas, com a regulação em 1986 do mecenato privado com incentivos para a sua realização.

Isto leva ao aparecimento de grandes instituições culturais nos anos 90 através de parcerias público-privadas, como o Centro Cultural de Belém (Fundação das Descobertas) ou a Casa de Serralves (Fundação Serralves).

A terceira tendência cultural, a preponderância dos critérios comerciais, de eficiência e produtividade, provoca um foco acrescido no autofinanciamento ou na capacidade de gerar receitas próprias, tanto em fundações como em empresas estatais.

Desde a inclusão de espaços de restauração a lojas especializadas, várias têm sido os melhoramentos implementados nas estruturas culturais de modo a produzir receitas.

Ao mesmo tempo, surgiram novos critérios para a atribuição de subsídios, especialmente no teatro. Esta escolha começa a ser feita em função de certas variáveis como a lotação das salas, o número de representações previstas para o projecto em causa, ou as audiências médias dos últimos anos. A vitória socialista em 1995, revê esta escolha e implementa várias mudanças.

A alteração de governo traz, logo de início, reestruturamentos como a passagem da Secretaria de Estado da Cultura (SEC) a Ministério da Cultura (MC) e a criação de vários organismos autónomos e institutos especializados, dependentes do Ministério. Ocorre um retorno do Estado Interventivo em contraste com a política dos governos anteriores, mas não se trata de uma regressão total.

Apesar do cariz interventivo da reversão da privatização do TNSC, da política de aquisições nas artes plásticas, da instituição de bolsas para os criadores literários ou do regresso do financiamento dos cinemas no lugar dos empréstimos aos produtores, o mecenato privado e as parcerias entre Estado, Autarquias e privados persistem, resquícios dos primeiros passos liberais.

Assim sendo, identifica-se uma tendência de crescimento da despesa pública nas políticas culturais e na cultura, em si. O contrariar pós-1995 das políticas mais liberais traduz-se numa escolha pela reforma e ampliação dos serviços e dos seus quadros com a proliferação dos institutos, mas também num reforço do apoio e patrocínio à

criação artística. Tudo isto resulta numa dilatação das despesas de funcionamento e na estabilização dos gastos em investimento.

Em comparação com o exterior, como acima referido, a evolução das políticas culturais portuguesas revelam-se tardias. Portugal começa a investir neste campo num momento em que a Europa, especialmente, França, já se encontram num novo nível, o do utilitarismo cultural, cuja premissa é o foco das políticas culturais serem os impactos económicos positivos das atividades da Cultura no turismo e no comércio (Ginsburgh e Throsby, 2006), colocando em segundo plano a atenção com a democratização e as desigualdades (Menger 2010 e Mulcahy, 2006).

Apesar do desenvolvimento das Políticas Culturais em Portugal ser assíncrono ao modelo francês, Silva (1997) descreve quatro instâncias das mesmas nos anos 90: o património, a formação educativa de públicos, a sustentação da oferta e o uso económico-político da cultura. Através da aglutinação de problemáticas pertencentes às diferentes fases do modelo francês, o autor expressa que a democratização e a democracia cultural ocorreram simultaneamente, sofrendo, ao mesmo tempo, algumas influências do utilitarismo cultural estrangeiro.

Já para Garcia (et al. 2016), a evolução foi mais faseada, apesar de seguir os pontos referidos. Para os autores, começou-se pela criação de políticas sistemáticas de apoio e promoção da cultura. Posteriormente ocorreu uma descentralização das políticas e dispersão dos seus objetivos, culminando na procura e utilização do contributo económico destas políticas como justificação para a existência das mesmas.

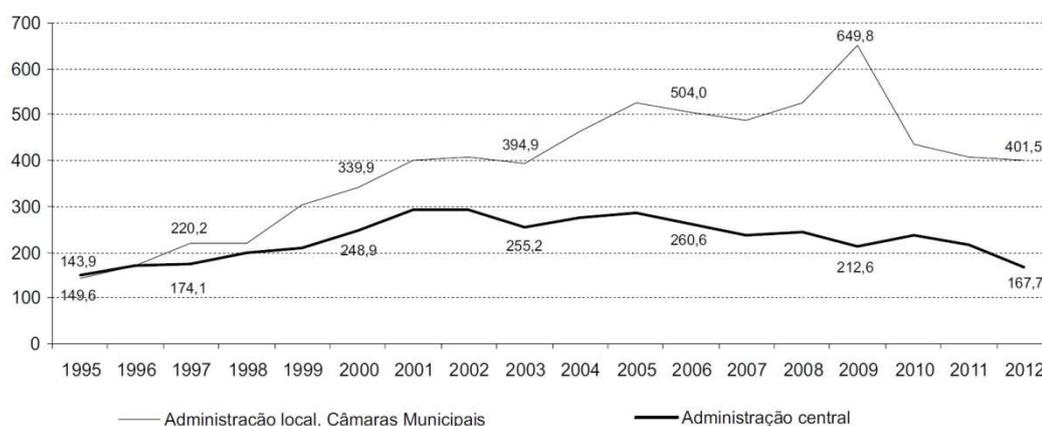
Outro ponto explorado por Garcia et al. (2016) é a análise de longo prazo das Políticas Culturais pós-anos 80 tendo como foco principal os impactos da crise financeira internacional e subsequente crise da dívida soberana.

Estudando a evolução do financiamento público e o panorama dos meios e atividades culturais, os autores chegam a duas fases distintas, o período de 1990 a 2008, de aumento do financiamento público, da oferta cultural e dos públicos, e o período de 2008 a 2015, de regressão de financiamento, de bipolarização Porto/Lisboa e da colocação das estruturas culturais num frágil segundo plano ou do seu completo desaparecimento.

### 1.3.- Políticas culturais locais

Analisando de uma forma sintética as políticas culturais autárquicas, distinguem-se alguns parâmetros, nomeadamente a sua maior relevância. Este poderá ser o primeiro parâmetro a ter em conta, a propósito da evolução da relação das autarquias locais portuguesas com a cultura (Gomes e Martinho, 2012), uma vez que a despesa do conjunto dos municípios passou a ser, desde 1990, a principal fonte de financiamento público das atividades e serviços culturais, elevando a despesa dos organismos sob tutela do governo (Santos, 1998: 92-93; e Neves, 2005). A ilustração 1 mostra a evolução das duas fontes, indicando que a tendência geral é um crescimento acentuado da despesa cultural autárquica, em comparação com a da Secretaria de Estado ou do Ministério da Cultura, nos anos de incremento orçamental; maior capacidade de resistir aos primeiros sinais de inversão da tendência, na década de 2000; e queda abrupta da despesa, após a crise de 2008, sem que isso signifique a perda da condição de fonte principal de financiamento.

Ilustração 1 – Despesa da tutela governamental da cultura e despesa das autarquias locais com cultura, 1995-2012, em milhões de euros.



De salientar também que, as autarquias são responsáveis pela posse e gestão de parte considerável dos equipamentos culturais, tais como, bibliotecas de leitura pública, arquivos municipais, museus municipais, e recintos para artes performativas, como teatros, cineteatros e salas de concertos, por vezes integrados em centros culturais ou centros de artes, que podem abranger também espaços para exposições temporárias e/ou permanentes.

Do mesmo modo, as autarquias foram assumindo uma posição de importância fundamental nas estruturas e dinâmicas culturais locais, à medida que aumentou também a importância política concedida e os recursos humanos, materiais e financeiros.

1980 terá sido crucial para este desenvolvimento, aquando do lançamento da primeira rede nacional de equipamentos - a Rede de Leitura Pública - abrindo novas oportunidades, em termos de financiamento de investimento, através da integração de Portugal na então Comunidade Económica Europeia incrementando qualitativamente as condições de intervenção autárquica na esfera cultural.

A análise estatística não chega para demonstrar esta intervenção, pois parte dela se faz por vias e formas não diretamente registáveis física e quantitativamente. A ligação entre os eleitos e as associações, coletividades e outros agentes culturais — e, num contexto fortemente presidencialista e dependente de redes relacionais, como mostrou Fernando Ruivo (2000), diretamente com cada presidente de câmara; os apoios não materiais e, entre os materiais, não imediatamente contabilizáveis, como os de natureza logística; e, mais recentemente, a reconfiguração de sistemas de governança (governance) local, de modo a incluir mais funcionalmente agentes culturais — são todos parte dos processos de valorização do papel cultural das autarquias que só a análise aprofundada caso a caso pode reconstituir e interpretar.

No Portugal pós-25 de Abril, no que tocava ao capital cultural local, o valor inicial era reduzido (em termos de dimensão e diversidade) e as câmaras municipais encontravam-se dependentes, num primeiro momento, do poder central e, posteriormente, também do poder europeu que fazia delas mais destinatários que autores de políticas públicas.

Acabou por se favorecer, assim, o consenso político, numa lógica incrementalista. Este pensamento baseava-se no princípio do desenvolvimento a todo o custo, que ocorria através do crescimento tão rápido quanto possível de infraestruturas, símbolo não apenas de uma convergência entre forças políticas e interesses locais como também de uma procura de legitimação política.

No entanto, a relação de dependência face às orientações e aos recursos nacionais e europeus—carecendo tipicamente a generalidade dos municípios de parcerias com os dois níveis de administração para poder concretizar e sustentar os seus projetos incrementalistas - facilitava o consenso, porque as variações de políticas

que realmente contavam eram as que ocorriam ao nível do governo e da Comissão Europeia.

Para Silva, Babo e Guerra (2013), depois de um período de subalternidade no conjunto das responsabilidades autárquicas, foi-se estabelecendo desde 1980 um padrão de intervenção municipal estruturado em três níveis principais: a defesa e valorização do património, o desenvolvimento de uma oferta local e a formação de públicos culturais. O padrão é ainda hoje dominante. No entanto, nos últimos anos, tem sido contestado em municípios de variada dimensão e localização. Não se trata de uma mudança radical, mas sim de um complemento, sem pôr em causa nenhum dos três níveis anteriores, várias políticas locais, vão acrescentando e valorizando outras dimensões, (mais uma vez, respondendo a estímulos e incentivos exógenos, nacionais ou europeus, e nalguns casos também à influência de agentes culturais locais ou do meio nacional que atuam localmente como consultores ou ativistas).

Uma dessas dimensões é interna à esfera cultural — e procura redefini-la como uma economia local, apostando mais em questões como a profissionalização, a gestão, a categorização e a qualificação de sistemas de governação. A outra conjuga a política cultural com outras políticas públicas, designadamente de reabilitação urbana, de inclusão social, de turismo, ou para a promoção da marca local e a captação de residentes e investidores, numa lógica de alavancagem cultural do desenvolvimento local (Babo, 2010; Silva, Babo e Guerra, 2013).

Para compreender as políticas culturais a nível local é imperativo analisar mais profundamente como se formam e desenvolvem como políticas, como se integram e articulam no conjunto das políticas públicas autárquicas, como interagem com os meios sociais e territoriais sobre que se exercem e como dialogam com os respetivos campos culturais (Silva, Babo, & Guerra, Políticas culturais locais: contributos para um modelo de análise, 2015).

## Ilustração 2 – Modelo de análise intensiva da política cultural local

I. Contexto local:	1. Dinâmicas do sistema político:	(i) dimensão e localização do(s) município(s); (ii) dinâmicas de cooperação intermunicipal; (iii) atores políticos; (iv) atores politicamente relevantes, tais como grupos de interesse, mídia, associações cívicas...; (v) representação dos, e competição entre os partidos políticos; (vi) interação com atores políticos regionais e nacionais; (vii) posicionamento perante políticas nacionais e europeias, respetivas orientações e recursos; ...
	2. Dinâmicas do sistema social:	(i) composição da população, por géneros, grupos etários, grupos profissionais, classes, níveis de instrução...; (ii) estado e variação da procura de bens e atividades culturais; (iii) características do tecido social e associativo; (iv) existência, atividades e implantação local de instituições de ensino, investigação e inovação; ...
	3. Dinâmicas do sistema territorial	(i) configuração do sistema urbano: policêntrico e monocêntrico; (ii) tipologia de áreas urbanas: áreas metropolitanas, conurbações urbanas, cidades de média dimensão, cidades pequenas, núcleos rurais; (iii) espaço urbano, periurbano e rural; (iv) redes de infraestruturas e serviços; (v) acessibilidade e mobilidade; (vi) dinâmicas de regeneração e reabilitação urbana; (vii) redes de cidades: de proximidade, temáticas, etc.; ...
	4. Dinâmicas do sistema de recursos e atividades culturais:	(i) recursos culturais locais, nos domínios do património, artes e indústrias culturais; (ii) formas e volumes de capital humano, social, cultural e simbólico, mobilizáveis localmente; (iii) características e dinâmicas do meio artístico e criativo local e seu posicionamento no campo nacional e internacional; (iv) dimensão e características dos mercados locais de bens e serviços culturais; (v) formas de interação entre o meio artístico, o meio económico, as instituições sociais e o sistema político local; (vi) implantação territorial do meio artístico e cultural, eventualmente sob a forma de "cenas", "bairros", "distritos" ou "quarteirões culturais"; (vii) eventuais dinâmicas de clusterização; ...
II. Fatores intermédios:	1. Referências políticas, ideológicas e programáticas da vereação. 2. Condição socioprofissional, condição geracional, capital escolar, cultural e social, e demais atributos sociais dos eleitos responsáveis pela política cultural. 3. Existência, dimensão e envergadura da tecnoestrutura cultural municipal. 4. Existência e ação de redes locais de influência social e política. 5. Contributos para a política local provenientes do meio artístico e cultural local. 6. Programas regionais, nacionais e europeus disponíveis. 7. Ação e influência de consultores e outros peritos de planeamento e políticas públicas. 8. Contributos exteriores à autarquia, provenientes designadamente do campo cultural nacional. ...	
III. Política cultural:	1. Lugar e modo de integração da política cultural no conjunto das políticas locais. 2. Finalidades, recursos, estratégias, atores e interlocutores principais da política cultural. 3. Modelo de governança ( <i>governance</i> ). 4. Fontes de financiamento, níveis de despesa, indicadores de resultado da política cultural. 5. Discursos políticos e culturais sobre a política cultural. 6. Projeção e acolhimento supralocal da política local. ...	

IV. Resultados da política:	1. Resultados setoriais:	(i) conservação e valorização do património; (ii) consolidação e desenvolvimento do meio cultural e artístico local; (iii) internacionalização do meio cultural local; (iv) qualificação da oferta cultural, lúdica, artística e criativa local; (v) formação e fidelização de públicos; (vi) criação de "ambiências", "atmosferas" e "cenas" locais; (vii) dinamização de segmentos de fruição cultural específicos associados a "marcas" culturais; (viii) constituição de emprego cultural e criativo; (ix) geração de ativos e dividendos económicos da produção e divulgação cultural; (x) efeitos de clusterização; (xi) indicadores de acesso e participação local; ...
	2. Resultados globais:	(i) integração com outras políticas setoriais e particularmente com as políticas social, de educação, inovação e reabilitação urbana; (ii) diversificação dos recursos educativos e de aprendizagem locais, com impacto na qualificação das pessoas; (iii) aumento da competitividade das cidades e dos territórios, com base na diferenciação a partir de ativos específicos, designadamente culturais e simbólicos; (iv) contribuição para a inclusão de segmentos excluídos da população, promoção da autoestima e reforço da coesão social; (v) reabilitação e regeneração de ativos urbanos obsoletos e abandonados; (vi) dinamização de contextos favoráveis à criatividade e inovação, através de relações entre sistemas empresariais, científicos e tecnológicos e artísticos; (vii) facilitação dos processos de participação ativa e de cidadania e efeitos ao nível da governança local; (viii) génese de uma imagem e identidade própria; ...

A ilustração 2 apresenta um modelo apresentado no artigo: Políticas culturais locais: contributos para um modelo de análise (Silva, Babo, & Guerra, Políticas culturais locais: contributos para um modelo de análise, 2015).

Segundo este, podemos mencionar quatro níveis principais:

- caracterização do contexto pela identificação das dinâmicas observáveis em quatro dimensões: o sistema político; o sistema social; o sistema territorial; e o sistema de recursos e atividades culturais.

- conjunto de fatores intermédios, que ligam as dinâmicas de contexto às políticas culturais: são as características próprias das instituições e orientações políticas e das tecnoestruturas associadas.

- descrição de cada política cultural, dando conta do seu desenho, discurso, operacionalização e desenvolvimento.

- identificar e avaliar os resultados da política e a sua retroação quer sobre esta, quer sobre os sistemas locais pertinentes. Distingue-se entre os efeitos propriamente culturais e os efeitos para o desenvolvimento local e regional.

## Investigar o Contexto

É necessário perscrutar a dimensão e a localização do ou dos municípios em causa e as dinâmicas de cooperação inter ou supramunicipal em que estejam inseridos.

Para tal, deve-se fazer o inventário dos participantes locais cuja ação produz efeitos políticos: os participantes políticos propriamente ditos - partidos e outras associações, incluindo evidentemente o fenómeno dos grupos partidariamente independentes, cuja importância vem crescendo de eleição para eleição; mas também os restantes intervenientes politicamente relevantes, de que é útil realçar os meios de comunicação com expressão local, as associações cívicas e os grupos de interesse, e (eventualmente) movimentos sociais.

Dadas as características específicas do poder local, importa sublinhar, no primeiro grupo de atores, as lideranças pessoais (muito fortes num sistema de governo de teor presidencialista e em que a maioria tem grande capacidade de associação das oposições); e, no segundo grupo, as redes estabelecidas entre extensões locais dos partidos, serviços e níveis locais da administração pública, e instituições sociais ligadas à Igreja, à assistência social; ao terceiro grupo, à proteção civil e a outras formas de entreaajuda e solidariedade local.

A influência social e a representação eleitoral dos partidos políticos (e seus equivalentes funcionais), o histórico e o estado da competição arbitrada eleitoralmente, são também fatores essenciais.

Uma parte importante dessa avaliação advém das diferentes dinâmicas do poder local, que podem ser tão diferentes como: longa permanência de uma mesma liderança pessoal (isto é, não só o mesmo partido como a mesma pessoa), que nalguns casos se estendeu desde as primeiras eleições, em 1976, até às eleições de 2013, as primeiras em que teve efeito a proibição da acumulação de mais de três mandatos sucessivos na mesma autarquia; longa hegemonia por parte de um partido, com renovação de lideranças, muitas vezes numa lógica de sucessão quase nos termos de dinastia política (entre patronos e delfins); alternância bipartidária, cada um dos partidos ou coligações assegurando um período de governo relativamente longo (mais de dois mandatos); e forte competição a dois ou três partidos, com mudanças constantes de maioria e governação (e, várias vezes, de coligação).

Outro ponto importante do contexto local das políticas culturais diz respeito ao funcionamento do sistema social que pode ser, num primeiro momento, analisado através de estatísticas nacionais como, por exemplo, o Recenseamento Geral da População. Estas são úteis para compreender essa dinâmica: por exemplo, através do estudo da variação da composição da população residente por género e grupos de idade, assim como por instrução e classe socioprofissional ou a frequência das instituições do ensino superior, nas cidades que são suas sedes e nas respetivas áreas urbanas. A natureza e o impacto local da atividade destas instituições (assim como de outros centros de produção e transferência de conhecimento) ajudam ainda para qualificar o meio social.

É, também imperativo, uma listagem minuciosa dos agentes locais: associações e coletividades, grupos menos formais, promotores privados e instituições públicas, atuando nas artes performativas e visuais e nos restantes círculos das atividades culturais (Throsby, 2008). Em Coimbra, por exemplo, existe um grande número de associações culturais, sendo que estas se encontram listadas no site de associativismo cultural da Câmara Municipal de Coimbra.

O terceiro elemento do contexto local que é considerado no presente modelo refere-se à dinâmica do sistema territorial. Está em jogo a interdependência entre a configuração das políticas culturais e a forma como se organizam no território as estruturas urbanas, as redes de equipamentos e infraestruturas, os fluxos de pessoas e atividades.

A análise dos sistemas urbanos locais, na sua forma de funcionamento, é essencial para perceber os tipos de ocupação de atividades, os fatores de atratividade dos espaços centrais e de desocupação funcional dos espaços limítrofes, as lógicas de hierarquização e concentração das funções. Esta análise implica abordagens intraurbanas e interurbanas, considerando a participação dos agentes locais em espaços de cooperação e de relação com os agentes e públicos de outros territórios, próximos ou distantes (como os regionais, nacionais e internacionais).

Implica também o conhecimento do modo como as cidades, onde se centram os principais agentes artísticos e culturais e parte significativa do mercado consumidor, se relacionam com os seus territórios de proximidade, onde frequentemente persistem ativos de grande relevo histórico ou significado simbólico (por exemplo, monumentos relevantes e sítios arqueológicos) e segmentos de públicos igualmente importantes.

A mobilidade das populações constitui neste momento um ponto fundamental no quadro do funcionamento das estruturas territoriais e urbanas, garantindo o acesso das pessoas aos principais centros de produção e disseminação cultural.

O sistema de recursos e atividades culturais é multidimensional, compreendendo o património, as artes, as chamadas indústrias culturais e parte das criativas. No entanto, também se estrutura de acordo com a natureza dos seus agentes, integrados no setor público, privado empresarial e privado não empresarial, neste prevalecendo as organizações sem fins lucrativos do terceiro setor.

Por outro lado, o sistema integra uma lógica de mercado e de cadeia de valor económico. A relação entre oferta e procura de bens e serviços culturais apresenta especificidades, sendo uma das mais estudadas o envolvimento de uma boa parte dos agentes culturais em processos de formação de públicos. As atividades culturais são multímodas, indo desde a criação artística e a conceção das ideias à produção e circulação de produtos, ou à participação direta dos públicos no esboço e desenvolvimento de eventos e obras.

O sistema de recursos e atividades culturais é ainda um sistema aberto. Ele mantém um conjunto alargado de interligações e fluxos com os sistemas político, social e territorial. Compete assim para a configuração e evolução de diversas formas de capital no contexto local: capital humano, em conjunto com as estruturas de educação e qualificação formais; capital social, na evolução das normas, da participação cívica e cidadã, dos laços e redes interpessoais (Putnam, 1993); capital cultural, entendendo os bens artísticos e culturais enquanto ativos de capital (Throsby, 2010); e capital simbólico.

Igualmente as características e dinâmicas do meio criativo e o seu posicionamento no campo nacional e internacional são fundamentais na análise do sistema local de recursos.

Deste modo, tenhamos em conta a emergência e consolidação de atores e projetos culturais; a distribuição territorial dos protagonistas e as formas e dinâmicas de relacionamento e cooperação entre eles; o potencial de atração de novos recursos e atores; as relações das estruturas e atores com os espaços exteriores; as parcerias e redes de desenvolvimento artístico, criativo, profissional em que se inserem (Kebir e Crevoisier, 2008).

A amplitude e características dos mercados locais de bens e serviços culturais são, obviamente, fatores críticos de potenciação e sustentação dos meios criativos.

Por último, os elementos artísticos e culturais locais são muito influenciados pela natureza dos espaços, urbanos ou territoriais, em que se inserem, definindo tipologias diversas—“bairros”, “distritos”, “cenas”, ou clusters.

O conceito de cena conota o espaço de desenvolvimento e manifestação de múltiplas dinâmicas de produção, intermediação, consumo e fruição. Ele conduz à análise da conectividade entre os atores e os espaços sociais das cidades, facilitando a compreensão da dinâmica das forças sociais, económicas e institucionais que influenciam a expressão cultural e criativa coletiva (Guerra, 2013). As cenas são ancoragens territoriais, mas não significam exatamente lugares físicos (são locais, mas também translocais e virtuais); e conjugam múltiplos efeitos: de aglomeração, do quadro de interação, de marca, de artistas e de estilos de vida.

Esta abordagem permite ajustar conceitos trabalhados pela economia ou a geografia. Como o de distrito, usado, por analogia à perspetiva marshallina, como espaço de concentração de recursos culturais e artísticos qualificados e de informação, gerando vantagens competitivas (Babo, 2010b). Ou o de bairro cultural, que articula, por referência a um mesmo espaço, os estilos de vida e as sociabilidades com as produções e práticas criativas e a economia e o desenvolvimento urbano (Costa, 2008). O reconhecimento dos processos e efeitos de concentração de atividades artísticas e culturais também levou alguns investigadores à adoção da expressão “quarteirões culturais”, para dar conta de espaços urbanos regenerados com a cultura como alavanca do desenvolvimento socioeconómico (Montgomery, 2003).

### **Estudar o processo de formação da política**

Os agentes intermédios pretendem identificar as dinâmicas do sistema político que contribuem diretamente para a formação e aplicação da política cultural local. Fazem a ponte entre as condições contextuais (objetivas, na medida em que definem as características do meio local que situam, restringindo e capacitando a atuação dos diferentes atores políticos) e os comportamentos destes intervenientes. Um modo prático de compreender a relação é pensar que o primeiro nível analítico do modelo

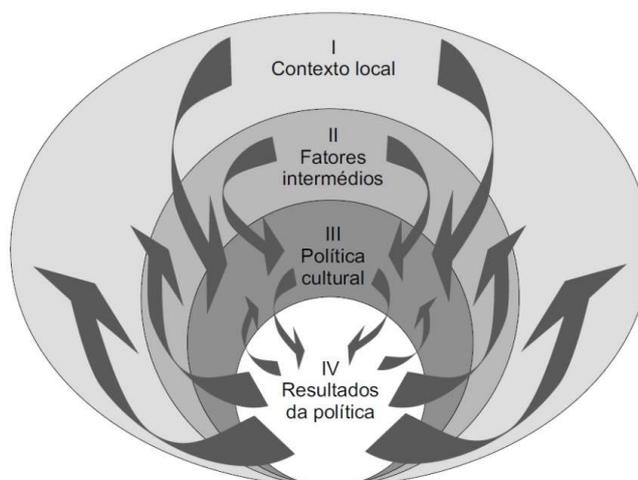
respeita ao contexto político (além de social e cultural); e reservar para o segundo nível a imagem do jogo político, em sentido técnico.

Os pontos enumerados abaixo demonstram dois traços específicos da formação da política cultural autárquica em Portugal.

1 - o peso dos contributos externos: orientam muito do que será a intervenção prática de cada município; a identificação da presença e influência dos técnicos (gabinetes de estudos e planeamento, consultores, terceiro setor, fundações culturais, etc.) que funcionam como mediadores, “traduzindo” aqueles programas para as necessidades e condições de cada caso, no plano das orientações, terminologias, financiamentos e outros recursos de acesso competitivo; e a despistagem das relações dos eleitos, tecnoestruturas e agentes culturais locais com personalidades, instituições e correntes de opinião do campo cultural e artístico nacional, já que vários programas postos em prática por autarquias são virtualmente incompreensíveis sem observar a ligação especial que se foi criando e consolidando entre certo parceiro institucional ou pessoal externo e certo eleito, técnico ou protagonista local.

2 - A influência de aspetos da estrutura política local que não estão diretamente associados ou dependentes da filiação partidária e ideológica da maioria municipal. As situações são ainda muito marcadas pelo consenso político, em que o discurso em torno da valorização patrimonial, da promoção da oferta, da formação de públicos e do trabalho com as escolas e, mais recentemente, da economia da cultura percorre tendencialmente todo o sistema partidário. Assim, a diferença pode ser concebida, não através da ascensão de um determinado partido ou triunfo de programas eleitorais, mas pelo perfil social e político do/a vereador/a encarregado/a do pelouro cultural, dos técnicos e responsáveis pelos serviços e equipamentos, e pelo tipo e alcance da relação que todos eles detenham com redes locais de influência social e política, nomeadamente as originárias do meio cultural.

Ilustração 3 – Encadeamento possível dos quatro níveis do modelo de análise



Uma abordagem sistémica e contextual e de uma abordagem estratégica, centrada sobre os jogos de atores, tal como teorizada por Crozier e Friedberg (1992 [1977]), constitui uma excelente via para conhecer e interpretar a dinâmica das políticas locais. Assim, após a primeira descrição geral, cada política pode ser revista (enquanto nível III da figura 2), como resultado de um jogo político (nível II) contingente a um dado contexto (nível I).

### **Análise dos efeitos das políticas culturais**

O primeiro critério nesta análise a ser considerado poderá ser a conservação e valorização do património, tangível e intangível. Os indicadores devem ser procurados nas estatísticas oficiais da cultura, que mostram a frequência de visitantes por tipo de equipamento cultural; nas avaliações realizadas na última década abrangendo a aplicação de programas específicos de valorização e dinamização patrimonial; no recurso a inquéritos próprios aplicados no quadro da gestão dos equipamentos; nas monografias temáticas ou por equipamentos; ou, ainda, no contexto escolar, no interesse e abordagem do património e sua interligação com as diversas atividades educativas.

Um segundo critério diz respeito à consolidação e desenvolvimento do meio artístico e cultural, assim como ao emprego associado. Permitindo ter uma noção mais clara dos resultados reais da política e das possibilidades de intervenção dos diferentes

atores. Exige a mobilização de condutas capazes de traçar a evolução do número e perfil de agentes culturais e artísticos locais. Tendo em conta dois fatores: por um lado, atender aos protagonistas privados e do terceiro setor; por outro, identificar os criadores e as entidades criativas emergentes, nomeadamente no meio urbano, as quais muitas vezes não possuem uma atividade oficializada, ou exercem múltiplas atividades de cruzamento artístico, cultural, lúdico e turístico.

A classificação da oferta cultural local depende bastante da dinâmica de variáveis de composição da estrutura socioprofissional, tais como a geração e o género, a formação e a ocupação, os regimes de trabalho, o impacto das mudanças tecnológicas e organizacionais, ou o relacionamento entre agentes e entidades. As funções de intermediários e mediadores (produtores, representantes, distribuidores, comunicadores, críticos, divulgadores...) são evidentemente fulcrais, quando se trata de observar a dinâmica de um meio cultural.

A cultura, enquanto campo e objeto de intervenção política, representa um domínio de atividade humana em simbiose com o território (o lugar) em que se instala (Pinto, 1994).

Assim, ao nível intraurbano, sublinham-se as articulações entre a salvaguarda e valorização do património e a reabilitação e regeneração urbana, assim como o papel que os artistas e agentes culturais em geral assumem nos processos de transformação e revitalização de áreas urbanas degradadas, obsoletas ou abandonadas. Também, se destacam os processos de aglomeração e concentração urbana e espacial de base cultural (incluindo atividades culturais e atividades relacionadas, como a animação urbana, o entretenimento, a restauração e o alojamento turísticos), que caracterizam os já referidos clusters, bairros e cenas culturais. Impõem-se ainda, como extensão de análise espacial das políticas culturais, os resultados da participação dos criadores na configuração do desenho, morfologia e estrutura urbanas, e particularmente na arquitetura e na arte pública.

A análise dos resultados das políticas culturais, ao nível interurbano e territorial, irá recair de modo particular nas interações entre espaços que dispõem da presença de capital cultural ou de dinâmicas artísticas e culturais significativas. Igualmente relevantes são os resultados ao nível da aglomeração e da concentração territorial de atividades culturais e conexas, formando os distritos e clusters culturais; tal como os efeitos nas dinâmicas de cooperação e intercâmbio entre diferentes centros urbanos,

formando redes de cidades de base cultural e redes de atores culturais e artísticos de diferentes cidades.

## **Capítulo 2 – Associativismo e Coimbra**

### **2.1.- Associativismo Cultural**

Como visto anteriormente, o associativismo cultural é responsável por uma grande fatia da produção cultural em Portugal, especialmente a nível local. Como tal, e de modo a melhor compreender este conceito, pode-se considerar o conceito mais básico, o de associação.

Uma associação pode ser entendida como uma entidade que reúne um conjunto de voluntários que unem conhecimentos, recursos e atividades em prol de um objetivo comum, regulamentados por regras definidas pelos seus membros. (Viegas, 1986).

Deste modo, é possível aferir que os conceitos de associativismo e de democracia estão bastante próximos. Uma vez que a democracia parte do princípio que o Estado e a sociedade civil devem ser entidades distintas e que deve haver uma separação de poderes, esta ultrapassa a esfera da política eleitoral e presume que os indivíduos são parte de um sistema de partilha e construção, onde defendem a participação social e afirmam a sua cidadania através de ações sociais.

Para Flávio Manuel Alexandre, (Alexandre, 2016), esta participação ativa é a única maneira de combater uma centralização do poder político e económico que pode afetar o bom funcionamento da democracia. No entanto, a participação no meio social com o intuito de enfrentar desigualdades sociais e promover inclusão poderá não ser suficiente para a manutenção da democracia, mas realiza o efeito de combate à centralização que é tão importante.

Deste modo, as associações resultam das relações entre os indivíduos e a sociedade consequência de uma cidadania ativa com base na solidariedade, criando-se organismos que vêm suprimir necessidades sociais e culturais que nem o Estado nem o indivíduo por si só conseguem satisfazer. (Alexandre, 2016).

## 2.2.- Coimbra – Apoio Municipal ao Associativismo Cultural

Coimbra é um distrito de diversas tradições culturais e com um constante cruzar de mundos, ideias e perspectivas. Não será surpresa, claro, que uma cidade tão rica em fundos culturais como Coimbra tenha um elevado número de Associações Culturais. Como tal, a Câmara Municipal de Coimbra possui um portal na internet dedicado exclusivamente ao Associativismo Cultural, onde se podem verificar os passos para a criação de uma Associação e, também, obter informações sobre diversos apoios e seus concursos/candidaturas. Um desses apoios, por exemplo, o Apoio Municipal ao Associativismo Cultural, o qual foi provado pela Câmara Municipal, em reunião de 19.08.2019, aprovado pela Assembleia Municipal, sob proposta da Câmara, em reunião de 27.09.2019, publicado em Diário da República, em 28.11.2019 e que entrou em vigor em 13.12.2019 (Disponível em: <https://www.cm-coimbra.pt/wp-content/uploads/2019/11/Regulamento-Municipal-de-Apoio-ao-Associativismo-Cultural.pdf>).

Segundo o Regulamento Municipal providenciado no portal do Associativismo Cultural, este apoio tem como objetivos gerais:

- “estimular a produção e a criatividade cultural de qualidade;
- salvaguardar os traços essenciais da cultura e património locais e
- investir no desenvolvimento cultural e na democratização do acesso à cultura.”

E estabelece as seguintes tarefas específicas para alcançar os objetivos supracitados:

- “Promoção da prática cultural de qualidade;
- Incentivo ao surgimento de géneros culturais diversificados, estimulando o aparecimento de novos grupos artístico culturais, ajustados às novas exigências e tendências da sociedade, e adaptados ao contexto da comunidade;
- Sensibilização e formação de novos públicos, diversificando os locais de realização e de apresentação dos eventos;
- Consolidação de uma rede de infraestruturas e de equipamentos culturais, aberta à comunidade, equilibrada e bem dimensionada geograficamente, tendo em conta as necessidades e a densidade da população e a

rentabilização dos espaços que deverão ser geridos através da iniciativa conjunta dos agentes culturais locais e dos órgãos de poder local;

- Fixação de um conjunto diversificado de apoios à iniciativa cultural, em função de critérios uniformes, de mérito, objetivados e analisados caso a caso;
- Adaptação das subvenções anuais ao orçamento municipal, incentivando a procura de receitas próprias por parte dos agentes culturais do Município de Coimbra.”

Os tipos de Apoio anunciado são:

- Apoio financeiro municipal à atividade permanente:
  - A Entidades com gestão de equipamentos culturais municipais;
  - Associativismo cultural geral.
- Apoio à atividade pontual
  - Iniciativas ou projetos culturais específicos.

Estes apoios estão sujeitos ao envio de candidaturas, e os candidatos têm que ser agentes culturais registados no “Registo Municipal dos Agentes Culturais”.

Neste regulamente são também explicitados os documentos necessários para o registo dos agentes culturais, que são:

- “Identificação completa da entidade requerente;
- Comprovativos da regularidade da situação fiscal e contributiva da entidade ou, em alternativa, documento de autorização para que o Município possa proceder à consulta junto das entidades;
- Escritura pública de constituição publicada em Diário da República ou no Portal da Justiça, ou documento equivalente;
- Estatutos e eventuais alterações;
- Ata referente à eleição dos órgãos sociais em exercício.

Para além de citar um número de vantagens e funcionalidades desse registo:

- Promove a divulgação dos agentes culturais do município;
- Mantém atualizada a informação relativa à entidade;

- Acaba com a entrega recorrente e repetida de documentação à Câmara Municipal (ex.: estatutos, atas, NIF, escritura pública de constituição ou documento equivalente, entre outros);
- Facilita a comunicação entre os agentes culturais e a Câmara Municipal;
- Permite uma pesquisa fácil e intuitiva dos agentes culturais;
- Possibilita a divulgação dos eventos das entidades;
- Funciona com um sistema de notificações automáticas;
- Permite a gestão completa do processo de pedidos de apoio.

Mais informações disponíveis em <https://associativismo.cm-coimbra.pt>

A Lista de associações inscritas na plataforma do Associativismo Cultural da Câmara Municipal de Coimbra pode ser consultado nos anexos deste relatório.

## 2.4. – Jazz ao Centro Clube

### História do JACC

O Jazz ao Centro Clube é uma associação sem fins lucrativos que surgiu em 2003, no ano em que Coimbra foi Capital Nacional da Cultura. O JACC foi criado, então, num momento privilegiado para iniciativas do género, em que o foco político era a promoção da dinâmica de produção e criação artística.

Esta época de grande investimento público na cultura traduziu-se no aparecimento de novas estruturas como, por exemplo, o Teatrão, mas também na criação de novas entidades e organizações que trouxeram novas dinâmicas com o objetivo de se criar novos ciclos de programação fixa e, conseqüentemente, uma fidelização de públicos. O Jazz ao Centro Clube surge neste redemoinho cultural, na forma de um festival de jazz chamado Festival Jazz ao Centro: Encontros Internacionais de Jazz de Coimbra, e, pouco depois, como um clube de sócios que, na sua génese, tinha como objetivo principal a promoção, divulgação e formação musical predominantemente sob a alçada do Jazz.

O JACC solidifica, na forma de associação, da necessidade de uma programação contínua e frequente. Parte dessa programação começou a ser feita, a partir de 2006, no Salão Brazil, na altura um edifício de relevo na baixa de Coimbra como restaurante e salão de jogos, no formato de espetáculos “After Hours”.

Só em 2012, após quase 10 anos de existência, é o Jazz ao Centro Clube assumiu, por completo a gestão do Salão Brazil, fixando-se no edifício até à atualidade. Esta evolução deu-se, segundo o Presidente do JACC, José Miguel Pereira, devido a uma carência enorme de espaços de apresentação de músico ao vivo em Coimbra a funcionar nos moldes de Clube que o Salão Brazil se caracteriza, até hoje.

O edifício no número 3 do Lardo do Poço tornou-se um símbolo da música ao vivo em Coimbra e uma referência da cidade no resto do país, com músicos de renome de todos os estilos a marcarem o Salão no seu mapa de tour.

Com a instalação da base de operações no Salão Brazil, o Jazz ao Centro Clube viu a necessidade de expandir a sua programação, deixando de ser um clube dedicado exclusivamente ao jazz e passando a abranger todos os estilos musicos com o objetivo

de se tornar num espaço com presença significativa na dinâmica cultural da cidade, contribuindo, assim, para a sustentabilidade do espaço, para a contínua inclusão do Salão Brazil a nível local e para a satisfação das necessidades do público de Coimbra.

O JACC tem uma presença ativa nas redes sociais, seja na página do Jazz ao Centro Clube, na página do Salão Brazil, ou então nas páginas de algumas das suas atividades, como a da JACC Records ou a do Serviço Educativo JACC. A nível de publicidade física, tem uma distribuição regular de cartazes pela cidade, com grafismo de Joana Monteiro.

Atualmente, os seus órgãos sociais são:

#### Direção JACC

Presidente: José Miguel Soares Pereira

Vice-Presidente: Adelino dos Santos Queirós

Vice-Presidente: Adriana Maria Vieira Ávila

Vice-Presidente: Mário Emanuel Garrido Pais de Sousa

Vice-Presidente: Nuno Gonçalo Pires Lourenço

#### Assembleia Geral

Presidente: Paulo Jorge Azenha Santos Pereira

Vice-Presidente: Maria de Fátima Lacerda Amaral Gomes

Vogal: Marcelo André-Araújo Horta dos Reis

#### Conselho Fiscal

Presidente: Maria da Assunção Rainho Ataíde das Neves

Vogal: João Paulo Bento Felizardo Serigado Miranda

Vogal: Manuel Marques Pissarro

Para além de, anualmente, promover o Festival Jazz ao Centro – Encontros Internacionais de Jazz de Coimbra, o JACC criou outras quantas atividades, como o Serviço Educativo JACC ou a JACC Records.

## Atividades JACC

A principal atividade do JACC, e a que iniciou tudo isto, é o Festival Jazz ao Centro – Encontros Internacionais de Jazz. Neste ano de 2020 a caminhar para a 18ª edição, teve a sua primeira iteração em 2003.

Trata-se de um Festival de renome, onde figuram grandes artistas da música jazz de todo o mundo,

Este ano ocorre de 23 a 25 e 30 e 31 de Outubro, com 12 concertos a ocorrerem em vários locais da cidade, no Salão Brazil, na Antiga Igreja do Convento de S. Francisco, no Colégio da Graça, no Refeitório do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, no Teatro Académico de Gil Vicente e na Capela do Tesoureiro do Museu Nacional de Machado de Castro. Este ano o festival reúne grandes nomes do jazz português e europeu, como Théo Ceccaldi ou Burnt Friedman.

Outra entidade sediada no Salão Brazil é a revista jazz.pt, também gerida pelo JACC. Apenas em formato online desde 2012, continua a ter uma presença online significativa, assegurando a continuidade do trabalho previamente desenvolvido na edição impressa.

Entre 2007 e 2012, o Jazz ao Centro Clube organizou, também, o Portugal Jazz – Festival Itinerante de Jazz, que o Presidente, José Miguel, considera como sendo um dos mais importantes da história do clube uma vez que, só em 2007, visitou 23 municípios dispersos pelo país. Este festival englobou, para além de concertos, ações pedagógicas e educativas e, também, a distribuição gratuita da jazz.pt. Este projeto recebeu o estatuto de “Interesse Cultural” por parte do Ministério da Cultura.

Em 2010, nova atividade surgiu, desta feita, uma editora. Chamada JACC Records, é uma editora independente, promovida pelo Jazz ao Centro Clube, com o objetivo de, pelas palavras de José Miguel: “apoiar artistas não só no lançamento dos seus trabalhos discográficos, mas também nos processos de criação artística que a eles conduzem.” Desde o investimento na distribuição nacional e internacional, à preservação do património musical português e o encontro entre músicos e compositores portugueses e estrangeiros, a JACC Records tem desempenhado um trabalho notável, caminhando para o 40º disco lançado brevemente.

Uma das atividades do Jazz ao Centro Clube, para além da programação contínua do Salão Brazil, é o Serviço Educativo JACC, que existe desde 2015. Este

Serviço apresenta uma programação paralela que proporciona a reflexão crítica e o cruzamento da música com temas da atualidade, promovendo e criando um diálogo entre os músicos, os teóricos e diversos públicos. Do serviço educativo surgiram ideias como o “Dar a ouvir: Paisagens Sonoras da Cidade”, que nasce de uma estreita relação entre a investigação académica e as práticas artísticas, ou então “O Jazz é Fixe”, uma criação com o intuito de levar o Jazz aos mais pequenos, ensinado-lhes um pouco da história do género e tentando despertar-lhes o interesse na música enquanto se divertem.

Desde 2012 que o JACC desenvolveu os Encontros de Jazz nas Aldeias de Xisto intitulado de XJazz. Promovido em parceria com a ADXTUR (Agência para o Desenvolvimento Turístico das Aldeias do Xisto), o XJazz apresenta um território aberto a contextos de criação em contexto de residência artística pelas Aldeias do Xisto. Infelizmente, este ano não foi possível ser realizado.

O JACC promove, também, em conjunto com a Câmara Municipal de Coimbra e a Universidade de Coimbra, o evento Sons da Cidade, com o intuito de celebrar a inscrição da “Universidade de Coimbra, Alta e Sofia” na Lista do Património Mundial da UNESCO.

## Capítulo 3 – Estágio Curricular no Jazz ao Centro Clube

### 3.1. - Diário de Bordo

20 de Outubro de 2019

O meu estágio no Jazz ao Centro Clube começou no dia 20 de outubro de 2019. Tendo entrado a meio do Festival Jazz ao Centro - Encontros Internacionais de Jazz 2019 (o evento de maior destaque produzido pelo JACC anualmente), o meu primeiro dia de trabalho coincidiu com o concerto da Orquestra de Jazz de Espinho com Mário Costa. Este evento realizou-se no Centro de Norton de Matos.

Sendo o primeiro dia tive a oportunidade de conhecer toda a equipa. Para além do Presidente da Associação, José Miguel Pereira, conheci também o Diretor de Técnica, João Miranda, o técnico freelancer Tiago Fonseca, a produtora Adriana Àvila, o estagiário de produção Bernardo Carreiras e dois sócios do Jacc, a Ana Elisabete, que normalmente ajuda com o bar do Salão Brazil, e o Sr. Adelino Queirós, que ajuda, maioritariamente, com a Logística e os transportes de material.

O trabalho inicial consistiu em descarregar o material para o concerto. Foi necessário transportar estrados para palco, assim como as colunas subs e tops que constituem o P.A. utilizado no Salão Brazil, monitores, os malões dos cabos e dos tripés, etc. Após a conclusão deste descarregamento fui ajudar o Diretor de Técnica João Miranda e o técnico Tiago Fonseca com as montagens. Uma vez que se tratava de um evento de entrada livre inscrito no Festival Jazz ao Centro, não houve necessidade de bilheteira nem de grande controlo de entradas, como tal desenvolvi mais tarefas de técnica de som do que de produção neste primeiro dia (área em que me interessa muito e em que viria a aprender imenso ao longo deste estágio curricular).

Segundo o Presidente, José Miguel, este concerto tinha, como objetivo levar a cultura, principalmente, aos residentes do Bairro Norton de Matos, uma grande percentagem destes idosos e com algumas dificuldades de mobilidade, daí a localização e o sistema de entrada livre.

O Dir. João Miranda orientou o meu trabalho nesse dia, dado que, apesar de já ter feito algum trabalho de som, foi a primeira vez em que trabalhei com uma orquestra. Tratei de fazer a ligação dos vários microfones à Stage Box, conseqüentemente ligada à Mesa de Som na Régie através de um cabo de rede.

Entretanto, com a chegada dos músicos, viu-se necessária a utilização de um piano. Após conversa com os responsáveis do Centro Norton de Matos, fomos examinar o piano da Academia de Música, existente no mesmo edifício. O técnico que acompanhava a Orquestra tratou de afinar e fazer uma pequena manutenção ao piano, o qual tivemos que transportar por corredores apertados, até à rua, onde o colocamos num pequeno “skate” de transporte, guiando-o, de seguida, para a sala do espetáculo. A parte mais complicada consistiu na elevação do piano para o palco, que terá 1 m, 1,20 m de altura. Apesar dos 250 kg do piano, a tarefa foi concluída sem nenhuma lesão.

O almoço foi no Salão Brazil, juntamente com os músicos e respetiva comitiva. A comida foi cozinhada pela Dona Rosa, também sócia do JACC. Normalmente as refeições dos artistas são partilhadas com a equipa do JACC e a cargo da Dona Rosa. A filosofia de produção do Jacc traduz-se na proximidade com os artistas e com o público, numa tentativa de os fazer sentir em casa. Isso procura-se obter através destas refeições partilhadas e com a estadia dos músicos nos quartos no andar superior do Salão.

De tarde assisti ao concerto e, perto das 19h, começamos a desmontar e a carregar tudo novamente para descarregar no Salão. Acabado isso, o jantar foi no Salão, só com a equipa, onde foi possível conversar um pouco. Após estas boas-vindas exaustivas mas excelentes, senti-me logo parte da equipa e percebi que seria uma excelente experiência trabalhar com estas pessoas.

22 de Outubro de 2019

O meu segundo dia de trabalho foi a 22 de Outubro de 2019, no concerto de Carne Doce. Este foi um evento no Salão Brazil, fora da programação do Festival Jazz ao Centro. Foi, também, o meu primeiro contacto com a produção e com as principais funções que iria desempenhar ao longo do estágio.

Os Carne Doce são um grupo pop, e a produção deste evento esteve a cargo do estagiário de produção Bernardo Carreiras.

A minha primeira tarefa foi aprender a fazer bilheteira, começando com a sua organização pré-abertura. Este processo compreende vários pontos. Inicialmente é necessário contactar as diversas lojas parceiras do Salão Brazil onde é feita a venda de bilhetes físicos de modo a fazer uma estimativa da lotação. São estas lojas: a

Camponesa, o Coolaboola Colab, a Lucky Lux Record Store e a Gang of Four na baixa de Coimbra, a Coimbra Concept Store na Avenida da Liberdade e a Mau Feitio no Fórum Coimbra. Posto isso, é necessário passar por essas lojas para recolher os dividendos da venda dos bilhetes. De seguida, juntamos o fundo de maneiio, imprimimos a lista de bilhetes online vendidos em Bol.pt e a declaração do IGAC (a qual aprenderia a obter mais tarde). Posto isto, foi a vez de aprender a trabalhar com o programa informático “Sage”, utilizado pelo JACC para venda e registo dos bilhetes assim como impressão de faturas. Neste evento, no entanto, quem fez bilheteira foi o Bernardo Carreiras.

Fui, então, ajudar o técnico de som Tiago Fonseca, a fazer a montagem do palco, desde passagem de cabos à montagem de microfones.

Pela primeira vez, tive que olhar criticamente para a sala de espetáculos, tarefa que vria a repetir inúmeras vez. É necessário ver o que pode ser arrumado, ajustar as luzes em conjunto com os músico, de modo a compreender a visão que têm para a sua performance, perceber se é para utilizar cadeiras e mesas ou se é um evento com público em pé, tudo com o intuito de tornar a sala o mais agradável possível.

Outra vertente da produção com que me deparei neste evento foi a organização e planeamento dos horários. O produtor coordena e decide os horários, e estes precisam de ser negociados e partilhados com todos os envolvidos. É necessária coordenação com técnico de som e músicos para definir horários de chegada, descarregamento e carregamento de materiais, de soundcheck) e com a cozinheira (Dona Rosa) e a responsável do bar (Ana Elisabete) para definir horários para pôr a mesa, servir jantar, arrumar a louça e as mesas, e para coordenar a abertura de portas com a preparação do bar.

No final do espetáculo ajudei a arrumar o material desom juntamente com o técnico.

22 de Outubro de 2019

O terceiro concerto em que trabalhei estava, também, incluído no Festival Jazz ao Centro 2019. Foi o concerto do projeto "Siu Kiu" de Maria Villanueva & Vânia Couto e realizou-se no Colégio da Graça, onde opera a Liga dos Combatentes. Neste concerto trabalhei com o meu colega de mestrado e também estagiário de produção, Leonardo Pereira.

Este concerto o trabalho de produção também foi reduzido, uma vez que, novamente, se tratou de um concerto com entrada livre. O Leonardo encarregou-se da venda de merchandising do Festival e de CD's da gravadora sediada no Salão Brazil, a JACC Records, com a qual eu estaria mais envolvido no desenrolar do meu estágio.

Novamente ajudei o técnico de som, desta feita alguém contratado para operar este concerto e não nenhum dos técnicos habituais. Sendo um espaço ao ar livre e em cima de um relvado, trouxe novos desafios técnicos. O palco foi definido num dos cantos do jardim, e as pessoas assistiram sentadas por entre as palmeiras e árvores do Colégio. O baixista do projeto encontrava-se com problemas técnicos relacionados com uma ligação terra defeituosa e calçado que conduzia eletricidade, mas foi resolvido com uma tapete e tapal.

No final contribuí na arrumação do material.

1 de novembro de 2019

Neste dia ocorreu um evento no Salão Brazil com duas bandas, os Juseph, de Post-Rock/Metal Instrumental e os Cosmic Mass, de Rock. Tratou-se de uma produção conjunta com a associação ESSA, uma vez que estava inserido no ciclo Com Certos Músicos, nomeadamente com Guilherme Pompeu e António Pita. A produção por parte do JACC esteve, novamente, a cargo de Bernardo Carreiras.

Novamente ajudei com o trabalho técnico. Foi necessário utilizar e montar a bateria do JACC, algo que fora negociado previamente.

2 de novembro de 2019

Neste dia ocorreu o concerto de Valter Lobo, no Salão Brazil. A produção esteve a cargo de Bernardo Carreiras. Desta feita os dois músicos necessitavam de jantar e de dormida. Depois de perguntar aos músicos se havia algum tipo de restrição alimentar, foi necessário coordenar com a Dona Rosa (cozinheira e responsável pela limpeza do Salão) de modo a saber quais os quartos que estariam disponíveis, decidir qual a ementa para o jantar e perceber que compras fazer. Ao chegarem, indiquei aos músicos os seus respectivos quartos e forneci a chave do quarto e da porta de entrada do Salão.

Nesta ocasião o concerto alongou-se e foi necessário avisar os músicos de que a licença de som para a realização de eventos estende-se apenas até à meia noite. No

entanto, pode-se ficar com música ambiente e clientes até às 2 horas, pela licença de bar. As mais-valias do contacto de proximidade com os artistas começam a revelar-se, pois estas interações ao jantar permitem-me descortinar e compreender muito do que se passa no mundo do espetáculo e da produção cultural. Notoriamente um dos pontos fortes de trabalhar no JACC, o incontável número de contactos que se fazem.

8 de novembro de 2019

O evento deste dia foi um concerto de A Banda Mais Bonita da Cidade apelidado de "Comemorando 10 anos de estrada". Dada a grande afluência de público, esta produção esteve a cargo de Bernardo Carreiras e de Adriana Ávila.

Neste dia, a Adriana ensinou-me a fazer a folha de bilheteira, onde se registam os bilhetes vendidos (no dia, nas lojas parceiras, na BOL), os convites, as reservas, as credenciais e os vencedores de passatempos (da RUC ou do Diário de Coimbra, por exemplo). Soma-se tudo para dar a lotação total do evento, a qual também é registada. Aqui também se regista o valor final em caixa e, também, se houve venda de CD's dos músicos ou da JACC Records.

Ajudei, novamente, com o trabalho técnico.

25 a 29 de novembro de 2019

Durante esta semana ocorre uma residência artística no Salão Brazil, do projecto BARRO, concerto-literário, do grupo DEMO.

Segundo acordo feito pelo JACC, o espaço do Salão e quartos foram cedidos ao Grupo DEMO e a Francisco Correia para produzirem e ensaiarem um trabalho sobre o livro BARRO de Rui Nunes.

Ao longo desta residência, fiz, juntamente com o Bernardo Carreiras, o acompanhamento dos artistas durante alguns ensaios para perceber se há necessidades de material ou de outra natureza. A comida foi disponibilizada só no dia do espetáculo, por acordo prévio.

5 de dezembro de 2019

Neste dia ocorreu um espetáculo de comédia, o “Como Todos Fazem em Coimbra” de Rui Cruz. A principal novidade foi a utilização de um projetor de imagem, o qual pedimos emprestado ao CAPC (Círculo de Artes Plásticas de Coimbra). Foi necessário montar uma tela de projeção e ajustar o projetor. Desta vez, para além de ajudar o técnico, também ajudei a Ana Elisabete com o bar, servindo bebidas, retirando pedidos e fazendo caixa.

6 de dezembro de 2019

Este dia viu um concerto com duas bandas, o projecto de Tony Fortuna D3O com abertura de A Puppet Show Named Julio.

Sendo um concerto de rock optou-se por uma plateia em pé. Como tal, foi preciso armazenar as mesas e cadeiras utilizadas no dia anterior para o espetáculo de comédia. O jantar com os músicos foi feito no Salão, portanto foi necessário deixar mesas e cadeiras tendo em conta o número de pessoas para jantar, sendo depois arrumadas rapidamente antes da abertura das portas. Este espetáculo fiz bilheteira e fui ajudar o técnico de som na montagem e desmontagem.

7 de dezembro de 2019

O espetáculo deste dia foi da banda Best Youth, a apresentar o seu trabalho Cherry Domino Club. Assim como o espetáculo do dia anterior, fiz bilheteira e ajudei na montagem e desmontagem do material de áudio.

9 e 10 de dezembro de 2019

Estes foram os meus primeiros dias de trabalho de escritório e quando fui introduzido à supracitada JACC Records.

Nestes dias, o José Miguel Pereira (presidente do Jacc) orientou o meu trabalho, falando-me da gravadora sediada no Salão, a JACC Records e do trabalho e dinâmicas envolvidas nesta outra faceta do Jazz ao Centro Clube.

O processo normal consiste na venda de CD's encomendados pelos clientes a partir do Bandcamp ou do site da Jacc Records. A partir desse dia, fiquei encarregue dessas encomendas e do envio, por correio, dos CD's vendidos. Além disso, incumbiram-me, em conjunto com o Leonardo Pereira, da realização de Press-

Releases dos dois álbuns editados mais recentemente, o 36º lançamento da JACC Records, “Corda Bamba” e o 37º, “Fish Wool”. Estes processos serão mais aprofundados no próximo sub-capítulo.

11 de dezembro de 2019

Neste dia aconteceu o concerto da banda da Hungria de nome Meszecsinka. Novamente tratou-se de uma produção do Bernardo Carreiras com o meu apoio. Após contacto do agente da tour portuguesa da banda, foi-nos indicado que seria necessário arranjar um teclado. Por ser em cima da hora, apenas conseguimos um sintetizador micro Korg do técnico freelancer Tiago Fonseca. Serviu, uma vez que o uso do teclado durante o espetáculo era reduzido. No entanto, por falta de comunicação por parte do agente, os artistas chegaram sem baixo eléctrico. Após negociações com os músicos, decidiu-se que o meu baixo eléctrico seria adequado e fui, juntamente com o Bernardo, buscar o microKorg a Santa Clara e o baixo a minha casa.

Com essa situação resolvida, ajudei o técnico, João Miranda, com as montagens e desmontagens.

12 de dezembro de 2019

Neste dia acompanhei os “Cíntia”, uma banda de jazz que foi tocar ao Convento de S. Francisco num concerto no âmbito da Cena Jovem da jazz.pt. A Cena Jovem consiste numa série de iniciativas do site jazz.pt (cuja sede também se encontra no Salão Brazil) de apoio à criação e à edição discográfica direccionadas para jovens artistas nacionais.

Tratou-se da minha primeira produção sozinho fora do Salão (tirando algum acompanhamento por parte do José Miguel).

A banda é composta por 3 membros, um baterista, um teclista e um guitarrista. Fiquei encarregue de os acompanhar e apoiar no que fosse preciso durante descarregamento, carregamento, jantar e concerto.

Levei algum backline para o Convento de S. Francisco, nomeadamente, a bateria do Salão Brazil. Quando cheguei à “venue”, a maior parte do material já tinha sido montado pela equipa técnica do Convento. O Concerto realizou-se no foyer de acesso à sala principal do Convento.

Assisti ao Soundcheck e, quando finalizado, levei os músicos ao Salão para descarregarem os bens pessoais e escolherem um quarto.

Fomos jantar ao Restaurante O Pátio, localizado no Pátio da Inquisição. De seguida levei-os ao concerto, onde fiquei maravilhado com o virtuosismo dos músicos, com idades a rondar os 18 anos. Infelizmente, foi pouco o público que surgiu para o espetáculo, mas é algo normal face a tenra idade do projeto. Dada a qualidade, este trio receberá o reconhecimento devido brevemente.

Parte da razão para a falta de público também se pode explicar pelo evento que se realizou ao mesmo tempo, neste dia 12 de dezembro, no Salão Brazil. Numa co-produção com a Rádio Universidade de Coimbra (RUC), David Bruno atuou no Salão.

Participei pouco desta produção, uma vez que estive a trabalhar com os “Cíntia”, mas ainda participei das montagens. Na altura, como membro do departamento de Técnica da RUC, ajudava com o curso de técnica. Como tal, dois formandos do curso foram até ao Salão para assistir às montagens e ao Soundcheck e ao trabalho de um técnico de som de perto. O técnico neste dia foi o João Miranda, o qual lecciona nesta área, sendo uma mais valia tanto para os formandos como para mim, que tenho um grande interesse por áudio. Após chegar ao Salão com os “Cíntia”, ajudei o João Miranda com a desmontagem.

20 de dezembro de 2019

A 20 de dezembro o Salão albergou dois eventos, a apresentação do livro “Improvisando” e o espetáculo “Kintsugi”, do duo João Mortágua (saxofone) e Luís Figueiredo (piano, teclado, percussão).

Para a apresentação do livro "Improvisando" foi necessário contactar e o autor do livro Nuno Catarino e os músicos João Mortágua e Luís Figueiredo para coordenar horários. A apresentação ficou para a parte da tarde, perto das 16:30, antes do soundcheck. Os músicos, cujas entrevistas constam do livro, que se trata de uma compilação de entrevistas a músicos atuais da cena jazz de improvisação, tocaram um pouco, com o técnico a aproveitar para fazer uns primeiros ajustes.

O concerto de “Kintsugi” tratou-se da minha primeira produção, com o apoio da Adriana Ávila. Desta feita, tratei de fornecer as senhas para os músicos que, por acordo prévio, têm direito a duas, sendo que cada uma vale uma cerveja, água, café, ou sumo e as duas uma bebida branca. (Esta é outra das tarefas a ser lembrada pelo produtor, esta incluída no chamado “Rider de Hospitalidade”, que normalmente se

resume a um acordo mútuo e informal). Neste espetáculo estive encarregado da bilheteira.

21 de dezembro de 2019

Este foi o primeiro dos dois dias de concertos com a mítica banda de punk “The Parkinsons”, que nos últimos anos, pelo final de dezembro, tradicionalmente toca no Salão Brazil. Neste dia, tocaram também os “Conan Castro and the Moonshine Piñatas”. Desta vez a produção esteve a cargo da Adriana Ávila, com o meu apoio. Sendo um concerto com casa cheia, comecei por ajudar a Adriana na bilheteira de modo a agilizar o processo de entrada. No entanto, esta noite estabelecemos, também, um modelo diferente para as vendas no bar. De modo a facilitar o trabalho da Ana Elisabete no bar, colocamos uma banca de venda de senhas no hall de entrada, assim o público compraria a senha correspondente à bebida desejada e quem está no bar apenas recebe a senha e dá a bebida. Pois, neste dia, a lotação esgotou e, a certo ponto, apercebi-me que o meu colega Leonardo (que se encontrava na banca de senhas) precisava mais da minha ajuda que a Adriana, então passei o resto do evento a vender senhas com ele. Antes da abertura de portas tinha ajudado, novamente, na montagem do palco e do material, sendo que ajudei também na desmontagem, posteriormente.

22 de dezembro de 2019

Segundo dia de concertos com os “The Parkinsons”, desta vez com “Dead Club” a abrir. Uma produção de Bernardo Carreiras com o meu apoio. Novamente ajudei o técnico, Tiago Fonseca, a montar e a desmontar. Neste dia não tivemos lotação esgotada, mas não andou muito longe. Desta vez, no entanto, estive a realizar outro trabalho para além de ajudar nas vendas das senhas. Realizei o papel de stage hand, que basicamente se resume a dar apoio ao técnico a partir das laterais do palco, durante o concerto, para socorrer qualquer emergência como um cabo estragado (que aconteceu com o vocalista, o qual tive que trocar) ou caso o público desligasse algum monitor no meio da comoção do rock’n’roll, ou qualquer manutenção instantânea que fosse necessária.

27 e 28 de dezembro de 2019

A 27 e a 28 de dezembro aconteceram dois concertos de celebração do aniversário do grupo “A Jigsaw”, evento que também já se tornou tradição no Salão Brazil. Ambos os dias foram produção do Bernardo Carreiras, com o meu apoio. Ajudei, mais uma vez, com as montagens e desmontagens.

10 de janeiro de 2020

Para começar o novo ano, o Salão Brazil recebeu o trio de jazz “The Attic”, constituído por Rodrigo Amado (saxofone), Gonçalo Almeida (contrabaixo) e Onno Govaert (bateria). E com uma produção da minha responsabilidade. Neste concerto trabalhei maioritariamente a partir da bilheteira, tirando a normal agitação de arrumar a sala, decidir se é um espetáculo para plateia em pé ou sentado, sendo o último, se usamos as mesas ou não, e, também, ajudar com as preparações para o jantar. No final fiz a folha de bilheteira.

11 de janeiro de 2020

Neste dia, o evento foi uma co-produção com a Associação Essa, inscrito no ciclo “Com Certos Músicos”. A produção por parte do Salão Brazil esteve por minha conta. O evento contou com duas bandas, os “Gypos” e os “Cancro”. Uma boa noite de Rock’n’Roll, em que ajudei o técnico do Salão e os da Essa na montagem e desmontagem, para além de fazer a bilheteira e a respectiva folha de bilheteira.

17 de janeiro de 2020

Dia 17 de janeiro o projecto Lavoisier - Viagem a um Reino Maravilhoso atuou no Salão Brazil. Um espetáculo muito interessante com utilização de projetor de vídeo. Foi uma produção do Bernardo Carreiras com o meu apoio em que, maioritariamente, fiz trabalho técnico.

18 de janeiro de 2020

Neste dia recebemos uma festa do duo de DJs Venga Venga. Um espetáculo singular, com a participação de dois performers. Desta feita trabalhei na bilheteira e ajudei com o trabalho técnico. A sala não esteve cheia, mas o público adorou e certamente uma próxima data seria recebida com mais espectadores (próxima data

essa que já estava marcada, mas com a instauração do estado de emergência a 18 de março, teve que ser cancelada). Uma das noites mais divertidas do meu estágio.

19 de janeiro de 2020

A 19 de janeiro recebemos a pianista Christine Ott, habitual colaboradora de artistas como Yan Tiersen e Tindersticks. Uma tranquila matiné de domingo, acompanhei esta produção do Bernardo Carreiras fazendo o trabalho de bilheteira.

20 a 24 de janeiro de 2020

Do dia 20 ao dia 24 de janeiro fiz trabalho de escritório. Nestes dias aprendi sobre a Inspeção Geral Das Actividades Culturais (IGAC) e as licenças para as realizações de direitos.

24 de janeiro de 2020

Depois de toda a burocracia relacionada com o IGAC ter sido resolvida, voltamos ao trabalho usual em dia de concerto. O concerto de “PAUS”, sendo um concerto de rock, ocorreu com plateia em pé. Da mesma forma, e recuperando o sistema usado nos concertos de “The Parkinsons”, implementamos o sistema de senhas para facilitar o trabalho ao pessoal encarregado pelo bar. Foi uma produção da Adriana Ávila, onde ajudei maioritariamente na venda de senhas.

25 de janeiro de 2020.

Neste dia atuou o trio “A Incerteza do Trio Certo”, um espetáculo que contrastou com correria do espetáculo da noite anterior. Com um público menor, o sistema de senhas não foi considerado necessário, e eu trabalhei na bilheteira. Foi uma produção do Bernardo Carreiras, com o meu apoio. Foi necessário rearranjar a sala, com a mobilização das mesas do andar superior para o Salão.

30 de janeiro de 2020

No dia 30 de janeiro ocorreu um evento de poesia no Salão, designado “XXII declAMAR Poesia no Salão”. Foi um evento de produção do Bernardo Carreiras, em que ajudei com a organização da sala, entre outras tarefas.

31 de janeiro e 1 de fevereiro de 2020

Nestes dois dias o Salão recebeu dois concertos esgotados do músico conimbricense Paulo Furtado, sob o nome artístico “The Legendary Tigerman”. Sendo, novamente, espetáculos com um público numeroso, utilizamos, novamente, o sistema de senhas. Desta vez, no entanto, houve uma situação especial.

Parte do contracto para o concerto inclui um Rider de Hospitalidade, onde se exigia a existência de diversos snacks, bebidas, comida, fruta, etc, numa área designada como camarim. Na manhã do dia 31 ajudei a Adriana Ávila na preparação de um dos quartos do Salão para servir esse desígnio, na compra dos produtos pedidos e, até, na confeção de alguns deles. De tarde, o trabalho não foi diferente de um espetáculo normal, com a minha presença constante na sala de espetáculos (tenta-se sempre que esteja um produtor presente em todos os momentos, para o caso de algum músico/membro da comitiva necessite de algo), onde providenciei águas, snacks e ajuda na montagem e desmontagem. Durante o espetáculo, vendi senhas para o bar.

### 3.2. – Trabalho de Produção

O trabalho de Produção do Jazz ao Centro Clube envolve um variado número de valências. Tratando-se de uma Associação Sem Fins Lucrativos, todos os recursos disponíveis são indispensáveis e o objetivo passa por fazer o máximo possível com o que nos é dado. Como tal, o meu trabalho durante o estágio abrangeu um grande leque de tarefas, as quais serão explicitadas nesta secção do relatório.

#### Elementos de Comunicação

O primeiro momento da Pré-Produção de um evento passa pelo contacto com os envolvidos (seja diretamente com os artistas ou com agentes ou produtores que os representem no dado evento). Este primeiro momento engloba o pedido dos Elementos de Comunicação necessários para o Marketing do evento. Desde uma pequena biografia, a fotos de alta resolução, links direcionados para o trabalho dos artistas e qualquer outro material de divulgação que possa existir. Em baixo se exemplifica um desses emails:



#### Exemplo de Email de Contacto com Artistas/Agentes/Produtores

Envia-se, também, o Rider do Salão de Brazil, para que, desde o primeiro momento, os artistas ou os técnicos que os acompanham estejam a par do backline existente no Salão. Do mesmo modo, envia-se o documento com a listagem dos Elementos de Comunicação necessários:

# S A L ã O B R A Z I L

título

sinopse

ficha técnica e artística

duração aprox.

faixa etária

informações adicionais

- biografias

- clipping

textos de apoio para evento facebook / folha de sala

vídeos/links

imagens de alta qualidade, pelo menos

- 1 fotografia entre 2500px - 3000px de largura

- 1 fotografia 1400px de largura

- 1 fotografia para a BOL 185x240px (vertical)

Após receber estes elementos, é necessários enviá-los para a Designer do JACC, Joana Monteiro, de modo a se pedir o design dos bilhetes e dos cartazes de divulgação, assim como o tratamento das fotos para divulgação nas redes sociais.

Assim que a Joana responda com os devidos materiais gráficos, enviamos os cartazes e os bilhetes para impressão na NextPrint.

Ilustração 4 - Exemplo de Bilhete



Ilustração 5 - Exemplo de Cartaz



Após a sua impressão, é necessário levantar os materiais na NextPrint. A maioria dos cartazes é levantada e espalhada pela cidade por um colaborador encarregado de tal tarefa. O produtor leva os bilhetes e um cartaz para colocar no Salão. Os bilhetes são, então, carimbados, organizados em envelopes diferentes conforme decisão prévia da Adriana ou do José Miguel e são entregues nas diversas lojas parceiras do Salão

Brazil, sendo elas: “A Camponeza”, o “Coolaboola Colab”, a “Lucky Lux Record Shop”, a “Gang of Four”, a “Coimbra Concept Store” e a “Mau Feitio” no Fórum de Coimbra.

### **Informação de Produção**

Neste primeiro contacto envia-se, também, a Ficha de Produção, um documento que especifica várias questões relacionadas com a produção do evento, começando por uma sugestão de horários de trabalho. Pergunta-se também se o artista trará um técnico próprio, se há alguma necessidade de backline e o contacto do agente/produtor/artista que estará encarregue da produção.

## Ilustração 6 - Ficha de Produção

**S A L ã O B R A Z I L**

Horários (sugestão):

Chegada/Montagem	16:00 – 16:30
Ensaio de Som	17:00 – 20:00
Jantar	20:15
Concerto	22:00
Encerramento do Espaço	02:00

- Sujeito a alterações mediante necessidades de cada banda

@Rider/Questões Técnicas: Solicitamos o **envio de rider técnico/necessidades de material** o mais rápido possível

@ Questões Relevantes: **(vermelho – resposta obrigatória)**

<b>A banda traz técnico?</b>	Não
<b>Trazem todo o backline?</b>	Precisam de suporte de micro e uma mesa preta (mesa normal, para colocar material em cima)
<b>Contacto banda e/ou agente/produtor associado?</b>	91 [REDACTED] - Francisco Frutuoso

**Em caso de necessidade de backline avisar com a máxima antecedência possível**

Contactos Equipa Técnica  
João Miranda - 91 [REDACTED]  
Tiago Fonseca - 91 [REDACTED]

Email: [jacc.technica@gmail.com](mailto:jacc.technica@gmail.com)

- Rider do Salão Brazil em anexo

Facebook: <https://www.facebook.com/SalaoBrazil/>

Instagram: [salao\\_brazil](#)

Site: [www.jacc.pt/](http://www.jacc.pt/)

Morada: Largo do Poço, 3, 1.º andar, Coimbra, Portugal, 3000-335

Email: [salaoibrazil@gmail.com](mailto:salaoibrazil@gmail.com)

Teléfono: +351 239 837 078

De seguida apresentam-se os contactos da equipa e passa-se para questões relacionadas com a hospitalidade, se alguém precisa de estadia e quantos são, quantas pessoas jantam, se existem restrições alimentares significativas, e explicitam-se as normas gerais e providenciam-se os contactos da equipa de produção.

**@Alojamento Salão Brazil|**

O Salão Brazil dispõe de 5 quartos:

- Um quarto triplo
- Dois quartos duplos
- Dois quartos individuais (um com cama de casal)

Cada quarto dispõe de duas chaves. Uma da porta do quarto outra da porta de entrada do Salão Brazil. As chaves serão entregues à chegada e deverão ser guardadas.

**A ter em conta:**

- **Fechar sempre a porta de entrada do Salão Brazil principalmente após horas de fecho;**
- **Desligar os aquecedores do quarto antes da saída;**
- **À hora de partida trancar o Salão Brazil. A chave poderá ser deixada na caixa de correio da loja A camponeza (ao lado do Salão Brazil)**

**@Questões relevantes (vermelho – resposta obrigatória)**

<b>nº de pessoas a dormir?</b>	2
<b>Atenções a ter em conta?</b>	podem ficar no mesmo quarto

**@Jantar@Salão Brazil |**

O Salão Brazil dispõe de jantar antes dos concertos para os músicos e equipa. Comida tradicional portuguesa confeccionada no local.

**@Questões relevantes: (vermelho – resposta obrigatória)**

<b>nº de pessoas para jantar?</b>	5 máximo (2 Spicy + Rui Ferreira + 2 BH)
<b>Restrições alimentares?</b>	Ninguém como camarão e uma pessoa é pescetariana

**Manutenção das Medidas de Segurança**

- Não é permitido acontecer qualquer tipo de actividade técnica ou artística sem o acompanhamento técnico da equipa do Salão Brazil;
- Em nenhuma circunstância elementos ou equipamentos técnicos poderão ser montados em posição que impessa o normal funcionamento e acesso às saídas;
- Aquando a hora do espectáculo todos os elementos não necessários ao decorrer do espectáculo (cases de instrumentos, malas, etc.) devem estar devidamente guardados e longe da vista do público de modo a não interferir com a experiência do mesmo;
- Em caso de uso da mesa de mistura ter o máximo de cuidado com a mesma assim como com todo o material técnico. Não são permitidas bebidas na mesa ou em posição de risco de derrame;

**Comunicações:****@Internet**

O Salão Brazil está coberto por rede wi-fi de acesso à internet.

**rede:** salaobrazil

**password:** salaobrazil

**Notas**

- temos um espaço para venda de Cd's + merch caso seja necessário;

- O concerto não pode ultrapassar a meia noite devido a condicionantes de barulho;

- Solicitamos que o backline seja desmontado no fim do concerto/noite (em alturas que não interfira com o público) e guardado no exterior da sala de concertos; A porta da sala de espectáculo fecha durante a noite portanto nenhum elemento deverá ser deixado dentro da mesma;

**Pagamento**

O pagamento será efectuado a dia 11 ou 26 de cada mês (ou nos dias úteis a seguir). Este será processado por José Miguel Pereira.

Obrigado!

Equipa de Produção (Contactos)

Adriana Ávila: [adriana.avila.jacc@gmail.com](mailto:adriana.avila.jacc@gmail.com)

Bernardo Carreiras: [bernardo.jacc@gmail.com](mailto:bernardo.jacc@gmail.com)

João Freitas: [freitasjoaopedro.jacc@gmail.com](mailto:freitasjoaopedro.jacc@gmail.com)

**Definição de horários**

A definição de horários é um dos pontos chave da Pré-Produção. Logo de início o produtor tem que contactar o técnico do Salão de modo a pensar numa sugestão para enviar aos músicos/produtores/técnicos. Geralmente esse primeiro esboço coincidia com o seguinte:

Ilustração 7 - Sugestão de Horários

Chegada/Montagem	17:00 – 17:30
Ensaio de Som	18:00 – 20:00
Jantar	20:15
Concerto	22:00
Encerramento do Espaço	02:00

Este esboço é então enviado para os produtores/agentes ou diretamente para os músicos. É necessário então coordenar com os transportes e as viagens dos músicos, de modo a combinar o momento de chegada, quantidade de backline que é necessário descarregar, fazendo os vários ajustes até se atingir um horário final. O cumprimento destes horários é imperativo, uma vez que qualquer perda de tempo resulta em montagens e soundcheck mais curtos o que, conseqüentemente, pode ter um grande impacto no produto final e no espetáculo em si, sendo importante, então, que todos os

envolvidos estejam bem cientes de todos os passos e que todos dêem o seu feedback na sua elaboração.

## **Jantar e Dormida**

Ao mesmo tempo, assim que se recebe a resposta às questões de jantar/dormida, é necessário contactar a colaboradora responsável, carinhosamente apelidada de Dona Rosa. É necessário estabelecer uma ementa tendo em consideração as diversas restrições alimentares (alergias, se há alguém vegetariano ou vegan e, até mesmo, gostos pessoais). Assim que a ementa é estabelecida, é necessário fazer uma lista de compras com todos os produtos necessários para a elaboração do jantar. Normalmente é feita uma encomenda online com a maioria dos artigos, sendo estes entregues no dia anterior ao espetáculo, ou então, um de nós vai ao supermercado comprar o que é necessário, se for pouca coisa.

Quanto às dormidas, é preciso avaliar os quartos disponíveis e avisar a Dona Rosa sobre quantas pessoas ficarão alojadas no Salão, quais os quartos a limpar e quantas camas fazer. Para além disso, a Dona Rosa costuma tratar da limpeza da sala de espetáculos e de todas as áreas comuns, por isso convém combinar um horário com ela com essas tarefas em conta.

## **Merchandising**

Como é explicitado na Ficha de Produção, existe um espaço designado para a venda de merchandising, usualmente uma mesa coberta com um pano preto no hall de entrada. Normalmente discute-se esta possibilidade mais detalhadamente no próprio dia do espetáculo havendo duas opções, alguém da produção que acompanha os artistas trata da venda do merchandising ou então quem estiver na bilheteira encarrega-se de fazer as vendas e de guardar o material.

## **Bilheteira**

Nos dias que antecedem o concerto, é necessário ir tendo atenção ao número de bilhetes vendidos na bilheteira online em BOL.pt, aos vendidos nas lojas parceiras e às reservas, normalmente feitas através do número de telefone fixo do Salão Brazil ou através do email salaobrazil@gmail.com. O único momento em que são vendidos bilhetes à porta é na altura de abertura de bilheteira, exatamente antes da abertura de portas, dando prioridade aos bilhetes reservados.

A monitorização dos bilhetes vendidos nas lojas é feita através de telefonemas ou então visita física. Já as vendas na Bol.pt são verificadas através do portal produtores.bol.pt, através do qual também se abrem as bilheteiras online. Normalmente a abertura de bilheteiras fica a cargo da Adriana Ávila após recebermos os elementos de comunicação.

No dia do concerto, é necessário imprimir o Mapa de Vendas com os Códigos de Barras, o documento onde se registaram as reservas e os convites dos músicos e do JACC (cada colaborador tem direito a um convite por espetáculo), e a licença do IGAC, após um processo que será pormenorizado nas páginas seguintes. O trabalho de bilheteira é rotativo e combinado entre os colaboradores. A venda de bilhetes à porta é feita através do programa informático SAGE, o qual me foi apresentado nos primeiros dias de trabalho pela Adriana Ávila, como especificado no Diário de Bordo.

## **Camarim**

No dia anterior ao espetáculo é designado um dos cinco quartos do Salão Brazil como Camarim (poderão ser mais quartos, dependendo do número de artistas). Neste camarim disponibilizam-se snacks, como barritas energéticas e fruta, e água. Por vezes a agência envia um Rider de Hospitalidade, onde estão incluídos pedidos para o camarim, como comidas específicas, bebidas alcoólicas, entre outras coisas. O único evento em que trabalhei onde existiu um Rider de Hospitalidade foi no de Legendary Tigerman, onde figuravam bolos, húmus, whisky e sandes. Normalmente estas condições são discutidas pelo José Miguel com os produtores/agentes de modo a chegar um acordo que agrade ambas as partes.

## **Marketing/Publicidade**

O Marketing/Publicidade/Comunicação do Jazz ao Centro engloba várias tarefas. A nível das redes sociais, tem uma presença muito ativa no Facebook e no Instagram. No Facebook são geridas as páginas do Jazz ao Centro Clube, do Salão Brazil, do Serviço Educativo JACC, do Festival Jazz ao Centro e da JACC Records. A maioria dos “posts” são feitos pelo José Miguel, mas muitos dos eventos são feitos pelos produtores assim que os artistas/produtores/agentes enviam os elementos de comunicação.

Em relação aos Órgãos de Comunicação, normalmente é enviada uma Nota de Imprensa para os vários órgãos com a programação do mês. Nela é feita uma breve descrição de cada projeto (tipo de espetáculo, breve biografia dos artistas, acontecimentos relevantes como prémios ou participações em festivais) e do espetáculo em si (horários, preços, localização). É também enviado um conjunto de fotografias e imagens de alta resolução para serem usadas no momento da divulgação.

Com a Rádio Universidade de Coimbra (RUC), parceira do Salão Brazil, para além da Nota de Imprensa também costuma ir um dos colaboradores em representação do JACC e do Salão Brazil ao programa semanal sobre cultura chamado “Culturama”, onde se fala sobre a programação da semana do Salão Brazil e destaca alguns eventos futuros. Nas últimas semanas do estágio, fiquei eu responsável de ir

falar a esse programa. Para além disso, para certos eventos é pedido à RUC que faça um spot publicitário.

Outra tarefa é o envio de informação para ser colocada no Painel Eletrónico na Praça da República, em frente ao Teatro Académico Gil Vicente. Para isso, é necessário enviar um email para [turismo@cm-coimbra.pt](mailto:turismo@cm-coimbra.pt), com o seguinte formato:

Ilustração 8 - Painel Eletrónico

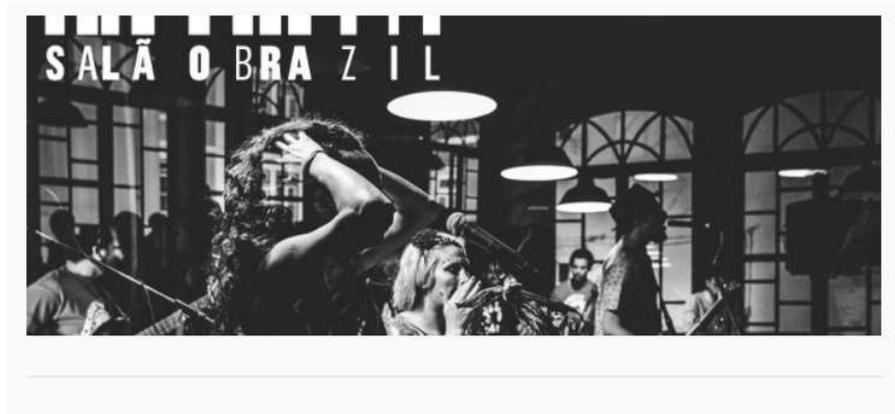
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
1				S	A	L	Ã	O		B	R	A	Z	I	L			
2						M	A	R	Ç	O								
3		1	L	U	C	I	F	O	R	A	/	V	A	L	I	N	H	O
4			V	I	C	E	N	T	E	/	D	O	S		R	E	I	S
5		6	Q	U	A	T	R	A	N	N	A	/	G	R	O	S	S	I
6			M	E	L	O		A	L	V	E	S		T	R	I	O	
7		I	N	F	O		2	3	9		8	3	7		0	7	8	

Por fim, a tarefa semanal mais recorrente é o envio da Newsletter. Efetuado no início da semana (mais tardar, terça-feira), a Newsletter é enviada através do site Mailchimp. A “audiência” do Mailchimp (isto é, os receptores da Newsletter), são membros do público que, quando visita o Salão, preenche uma folha na bilheteira com nome e e-mail, aceitando ser contactado por e-mail para fins de marketing e publicitários. Esses dados são introduzidos no Mailchimp, constituindo a supracitada “audiência”.

A Newsletter já tem um “molde” predefinido de modo a que, a cada envio, seja mantida um linha de coerência e identidade. Começa com um banner do Salão Brazil, depois o título do evento e uma das imagens de alta resolução enviadas pelo produtor/agente/músico. De seguida, uma descrição do projeto (normalmente a pequena biografia que é pedida no e-mail dos elementos de comunicação), indicações de como comprar bilhetes, e o preço destes.

No final, coloca-se um vídeo em destaque do artista que vai atuar, como referência para o leitor. Termina com os contactos do Salão Brazil e com os logos dos diversos parceiros do JACC.

Ilustração 9 - Exemplo Newsletter



## PAUS



Sáb 24 de Janeiro, 22H00

**OS PAUS REGRESSAM A COIMBRA PARA APRESENTAR YESS** - o seu mais recente disco.

Sem nada a provar e tudo a experimentar, os PAUS até agora sempre foram uma banda de dizer "porque não?". 10 anos, 4 discos, 3 EP's e múltiplas digressões por vários continentes, deixam o quarteto de Lisboa num sítio positivamente novo, num momento no qual, para cada novo desafio e oportunidade, a resposta parece ter evoluído para "YESS".

Depois de uma visita inspiradora a S. Paulo e várias experiências colaborativas, "YESS" é positivamente um disco de PAUS, a banda que muda por natureza e que ao fim de 10 anos continua sem medo de arriscar, de se rir de si própria e de mudar. "YESS" foi antecipado pelo single homónimo que os mostra ligados ao pulso de Lisboa com uma finesse desavergonhada, juntando ao sabor da cidade um peso rock que só soa a PAUS.

**Custo:** 8 € ( bilhetes disponíveis nas lojas parceiras)

### A INCERTEZA DO TRIO CERTO



Sáb 25 de Janeiro, 22H00

A incerteza do trio certo nasce em 2016. Nasce das afinidades musicais e pessoais do seus elementos, dos seus imaginários, da sua forma de ver, ouvir e fazer música. A influência de variados estilos está presente no conceito e no som do trio. Há temas que surgem a partir de uma ideia rítmica que depois é explorada, variada. Noutros o mote é apenas a exploração de cores, de ambientes. Noutros ainda é a melodia ou um groove que estão na base da composição. Mas em todos há uma ideia que depois é explorada, desenvolvida. Nos temas, as partes escritas e improvisadas juntam-se para contar uma história que tenta sempre ser diferente e espontânea.

Queremos que a música nunca seja a mesma de cada vez que a tocamos. Tentamos que vá para sítios diferentes e que volte para par(t)ir outra vez.

O que amamos na música é a capacidade que ela tem de nos levar...de nos fazer sentir...de ser visceral, de nos proporcionar momentos de partilha, de nos fazer dançar.

A incerteza do trio certo tem como única certeza a vontade de fazer música pela música, de peito aberto, sem pretensão alguma e com metade do cérebro desligado.

**Custo:** 7 € (próprio dia) // 5 € (pré-compra BOL e lojas parceiras)



**Mais Informações**  
 [telefone] 239 837078 | [tlm] 916071691  
 e-mail: salaobrazil@gmail.com





**Seja Sócio do Jazz ao Centro Clube**

---















---

*Copyright © 2016, Jazz ao Centro Clube, All rights reserved.*  
 Newsletter Salão Brazil

**Our mailing address is:**  
 Largo do Poço, nº 3 - 1º andar  
 3000-335 Coimbra, Portugal

salaobrazil@gmail.com | 239 837 078

Want to change how you receive these emails?  
 You can [update your preferences](#) or [unsubscribe from this list](#)

## Riders e negociação

O Rider Técnico designa o conjunto de todo o material (seja de áudio, de iluminação ou de vídeo) utilizado num dado espetáculo ou, então, existente num local de espetáculos. Normalmente, como especificado em cima, o produtor do JACC envia o Rider Técnico do Salão Brazil, onde está descrito todo o backline disponível, ao que os produtores/agentes/músicos respondem com o Rider do seu espetáculo/tour, onde está designado o material que necessitam e o que trazem com eles e o que precisam de usar do salão, além do “stage plot”, onde estão definidas as posições dos artistas em palco. Por vezes, por falta de algo, como um amplificador de guitarra ou um teclado especificamente pedido pelo músico, pode-se efetuar um aluguer. Normalmente, o JACC costuma alugar material à loja de música Música.com, existente na Rua do Brazil, Coimbra, dado terem uma parceria. Neste ponto da conversa, os Técnicos de Som são envolvidos, tanto os do Salão como os que acompanham os artistas, caso tal

se verifique. Nesse caso, os técnicos de Salão acompanham as montagens e dão assistência ao Técnico contratado para operar o espetáculo.

## Folha de Bilheteira e Relatório de Contas

No final dos concertos, para efeitos de contagem de público e registo de vendas, é preenchida uma Folha de Bilheteira, como a que se anexa:

Ilustração 10 - Exemplo de Folha de Bilheteira

**B**

**FOLHA DE BILHETEIRA**

CONCERTO D30 VALOR DO BILHETE 8€

DATA 06/12/2019 HORA 22:00

HORA DE ABERTURA 21:30 HORA DE FECHO 00:30

**RELATÓRIO**

FECHO DE CAIXA 43€+248€ (BILHETES FÍSICOS) TOTAL DE ENTRADAS 74

bilhetes inteiros 6+31 meios bilhetes — estudantes de música — não registados —

convites JACC 2 convites músicos 5 passatempos 3 credenciais — lojas 11

crianças <12 anos — BLUE HOUSE - 3 BOL - 13

**VENDA DE CD'S JACC**

sim — não X quantidade — valor —

**VENDA DE CD'S MÚSICOS**

sim — não X quantidade — valor entregue —

RESPONSÁVEL João Freitas

Nesta folha são registadas as entradas na sua totalidade, quantos bilhetes foram vendidos à porta, quantos foram vendidos na BOL.pt, quantos nas lojas, especificam-se os convites, vencedores de passatempos (feitos pelo Diário de Coimbra e a Rádio Universidade de Coimbra), credenciais de imprensa e menores de 12 anos. Regista-se,

também, a venda de Discos ou de Merchandising, caso ocorra. O Fecho de Caixa traduz o valor obtido nas vendas à porta, sem contar com as vendas nas lojas ou online.

As contas totais são feitas posteriormente, num documento chamado Relatório de Contas, como exemplificado abaixo.

Ilustração 11 - Exemplo de Relatório de Bilheteira



### RELATÓRIO DE BILHETEIRA

*PAUS*

Data	Hora	Espectáculo	Total Receita Líquida ( IVA 6%) / BOL ( comissão 4%)	Total (Receita Bruta)
24 de Janeiro	22h00	PAUS	Bilhetes Físicos 754,7€  Compra online ( BOL): 717,27€  <b>Total Líquido: 1.471,9€</b>	Bilhetes Físicos: 800€  Compra online ( BOL): 792€  Total Bruto: 1.592€

#### Público

Porta/Lojas	Convites / Credenciais	TOTAL
Bilhetes Físicos 100 x 8€  (BOL) Compra online: 99 x 8€	4 Convites Músicos 6 convites (Salão Brazil) 9 Passatempos RUC/ DC	218 pessoas

## Inspeção Geral Das Actividades Culturais (IGAC)

Acima referiu-se a licença da Inspeção Geral Das Actividades Culturais (IGAC), necessária para a realização de todos os espetáculos. Para a obter é necessário passar por uns quantos passos.

O primeiro passo a tratar é verificar se a banda/artista está inscrita na SPA (Sociedade Portuguesa de Autores), ou seja, se a sua propriedade intelectual se encontra listada na SPA. Depois, os passos a tomar divergem, dependendo se a banda/artista tem, ou não, acordo com a SPA. Para o concerto de dia 24 de janeiro da banda PAUS, por exemplo, foi necessário pedir a licença uma vez que a banda se encontra inscrita na SPA. Para tal, envia-se um email como o seguinte:

Ilustração 12 - Email para SPA

### Pedido de Licença SPA Salão Brazil



**João Freitas** <freitasjoaopedro.jacc@gmail.com>  
para delegacao.coimbra@spautores.pt, José, Adriana ▾

Bom dia,

Gostaria de Solicitar a licença SPA para o concerto de dia 24 de Janeiro, PAUS.

Muito obrigado.

Atentamente,

--

--

João Freitas

Produção JACC

t. + 351 966530827

Programação [Salão Brazil](#)

JACC - Jazz ao Centro Clube | [239837078] | [geral@jacc.pt](mailto:geral@jacc.pt) | [salaobrazil@gmail.com](mailto:salaobrazil@gmail.com)

<https://jaccrecords.bandcamp.com/> | <https://www.facebook.com/jaccrecords/> | <https://www.facebook.com/Salaobrazil>

Ao que a SPA responderá, com um valor e um pedido de transferência, como o seguinte:

## Ilustração 13 - Email da SPA



Depois de efetuado o pagamento (se feito através multibanco é preciso enviar comprovativo da transferência) a SPA envia a licença, com o seguinte formato:

Ilustração 14 - Declaração SPA

**SPAUTORES**  
SOCIIDADE PORTUGUESA DE AUTORES

Av. Duque de Loulé, 31  
1069-153 Lisboa  
PORTUGAL

T +351 21 359 44 00  
F +351 21 353 02 57  
geral@spautores.

ORIGINAL

AUTORIZAÇÃO  
AT 1079-13121

JAZZ AO CENTRO CLUBE  
LARGO DO POÇO, 3, 1 ANDAR  
COIMBRA  
3000-335 COIMBRA

Área de Licenciamento	Num. Fiscal	Num. Conta	Data / Hora Emissão
COIMBRA	506562360	6858	22 - 01 - 2020 16:12

Para os devidos efeitos legais a Sociedade Portuguesa de Autores informa que autoriza a entidade acima indicada, a utilizar as obras musicais ou literário musicais de autores seus representados no seguinte local, função(ões) e período(s) :

SALAO BRAZIL  
LARGO DO POÇO, No. 3 - 1  
3000-420 COIMBRA

0310 - CONCERTO DE MUSICA LIGEIRA  
AVENCA DIARIA: 24 DE JANEIRO DE 2020  
Paus

Este documento deve ser afixado e exibido aos representantes da SPA bem como autoridades policiais e/ou administrativas, sempre que for solicitado. Esta autorização não tem eficácia retroactiva, pelo que só tem validade a partir da data e hora da sua emissão. A autorização diária, é válida por sessão, ainda que se prolongue para além da meia-noite. Em eventos que se prolonguem em dias sucessivos, considera-se que a autorização é válida por sessão e até às 12H00.

Esta autorização é válida para a utilização de meios legais.

DEPARTAMENTO DE EXECUÇÃO PÚBLICA  
SOCIIDADE PORTUGUESA DE AUTORES  
EXECUT (Assinatura e aposição de carimbo)  
Delegação Regional de Coimbra

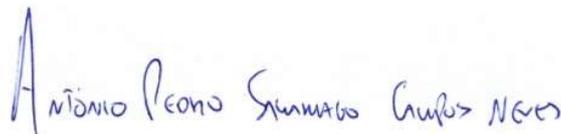
Nesta semana, para além do concerto de “PAUS” no dia 24, recebemos o concerto de “A Incerteza do Trio Certo”, com os músicos António Pedro Neves (guitarra), Diogo Dinis (contrabaixo) e Miguel Sampaio (bateria). Como tal, tivemos que passar pelo mesmo processo que com os “PAUS”, com uma diferença, o grupo não se encontra inscrito na SPA. Como tal, seguimos os passos “divergentes” acima referidos. Enviou-se uma declaração para o representante do grupo (neste caso, o guitarrista António Pedro Neves) para este preencher e assinar, onde o próprio declara que cede todos os direitos de autor no âmbito do concerto, como se pode observar abaixo:

## Ilustração 15 - Declaração de Cedência de Direitos

**DECLARAÇÃO**

Eu António Pedro Saramago Campos Neves portador do documento de identificação n.º 11889250 como representante do grupo A Incerteza do Trio Certo, declaro que cedo todos o direitos de autor no âmbito do concerto que se realizará no Salão Brazil em Coimbra no dia 25 de Janeiro às 22h00.

Porto, 23 de Janeiro de 2020

A handwritten signature in blue ink that reads "António Pedro Saramago Campos Neves". The signature is written in a cursive style.

Assinatura do/a Representante

Com estes documentos, pode-se começar o processo de “mera comunicação-prévia” no site da Inspeção Geral Das Actividades Culturais (IGAC). Depois de inseridas as credencias do JACC, acede-se ao separador “Serviços”, seguindo para “Comunicação de espetáculos de natureza artística”, na opção “Comunicação de espetáculos de natureza artística (mera comunicação prévia)”. Escolhe-se “Pedido online”, o que dirige o utilizador para uma página com a lista das comunicações anteriores e a opção para criar uma nova, a qual nos abre um formulário:

## Ilustração 16 - Formulário IGAC

### Comunicação de espetáculos de natureza artística

**Identificação do requerente**

Identificação do promotor

Espectáculo

Comprovativo de pagamento

Documentos

**Requerente**  
Área relativa a quem solicita o pedido de registo de espetáculo

#### Identificação do requerente

Nome do requerente  
JAZZ AO CENTRO CLUBE

Tipo do documento de identificação  
NIF

N.º do documento de identificação  
[REDACTED]

E-mail  
salaobrazil@gmail.com

Telefone / Telemóvel  
239838707

Morada  
Largo do Poço

Código postal  
3000-335

Localidade  
Coimbra

País  
Portugal

Qualidade em que apresenta o pedido  
 O próprio     Representante

#### Identificação do promotor

Para alterar a morada e/ou contactos do promotor, utilize a opção "Minha conta"

Nome do promotor  
JAZZ AO CENTRO CLUBE

Tipo de entidade  
Pessoa coletiva

Tipo do documento de identificação

N.º do documento de identificação

---

Identificação do requerente

Identificação do promotor

**Espectáculo**

Comprovativo de pagamento

Documentos

**Espectáculo**  
Área relativa ao espetáculo

#### Espectáculo

Tem dúvidas sobre a informação a inserir?

Tipo de atividade \*

<input type="radio"/> Música	<input type="radio"/> Teatro
<input type="radio"/> Karaoke	<input type="radio"/> Dança
<input type="radio"/> Tauromaquia	<input type="radio"/> Circo
<input type="radio"/> Cruzamento artístico	<input type="radio"/> Exibição cinematográfica
<input type="radio"/> Exibição videográfica	<input type="radio"/> Outra

A mera comunicação prévia refere-se a: \*

Um espetáculo a realizar num ou em vários recintos     Diferentes espetáculos no mesmo recinto

Designação do espetáculo \*

Companhia / Grupo / Produtor

Elenco / Artista(s)

Identificação do requerente

Identificação do promotor

**Espetáculo**

Comprovativo de pagamento

Documentos

📌 **Espetáculo**

Área relativa ao espetáculo

**Sinopse Português \***

**Agradecemos que seja adicionado o preço e o horário do espetáculo à sinopse**  
500 caracteres para atingir o máximo permitido

**Sinopse Inglês**

**Agradecemos que seja adicionado o preço e o horário do espetáculo à sinopse**  
500 caracteres para atingir o máximo permitido

**Classificação etária \***

-- Escolha uma opção --

**Imagem**

Enquanto detentor dos direitos de autor sobre a imagem de publicidade do espectáculo autorizo a respectiva divulgação.

+ Escolher ficheiro

📌 A dimensão máxima do ficheiro é de 2 MB

📌 Os tipos de ficheiro permitidos são: .jpg, .png

Identificação do requerente

Identificação do promotor

**Espetáculo**

Comprovativo de pagamento

Documentos

📌 **Espetáculo**

Área relativa ao espetáculo

**Recinto(s) associado(s)**

Designação do recinto	Data de início	Data de fim
Ainda não existe(m) recinto(s) associado(s) a este pedido		

Adicionar recinto

**Comprovativo de pagamento**

+ Escolher ficheiro

📌 A dimensão máxima do ficheiro é de 7 MB

📌 Os tipos de ficheiro permitidos são: .doc, .docx, .gif, .jpg, .mp3, .odt, .odg, .odp, .ods, .odt, .pdf, .png, .ppt, .pptx, .rtf, .txt, .vsd, .xls, .xlsx, .zip

Não existe comprovativo de pagamento associado a este pedido

Tratando-se de uma entidade isenta, nos termos do n.º 3º do art.º 35º, do DL 23/2014, de 14 de fevereiro, seleccione a condição de isenção em que se enquadra(m).

Selecione (apenas quando isento) ▼

Identificação do requerente  
Identificação do promotor  
Espetáculo  
**Comprovativo de pagamento**  
Documentos

**Comprovativo de pagamento**  
Área relativa ao comprovativo de pagamento

### Documentos

- Programa (se aplicável)
- Cópia de apólice de seguro de responsabilidade civil ou garantia ou instrumento financeiro equivalentes que cubra eventuais danos decorrentes da realização dos espetáculos, quando não estejam cobertos por seguro, garantia ou instrumento financeiro equivalente referente ao recinto ou ao local de realização do espetáculo
- Estatutos (se aplicável), tratando-se de pessoas coletivas sem fins lucrativos
- Comprovativo de atividade no país de origem (se aplicável), tratando-se de promotores de países da União Europeia
- Autorização de deslocação, para espetáculos de circo (se aplicável)
- Autorização dos detentores de direito de autor ou dos seus representantes (se aplicável)
- Autorização dos detentores de direitos conexos ou dos seus representantes (se aplicável)

+ Escolher ficheiro

A dimensão máxima do ficheiro é de 7 MB  
Os tipos de ficheiro permitidos são: .doc, .docx, .gif, .jpg, .mp3, .odt, .odg, .odp, .ods, .odt, .pdf, .png, .ppt, .pptx, .rtf, .txt, .vsd, .xls, .xlsx, .zip

Não existem documentos associados a este pedido

\*A informação submetida neste pedido poderá ser disponibilizada no Portal da Cultura

Submeter pedido    Guardar rascunho    Cancelar

Depois de preenchidas as informações necessárias, é necessário efetuar um pagamento de 16€, correspondente à emissão desta licença. É, então, necessário submeter os vários documentos, sendo eles o comprovativo de pagamento da taxa IGAC, a declaração de cedência de direitos de autor para o concerto de “A Incerteza do Trio Certo”, a Licença da SPA para o concerto de “PAUS” e um comprovativo da existência de um seguro de exploração, por exemplo, o próprio contracto de seguro.

Com estes passos cumpridos, a página fica do seguinte modo:

## Ilustração 17 - Formulário IGAC Preenchido

Comunicação de espetáculos de natureza artística

Identificação do requerente Submetido no portal da IGAC em 24-01-2020 às 17:11

Identificação do promotor

Espectáculo

Comprovativo de pagamento

Documentos

**Identificação do requerente**

Nome do requerente  
JAZZ AO CENTRO CLUBE

Tipo do documento de identificação  
NIF

N.º do documento de identificação  
506562360

E-mail  
salaobrazil@gmail.com

Telefone / Telemóvel  
239838707

Morada  
Largo do Poço

Código postal  
3000-335

Localidade  
Coimbra

País  
Portugal

Pedido apresentado enquanto 'O próprio'

---

Identificação do requerente

Identificação do promotor

**Espectáculo**

Comprovativo de pagamento

Documentos

**Espectáculo(s) associado(s)**

Designação do espetáculo	Data de início	Data de fim
PAUS	2020-01-24	2020-01-24
A Incerteza do Trio Certo	2020-01-25	2020-01-25

**Comprovativo de pagamento**

comprovativo pagamento igac24 fev.pdf

**Documentos**

**Documentos recebidos**

declaração cedência de direitos de autor.pdf 25 de Jan.pdf

SPA PAUS.pdf

CCF25072019\_0006.pdf

\*A informação submetida neste pedido poderá ser disponibilizada no Portal da Cultura

Imprimir Ver registos

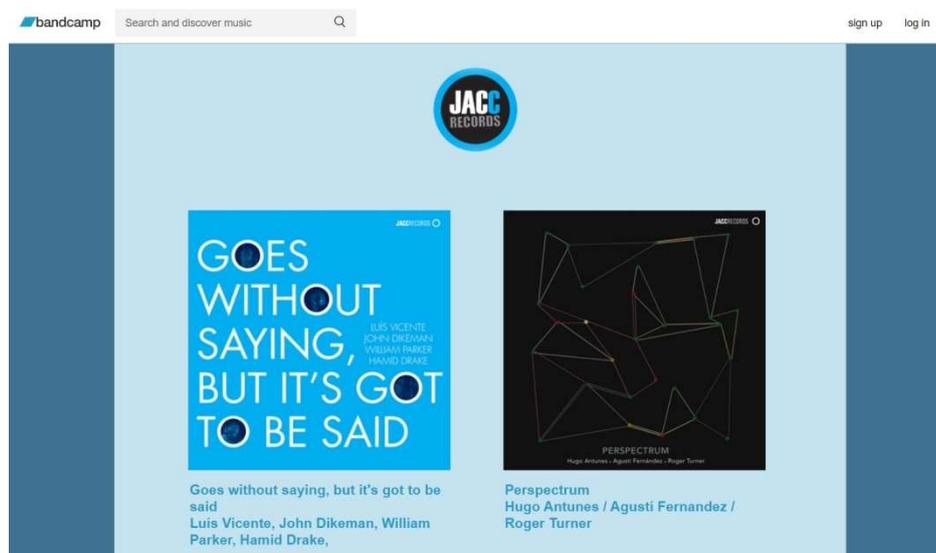
Esta página tem que ser, então, impressa e tem que figurar na zona da bilheteira, em caso de inspeção.

## JACC Records

A JACC Records é a editora de jazz sediada no Salão Brazil. Nas palavras do presidente do JACC, José Miguel Pereira, “A JACC Records é uma editora independente, promovida pelo Jazz ao Centro Clube, sediada em Coimbra, com o intuito de apoiar artistas não só no lançamento dos seus trabalhos discográficos, mas também nos processos de criação artística que a eles conduzem.” Quase a lançar o 40º disco, é uma editora com um catálogo impressionante com grandes nomes da atualidade do jazz mundial. Ao longo do estágio pude familiarizar-me com o catálogo e os processos que envolvem a JACC Records, sob a orientação do José Miguel.

O processo normal consiste na venda de CD's encomendados pelos clientes a partir do Bandcamp ou do site da Jacc Records. Durante o estágio, fiquei encarregue dessas encomendas e do envio, por correio, dos CD's vendidos. Além disso, incumbir-me, em conjunto com o Leonardo Pereira, da realização de Press-Releases dos dois álbuns editados mais recentemente, o 36º lançamento da JACC Records, “Corda Bamba” e o 37º, “Fish Wool”, para além do upload dos mesmos para o site Bandcamp.

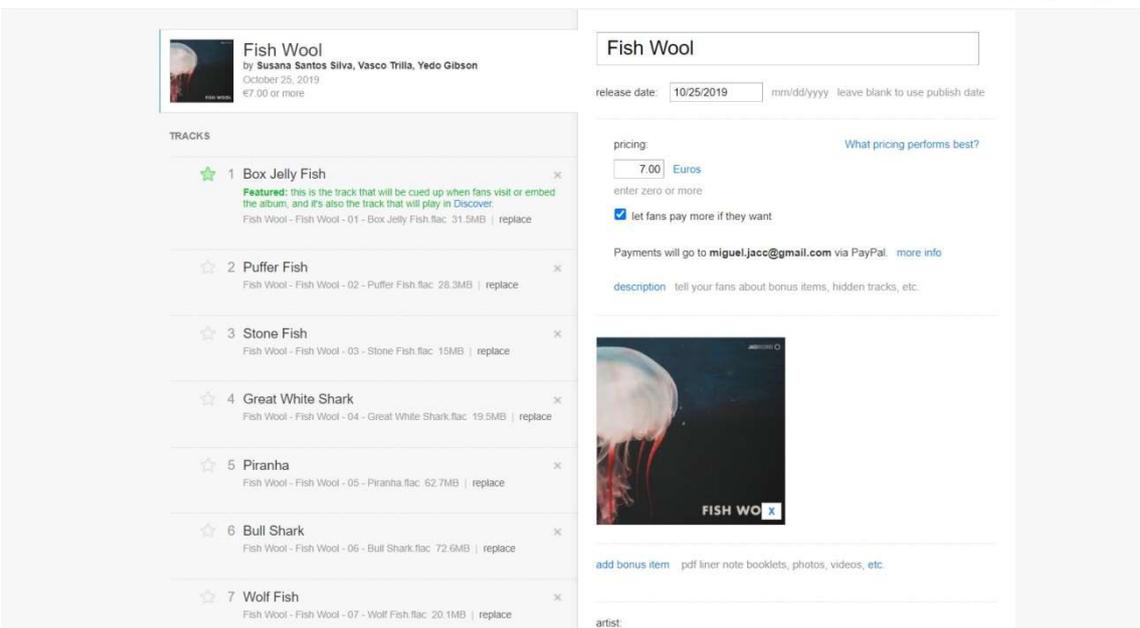
Ilustração 18 - Bandcamp JACC Records



Para a introdução dos discos no Bandcamp são necessárias várias informações (pequena descrição do disco, pequena biografia dos músicos, lista de créditos de composição, interpretação, gravação, mixing, mastering, e local da gravação), e elementos gráficos. As informações foram-me disponibilizadas pelo José Miguel, enquanto que os elementos gráficos recebi-os da Joana Monteiro, a Designer do JACC, que também trata do design e grafismo dos lançamentos da JACC Records.

A publicação do disco é relativamente simples, uma vez que o Bandcamp providencia um formulário de fácil compreensão e que abrange todos campos necessários, como se pode verificar nos anexos abaixo, do disco “Fish Wool”.

#### Ilustração 19 - Bandcamp - Formulário



The screenshot shows the Bandcamp upload interface for the album "Fish Wool". The interface is divided into several sections:

- Header:** Bandcamp logo, navigation links (dashboard, + add, orders, stats), and search/notification icons.
- Album Info:** Album title "Fish Wool", artist "by Susana Santos Silva, Vasco Trilla, Yedo Gibson", release date "October 25, 2019", and price "€7.00 or more".
- Tracks List:** A list of seven tracks with their respective file names and sizes:
  - 1 Box Jelly Fish (Fish Wool - Fish Wool - 01 - Box Jelly Fish.flac, 31.5MB)
  - 2 Puffer Fish (Fish Wool - Fish Wool - 02 - Puffer Fish.flac, 28.3MB)
  - 3 Stone Fish (Fish Wool - Fish Wool - 03 - Stone Fish.flac, 15MB)
  - 4 Great White Shark (Fish Wool - Fish Wool - 04 - Great White Shark.flac, 19.5MB)
  - 5 Piranha (Fish Wool - Fish Wool - 05 - Piranha.flac, 62.7MB)
  - 6 Bull Shark (Fish Wool - Fish Wool - 06 - Bull Shark.flac, 72.6MB)
  - 7 Wolf Fish (Fish Wool - Fish Wool - 07 - Wolf Fish.flac, 20.1MB)
- Release Date:** A date picker set to "10/25/2019".
- Pricing:** A field set to "7.00" Euros, with a checkbox for "let fans pay more if they want".
- Payments:** A field for the payment email address, set to "miguel.jacc@gmail.com".
- Description:** A text area for the album description.
- Image:** A preview of the album cover art, which features a jellyfish.
- Artist:** A field for the artist name.

**add track** ▾ 600MB max per track, lossless .wav, .aif or .flac

Uploading a lot of tracks? [Bandcamp Pro](#) features batch upload, private streaming, and more. [Get details...](#)

---

**MERCH**

1 *digital*  
Drag up or down to choose the position of the digital download relative to your merch items.

2  **Fish Wool** [edit](#) ×  
€10, Compact Disc (CD)  
Includes download of this album

**add merch** CD, vinyl, etc. [more info](#)

this is a digital pre-order [How do I set up a pre-order?](#)

---

**Publish**

public  
 private  
 subscriber-only [enable subscription](#)

**Update** [cancel](#)

artist:  
  
for compilations, labels, etc.

about this album:

album credits:

tags: **Jazz**, and...  
  
[Why bother tagging?](#)

---

album UPC/EAN code:  
  
e.g., "027616 852809" [more info](#)

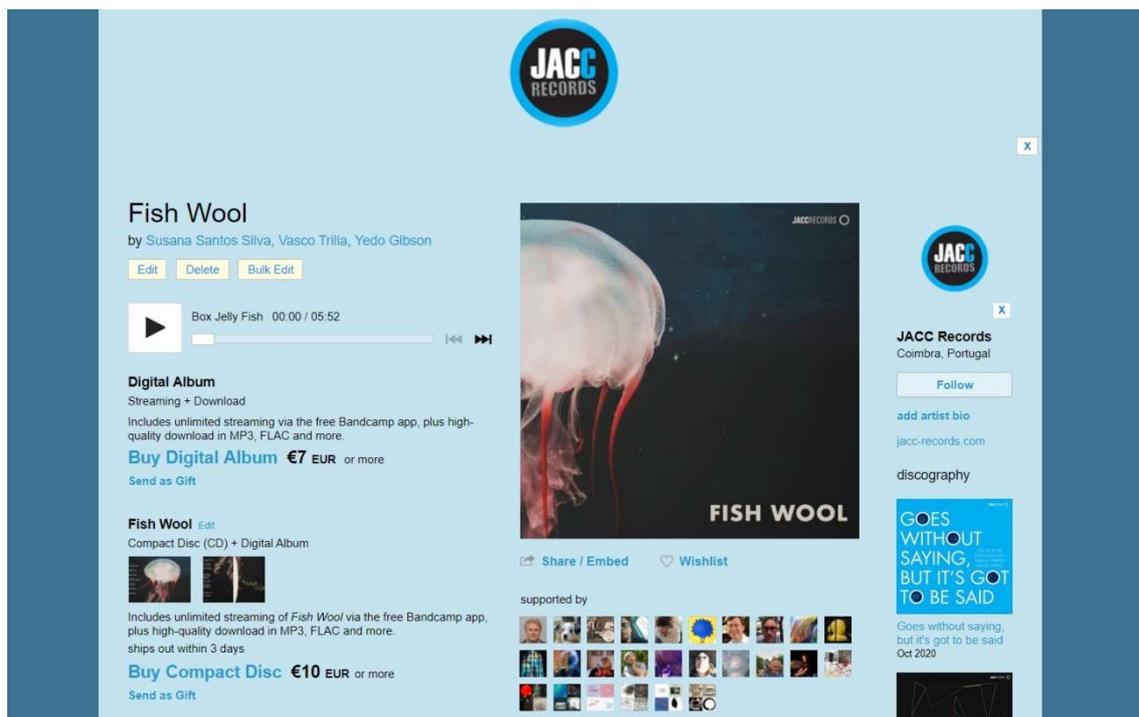
catalog number:  
  
shows up in your sales report [more info](#)

---



O Bandcamp é, fundamentalmente, um website de venda digital, no entanto, através do separador “Merch”, é possível colocar à venda a versão física, em CD, dos discos. Para tal, carregam-se os elementos gráficos providenciados pela Designer, como booklet, capa, contracapa. Normalmente os discos são vendidos a 7€ em formato digital e a 10€ em formato físico.

Ilustração 20 - Bandcamp Álbum



Aquando de um lançamento é necessária a realização de um Press-Release de apresentação do disco. Este documento serve de apresentação e de folha de rosto da música no momento de envio para críticos. Como supracitado, eu e o Leonardo Pereira fomos incumbidos de realizar os Press-Releases para os discos “Corda Bamba” e “Fish Wool”.

A Adriana Ávila deu-me acesso a Press-Releases anteriores, para ter um meio de comparação e um modelo de realização.

Foi feita uma pesquisa bibliográfica sobre os autores dos discos, assim como uma audição do seu trabalho e a leitura de algumas críticas sobre trabalhos anteriores, principalmente no site jazz.pt, cuja sede é, também, no Salão Brazil.

Foi-me dado acesso, também, à lista dos críticos de jazz nacionais e internacionais relevantes para o envio dos novos lançamentos da JACC Records na perspectiva de realizarem uma crítica a esses trabalhos.

Após realização dos Press-Releases (com versão em português e em inglês) foi debatido em equipa para que críticos enviar CD’s, comparativamente ao histórico de resposta/publicação de críticas dos trabalhos lançados anteriormente pela JACC Records.

## Ilustração 21 - Press-Release Corda Bamba PT



JR 036 CD

**John Dikeman, Luís Vicente, Hugo Antunes, Alexander Hawkins,  
Roger Turner "Corda Bamba"**



John Dikeman – saxofone tenor  
Luís Vicente – trompete  
Hugo Antunes – contrabaixo  
Alexander Hawkins – piano  
Roger Turner – bateria

- 1) Vertigem
- 2) Mondego

Toda a música por J. Dikeman, L. Vicente, H. Antunes, A. Hawkins e R. Turner.

Gravado no Salão Brazil (Coimbra, Portugal)  
Mixado e Masterizado por João Miranda

Design por Joana Teles Monteiro  
Produção Executiva por JACC - Jazz ao Centro Clube

*"Corda Bamba" é o primeiro projeto colaborativo de John Dikeman (saxofone tenor), Luís Vicente (trompete), Roger Turner (bateria), Alexander Hawkins (piano) e Hugo Antunes (contrabaixo). Este 36º lançamento da JACC Records surgiu de uma residência artística em Coimbra organizada pelo Jazz ao Centro Clube.*

Adaptado do artigo de Rui Eduardo Paes publicado em:

[jazz.pt/ponto-escuta/2018/11/21/corda-bamba-corda-bamba-jacc-records/](http://jazz.pt/ponto-escuta/2018/11/21/corda-bamba-corda-bamba-jacc-records/)

<https://jaccrecords.bandcamp.com/album/corda-bamba-3>  
[www.jacc-records.com/pt/](http://www.jacc-records.com/pt/) | [jaccrecords@gmail.com](mailto:jaccrecords@gmail.com)



Photo by João Duarte

ALEXANDER HAWKINS é um dos mais notáveis pianistas britânicos da atualidade. Além de liderar e co-liderar várias formações, das mais variadas geometrias, podemos ouvi-lo ao lado de músicos como Evan Parker, Joe McPhee ou Louis Moholo-Moholo. A sua escrita tem-lhe valido encomendas por parte da London Symphony Orchestra ('Soundhub' para novos compositores), da BBC (One Tree Found, uma composição de 50 minutos estreada em 2013) e do London Jazz Festival.

JOHN DIKEMAN é um saxofonista americano que reside atualmente em Bruxelas. Após concluir os estudos e trabalhar durante alguns anos com vários músicos americanos, como Nate Wooley ou Mike Pride, mudou-se para o Egipto. Aí viveu 3 anos e atuou com diversos artistas, desde a Orquestra Sinfónica do Cairo à estrela pop Mohamed Mounir. Após passar por Budapeste e Paris passou por Amsterdão, onde se tornou parte integrante da cena musical da cidade.

LUÍS VICENTE é um trompetista e compositor português. Já pisou alguns dos palcos mais reconhecidos em Portugal, como o festival Sudoeste ou o Coliseu de Lisboa, e conta, também, com apresentações na Hungria, Berlim e Espanha. Editou o seu primeiro trabalho discográfico na JACC Records (o selo do Jazz ao Centro Clube) em 2012. Desde esse ano construiu uma carreira sólida, tendo editado quatro discos em 2018.

HUGO ANTUNES é um contrabaixista português. Nascido no Barreiro, a carreira musical de Hugo Antunes teve um começo mais tardio que o comum. Já com 26 anos, começou a estudar baixo eléctrico na Escola de Jazz Luís Villas-Boas (do Hot Clube de Portugal) mas, passados seis meses, passou para o contrabaixo. Estudou no conservatório de Amsterdão, e após um período em Portugal, mudou-se para Bruxelas onde firmou fortes parcerias com músicos europeus, mantendo projetos com figuras tão díspares quanto Paul Lovens (um histórico do Jazz europeu) ou Nástio Mosquito. Regressou a Portugal em 2018.

ROGER TURNER é um percussionista que conta com uma carreira com mais de 50 anos, um número gigante de colaborações e mais de 30 discos editados desde 1966, ano em que fez a sua primeira performance no ramo da improvisação, no British Council em Brighton com Chris Biscoe. A solo, em ensembles eletroacústicos, com artistas visuais e performativos ou ensembles de jazz, já partilhou palco e pautas com Annette Peacock, Cecil Taylor, Masahiko Satoh, Lol Coxhill, Otomo Yoshihide, Alan Silva, Axle Dörner e muitos mais, tocando um pouco pelo mundo inteiro.

Para além disto, foi também minha responsabilidade, durante o estágio, enviar discos e e-mails de receção de encomenda e da criação de uma Newsletter para a JACC Records, também, está, através da plataforma Mailchimp.

Os discos, maioritariamente, são enviados por envelope, quando um ou dois, e por caixa, quando é um número maior. Para resposta às encomendas e primeiro contacto com o cliente, elaborei o seguinte e-mail e a sua contra-parte em inglês, sob orientação do José Miguel e da Adriana Àvila:

## Ilustração 22 - Email em Resposta a Encomenda Bandcamp

JACC Records - Encomenda Por Bandcamp Recebida &gt;

JACC Records <jaccrecords@gmail.com>  
para Miguel ▾

Boa tarde,

A JACC Records é uma editora independente, promovida pelo Jazz ao Centro Clube, uma Associação Cultural Sem Fins Lucrativos sediada em Coimbra.

Agradecemos a sua compra, que permite que continuemos a apoiar artistas não só no lançamento dos seus trabalhos discográficos, mas também nos processos de criação artística que a eles conduzem.

A sua encomenda será enviada no prazo estipulado. Nessa altura enviaremos mensagem com o código que lhe permitirá seguir o percurso da encomenda até à sua casa.

De modo a estar a par de todos os lançamentos, considere registar-se para receber a nossa Newsletter [aqui](#),  
ou usando este QR Code:



Siga-nos, também, no [Facebook Oficial da JACC Records](#).

Mais uma vez, obrigado por escolher a JACC Records.

Cumprimentos,  
JR

Durante o meu estágio estive, também, encarregue de monitorizar o stock de CD's da JACC Records. O primeiro passo dessa monitorização passou por fazer um levantamento de todos os CD's que estavam armazenados no Salão Brazil, registar, ver se havia necessidade de reposição de stock, organizá-los e arrumá-los num local de fácil acessibilidade. O documento onde registei esse levantamento dos CD's pode ser encontrado nos Anexos deste trabalho.

### 3.3.- Trabalho Técnico

Como descrito no Diário de Bordo, foram várias as vezes em que preenchi o papel de assistente de técnico de som, e, às vezes, de stage hand. A natureza associativa do JACC pressupõe que todos estejamos prontos para executar o que seja preciso fazer, e admito que este trabalho foi das partes mais prazerosas do estágio. Apesar de ter participado e concluído o curso de Técnica da Rádio Universidade de Coimbra no ano anterior ao estágio no JACC, foi neste estágio que tive o maior contacto com a técnica de som e se, com a rádio, tinha desenvolvido um grande interesse pela área, com o estágio apercebi-me que, sem dúvida, é algo que quero fazer sobre a qual quero aprender mais. Isso contribuiu para o crescimento da minha participação nas montagens e desmontagens e das minhas questões e dúvidas sobre o som, que o Diretor de Técnica, João Miranda, sempre respondeu e ajudou prontamente.

No seguimento da receção supracitado do Rider Técnico dos artistas, segue-se um trabalho normalmente executado pelos técnicos do Salão, mas no qual participei sempre que pude com grande entusiasmo.

Abaixo se anexa o Rider Técnico, atualizado, do Salão Brazil:

Ilustração 23 - Rider Salão Brazil 2020

# SALÃO BRAZIL

## MESA

Mesa de Mistura Digital	Midas M32
Multipar Digital	Midas DL32
Ligação Ethernet	Roland SC - W100S

## MONITORES

Monitor de Palco autoamplificado	6 - 12" Electro Voice zxl 12p
Monitor de Palco autoamplificado	2 - 15" Tapaco Thump Th15A

## COLUNAS PA

Tops - Yamaha DXR 12	4
Subs - Yamaha DXS 15	2

## CAPTAÇÃO

Mic Dinâmico	Shure SM58	2
Mic Dinâmico	AKG D5	2
Mic Dinâmico	Audix D6	1
Mic Dinâmico	Shure SM57	4
Mic Dinâmico	Shure Beta57	1
Mic Dinâmico	sennheiser e906	1
Mic Dinâmico	SAMSON Q TOM	4
Mic de Pinça	AudioTechnica Pro35	2
Mic de Pinça	DPA 4099B	1

Mic Condensador	Audio Technica AT4041	2
Mic Condensador	Rode NT-5	2
DI Box	SAMSON S*Direct	4
DI Box	BSS AR133	2
DI Box	LD Systems LDI 02	2
DI Box	WHIRLIWIND DIRECTOR	2
DI Box	265 - STAGEHAND DIRECT	1
DI Box	Behringer ultra-di di20	2

**TRIPÉS**

Tripé Microfone Grande	7
Tripé Microfone Pequeno	5

**CABOS**

Cabo de Microfone	32
-------------------	----

**BACKLINE**

- Bateria Yamaha Birch Custom ( BD 18"|FT 14"| Tom 10" + 12" | Snare 14" Costini Custom JACC)
- Coluna HX 410 (4x10") + Cabeça de amp de Baixo Hartke LH500
- Petrof Concert Grand Piano

**RESPONSÁVEIS TÉCNICOS SALÃO BRAZIL**| João Miranda: 910 154 806|  
[jacc.technica@gmail.com](mailto:jacc.technica@gmail.com) // Miguel Pereira: 914732909| [miguelserrao.jacc@gmail.com](mailto:miguelserrao.jacc@gmail.com)

É esta a lista de material disponível no Salão. Partindo daqui, examina-se o Rider dos artistas e avalia-se que material será utilizado. Para exemplo, anexa-se, aqui, o Rider Técnico do grupo PAUS para o concerto de 24 de janeiro de 2020.

Na primeira imagem, pode-se observar que o material se encontra organizado numa tabela com um número associado a instrumento, que por sua vez está associado a um microfone ou a uma DI (direct box, dispositivo utilizado para converter sinais de alta impedância, por exemplo, de um pickup de uma guitarra, num sinal de baixa impedância, permitindo, assim, ligar instrumentos diretamente a pre-amps de microfone). Cada número designa uma via da mesa de som. Ao organizar o Rider desta forma, numa chamada "Lista de Vias", está-se já a estabelecer uma organização fundamental para a rápida montagem. Cada canal de som passa a ser designado pela sua "via" (via 1, via 2, etc.) o que facilita muito as ligações dos cabos.

## Ilustração 24 - Lista de Vias / Rider PAUS

**PAUS**  
SALÃO BRAZIL - 24 JAN 2020

	C		MIC/DI	TRIPÉ
<b>D R U M 1</b>	1	KICK 1	XLR	CLAMP
	2	SNR T 1	XLR	CLAMP
	3	SNR B 1	XLR	CLAMP
	4	HH 1	<b>RODE NT5</b>	CLAMP
	5	TIMBALAS	XLR	CLAMP
	6	RACK TOM 1	XLR	CLAMP
	7	FLOOR TOM 1	XLR	CLAMP
	8	RIDE	<b>AT PRO35</b>	
	9	CRASH/ PERC	<b>RODE NT5</b>	CLAMP
<b>D R U M 2</b>	10	KICK 2	XLR	CLAMP
	11	SNR T 2	XLR	CLAMP
	12	SNR B 2	XLR	CLAMP
	13	HH 2	XLR	CLAMP
	14	RACK TOM 2	XLR	CLAMP
	15	FLOOR TOM 2	XLR	CLAMP
	16	SPDS (mono)	<b>DI SAMSON</b>	
	17	BASS DI	<b>DI SAMSON</b>	
	18	BASS WHAMMY	<b>DI SAMSON</b>	
	19	KEYBOARD L	<b>BSS AR133</b>	
	20	KEYBOARD R	<b>BSS AR133</b>	
	21	VOZ DRUM 1	<b>SM58</b>	<b>GRANDE</b>
	22	VOZ BASS	<b>SM58</b>	<b>GRANDE</b>
	23	VOZ KEYBOARD	<b>SM58</b>	<b>GRANDE</b>
	24	VOZ DRUM 2	XLR	CLAMP
<b>D R U M 2</b>	25	CYMATIC OUT 1	XLR	
	26	CYMATIC OUT 2	XLR	
	27	CYMATIC OUT 3	XLR	
	28	CYMATIC OUT 4	XLR	
	29	CYMATIC OUT 5	XLR	
	30	CYMATIC OUT 6	XLR	
	31	Split C 22	O split das vias deve ser feito na stage box/ Input fisico e não em softpatch Os splits para esse efeito pertencem à banda	
	32	Split C 23		

- Todos os microfones descritos como "XLR" pertencem à banda
- Todos os tripés/ suporte descritos como "CLAMP" pertencem à banda

Som: Ângelo Lourenço - 965 582 321/ angelomiourenco@gmail.com

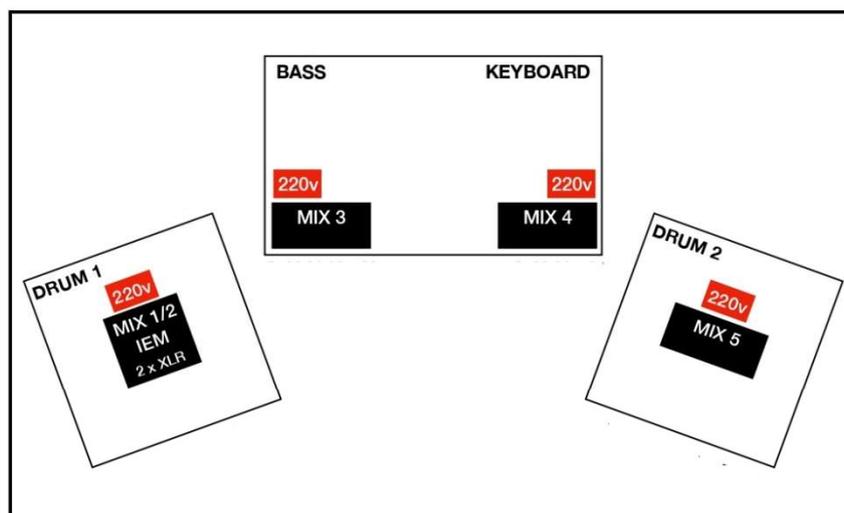
Como se pode aferir pelo Rider do Salão Brazil acima anexado, o PA (Public Adress System, o sistema de som direcionado para o público) do Salão é constituído por 4 Tops Yamaha DXR 12 e 2 Subs Yamaha DXS 15. Cada coluna tem a sua ligação e o seu mix independente, o que permite ao Técnico trabalhar bem a sala, que, com as suas grandes janelas e inexistência de isolamento, pode ser problemática. Todas as

ligações são feitas a uma Stage Box, um aparelho que serve de “Hub”, ou central de ligações. Nela são ligados todos os Inputs (microfones, instrumentos através de uma DI) e todos os Outputs (PA e monitores [colunas viradas para os artistas, com um mix diferente, que permitem aos artistas ouvir-se a si próprios e aos seus colegas no caos da performance ao vivo]). Esta Stage Box está ligada por um cabo de rede à mesa de mistura digital do Salão, uma Midas M32. O PA está constantemente ligado, excetuando quando o JACC necessita deste para uma produção externa. Assim sendo, normalmente estive encarregue de fazer as restantes ligações.

Por exemplo, para o concerto de PAUS, começaria por ligar os monitores. Como se pode ver na imagem abaixo, que contém o chamado “Stage Plot”, os PAUS utilizam 3 monitores e um sistema In-Ear providenciado pela banda.

Ilustração 25 - Stage Plot PAUS

PAUS  
SALÃO BRAZIL - 24 JAN 2020



MIX	OBSV.
MIX 1 - DRUM 1 L MIX 2 - DRUM 1 R	IEM (Stereo) O sistema IEM pertence à banda e está na posição DRUM 2 São necessários 2 XLR desde os outputs da stage box / mesa até à posição DRUM 2
MIX 3 - BASS	2 x EV ZLX 12P
MIX 4 - KEYBOARD	2 x EV ZLX 12P
MIX 5 - DRUM 2	2 x EV ZLX 12P

Deixaria livre os Outputs 1 e 2 para os In-Ear (dado serem Stereo) e ligaria os 3 monitores nos Outputs 3, 4 e 5 (a Stage Box do Salão tem 16 saídas de output, sendo

que as últimas seis, da 11 à 16, costumam ser ocupadas pelo PA, sendo 11 – Top Interior Esquerdo, 12 – Top Interior Direito, 13 – Top Exterior Esquerdo, 14 – Top Exterior Direito, 15 – Sub Esquerdo, 16 – Sub Direito). Após isso, e antes dos músicos chegarem, começaria a montar os microfones nos seus tripés e a ligá-los às suas devidas vias. Para facilitar a ligação de cabos, o Salão dispõe de uma Snake. Este dispositivo apresenta 12 Inputs, e tem o intuito de facilitar a organização das ligações. Numa ponta tem os 12 inputs, e na outra ponta, o cabo grande subdivide-se em 12 outputs XLR macho, cada um identificado com um número equivalente ao seu input. Desta forma não é preciso passar todos os cabos diretamente para a Stage Box, liga-se à Snake que, posteriormente, se liga à Stage Box.

De seguida, trataria de espalhar as diversas DI's pelos lugares estabelecidos no Stage Plot, ligando-as às suas devidas vias.

Com a chegada da banda, ajudaria com o descarregamento e com a montagem de baterias e amps. Ligados os In-Ear e os instrumentos às DI's, ficaria tudo pronto para se iniciar o Soundcheck. Essa fase já é responsabilidade do técnico de som, apesar de eu participar sempre que podia de modo a aprender o máximo que pudesse.

No final do concerto, fazia parte de todo o processo inverso, mais célere dado que não é necessário prestar atenção aos números das vias. É só preciso ter em conta a ordem em que se desliga o material. Primeiro cortar todas as vias na mesa (colocar todas em Mute), de seguida desligar o PA e todos os monitores. Por fim, desligar a mesa. Esta ordem previne que ocorram os “Pops” que as colunas soltam ao se desligar a mesa primeiro, impedindo, assim, qualquer dano ao material.

## Conclusão

O presente trabalho incidiu maioritariamente na produção cultural a pequena escala. O apanhado teórico desde o mais geral até à política cultural local demonstrou que o principal dinamizador governamental de cultura são os municípios, girando, muito, em volta de associações culturais. Esta abordagem permitiu enquadrar o estágio, que, sendo numa associação sem fins lucrativos, vê o seu orçamento à deriva consoante a dança contínua entre apoios municipais e da DGArtes (Direção-Geral das Artes).

Este orçamento frágil e limitado acaba por impor algumas condicionantes particulares aos trabalhadores da associação. Estes não se podem reduzir a só uma tarefa ou a um tipo de trabalho, têm que saber fazer tudo e não se recusarem a fazer nada, seja a lavar louça e pôr a mesa ou a carregar o material dos músicos. Mas, mais que tudo, este estágio preparou-me para o mundo do trabalho da produção, encarregando-me de diversas tarefas e não deixando espaço para stress. A Licenciatura em Jornalismo e Comunicação provou-se indispensável tanto nas ações de marketing como, também, no atendimento ao público e no contacto com músicos. O Mestrado em Estudos Artísticos introduziu-me ao conceito de produção e ao trabalho envolvido e, para além disso, aguçou-me o interesse para com todos os processos de programação, produção e de técnica de som consequentes de organização de um evento. Ainda, disciplinas como Estudo de Fontes e Teoria e Práticas composicionais, através sobretudo do espólio de música antiga, deram-me ferramentas para procurar e interpretar criticamente documentos.

O Jazz ao Centro Clube é um local excelente para se estagiar e se começar a trabalhar no mundo do espetáculo, principalmente, musical. O JACC e o espaço que explora, o Salão Brazil, possuem uma programação vasta e que, mesmo tendo como especialidade o jazz, abrange todos os estilos de música. Esta dinâmica de programação transporta o JACC para um patamar de destaque no ambiente cultural de Coimbra. Como foi falado no sub-capítulo 2.4, existia uma necessidade de um espaço cultural a operar na escala de clube e com programação variada, a qual levou ao surgimento do Salão Brazil como sala de espetáculos.

Notoriamente essa necessidade mantém-se, com a sala do Salão Brazil a acolher artistas de todos os géneros e nacionalidades e a receber salas cheias de clientes de

todas as idades e *backgrounds*. Este trabalho foi, também, reconhecido com a recente compra do edifício do Salão Brazil por parte da Câmara Municipal de Coimbra. A transação iria ser feita com um destinatário diferente, havendo a possibilidade de o JACC perder a sua base de operações e de Coimbra perder um espaço de cultura tão essencial. No entanto, assim que ciente da situação, a Câmara Municipal exerceu o direito de preferência, e, em outubro de 2020, efectuou a compra do Salão Brazil, considerando o edifício como “Património Municipal” e identificando o mesmo com uma placa dourada com o brasão do município por cima da porta de entrada.

Esta compra faz todo o sentido, não só, devido ao excelente trabalho desenvolvido pelo Jazz ao Centro Clube, mas, também, dada a recente Candidatura da cidade de Coimbra a “Capital Europeia da Cultura 2027”. Deixar extinguir um espaço como o Salão Brazil seria desastrosamente contra-producente para o esforço cultural do município.

Ao mesmo tempo, a situação pandémica que o mundo atravessa atinge, de forma particularmente agressiva, a cultura e o chamado terceiro setor. Com riscos de contágio elevadíssimos, o melhor combate é o isolamento, mas desse modo onde fica a cultura?

O JACC conseguiu, felizmente, reinventar-se e prosseguir com a programação irreverente que tanto o caracteriza, conseguindo, até, a aprovação da realização do seu festival anual, o Festival Jazz ao Centro – Encontros Internacionais de Jazz, que este ano se realiza de 23 a 25 de outubro e a 30 e 31 de outubro. Entre plantas com indicação de lugares, planificação de percursos, lotações limitadas, lugares reservados até em sessões gratuitas e com fiscalização da DGS e da Câmara constante, o Salão Brazil desde junho vai mantendo a sua programação, contínua e com grande vontade de manter as portas abertas.

No entanto, o impacto da pandemia faz-se sentir. Este foi um ano em que o JACC recebeu apoio da parte da DG-Artes e encontrava-se, ao contrário de anos anteriores, numa boa situação financeira. Planos de melhoramentos no sistema de som da sala, obras de isolamento da sala de espetáculos e outras modificações estavam planeadas, foram todos guardados novamente na gaveta dos “Projectos para o Futuro”. A possibilidade de ter uma equipa fixa, que antes parecia certa, é agora desconhecida. No entanto, essa boa situação financeira permitiu ao JACC manter-se à tona, onde muitas outras estruturas se afundaram. O Presidente, José Miguel, luta todos os dias

com candidaturas e apoios, para que esta situação não se altere e para que dias melhores venham.

Na minha opinião, o Jazz ao Centro Clube tem possibilidades de continuar o seu trabalho e de sobreviver a esta pandemia, dado que as mudanças necessárias foram levadas a cabo rapidamente e decididamente, sempre com a segurança de todos os envolvidos em mente. O investimento em sinalética, dispensadores de desinfetante e planos de emergência e de sala foram instantâneos, assim como a formação dos diversos trabalhadores, que contribuíram arduamente para a melhoria do espaço de trabalho e com sugestões de ação para o ambiente novo que ultrapassamos e para o qual ninguém estava preparado.

Mas voltando ao estágio curricular. A equipa, apesar de algo rotativa devido à grande necessidade de se recorrer a estágios, tem membros fixos que transmitem segurança e conhecimento sem mãos a medir. Tanto o Presidente, José Miguel Pereira, como a Vice-Presidente, Adriana Ávila, têm já muitos anos nesta linha de trabalho e estão sempre dispostos e disponíveis para partilhar, ensinar e ajudar o estagiário com questões de produção, assim como o Diretor de Técnica, João Miranda, com problemas e conceitos relacionados com o som.

Sem dúvida que este estágio me fez crescer imenso enquanto pessoa, e o primeiro aspeto a notar-se é a minha maior facilidade em falar com o público, tanto por telefone como de maneira presencial, ou com os colegas. Este crescimento advém da constante corrente de trabalho que me assolava, que me impedia de perder tempo a ser indeciso ou introvertido. O poder de decisão não é algo que deve ser encarado de forma leve, pois muitas das decisões que o produtor tem que tomar têm que ser “on the spot” e produzem efeitos que podem fazer ou destruir um evento. Toda esta experiência de produção foi muito gratificante e enriquecedora, fazendo-me, não só adorar o trabalho de técnica, mas também adorar o de produção, e tornando-me muito mais confiante no meu trabalho e nas minhas capacidades. A seguir ao estágio curricular no JACC, surgiu a oportunidade de entrar como estagiário profissional. E assim foi. Estou, até dia 1 de dezembro, sob contracto de estágio do IEFP e ainda não tenho certeza se vou, ou não, permanecer a trabalhar lá.

O balanço de toda a experiência é muito positivo, não só pelo conhecimento adquirido, mas também pela forma, imprevista, como fui me apercebendo da área que mais me interessa: Produtor Musical e/ou Técnico de Som. Um interesse de tal maneira

forte que comecei este mês de Outubro o curso de *Studio Engineering* da ARDA Academy, no Porto. Apesar do investimento ser grande, o objetivo final é possuir as valências de um técnico de som e as de um produtor cultural, fundindo assim, num só, dois papéis, algo que me parece fundamental num mercado de trabalho competitivo.

A Experiência de Produção Musical no JACC trouxe-me contactos, conhecimento e amigos, ética de trabalho e mecânicas de improvisação face a problemas inesperados, porque problemas são uma constante, e o “importante é não perder a calma”, como aprendi com a Adriana Ávila, nos meus primeiros dias a receber público.

## Bibliografia

- Alexandre, F. M. (2016). *A Importância do Associativismo na Inclusão Social Através da Cultura*. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Babo, E. (2010). *Cultura e Desenvolvimento. Novos Desafios para as Políticas Municipais*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Babo, E. (2010). "Da cultura à inovação: os desafios da nova economia". *Cadernos Sociedade e Trabalho*, 14, 53-66.
- Bassand, M., & Joye, D. (1992). Politiques culturelles d'Europe: mesures étatiques ou transactions sociales? In M. Blanc, *Pour une Sociologie de la Transaction Sociale*. Paris: Éditions L'Harmattan.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction – critique sociale du jugement*. Paris: Ed. Minuit.
- Costa, A. F. (1997). Políticas culturais: conceitos e perspectivas. (O. d. Culturais, Ed.) *OBS*, nº2.
- Costa, P. (2008). Creativity, innovation and territorial agglomeration in cultural activities: the roots of the creative city. In P. Cooke, & L. Lazzeretti, *Creative Cities*, (pp. 183-210). Cheltenham: Edward Elgar.
- Crozier, M., & Friedberg, E. (1992). *L'Acteur et le Système. Les Contraintes de l'Action Collective*. Paris: Editions du Seuil.
- Guerra, P. (2010). *A Instável Leveza do Rock. Gênese, Dinâmica e Consolidação do Rock Alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Guerra, P. (2013). *A Instável Leveza do Rock. Gênese, Dinâmica e Consolidação do Rock Alternativo em Portugal*. Porto: Edições Afrontamento.
- Kebir, L., & Crevoisier, O. (2008). Cultural resources and regional development: the case of the cultural legacy of watchmaking. In P. Cooke, & L. Lazzeretti, *Creative Cities, Cultural Cluster and Local Economic Development* (pp. 48-69). Cheltenham: Edward Elgar.
- Montgomery, J. (2003). Cultural quarters as mechanisms for urban regeneration. Part 1: conceptualising cultural quarters. *Planning, Practice & Research*, 18, 293-306.
- Neves, J. S. (2005). *Despesas dos Municípios com Cultura (1986-2003)*. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais.
- Neves, J. S. (2012). *Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura*. Lisboa: Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais / Observatório das Atividades Culturais.
- Pinto, J. M. (1994). Uma reflexão sobre políticas culturais. *AAVV, Dinâmicas culturais, cidadania e desenvolvimento local*.
- Pinto, J. M. (1995). Intervenção cultural em espaços públicos. In M. d. Santos, *Cultura e Economia*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais.

- Putnam, R. D. (1993). The prosperous community: social capital and public life. *The American Prospect*, 13, 35-42.
- Ruivo, F. (2000). *Um Estado Labiríntico. O Poder Relacional nas Relações entre Poderes Central e Local em Portugal*. Porto: Edições Afrontamento.
- Santos, M. d. (1998). *As Políticas Culturais em Portugal. Relatório Nacional*. Observatório das Atividades Culturais: Lisboa.
- Silva, A. S. (1995). Políticas culturais municipais e animação do espaço urbano: uma análise de seis cidades portuguesas. In M. d. Santos, *Cultura e Economia*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais.
- Silva, A. S. (1997). *Cultura das obrigações do Estado à participação civil Sociologia Problemas e Práticas*, 23.
- Silva, A. S. (1997). Democracia e desenvolvimento cultural sustentado: o papel do Estado. *OBS*.
- Silva, A. S. (2003). "Como classificar as políticas culturais? Uma nota de pesquisa". *OBS*, nº 12.
- Silva, A. S. (2007). Como abordar as políticas culturais autárquicas? Uma hipótese de roteiro. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 54, 11-33.
- Silva, A. S., Babo, E. P., & Guerra, P. (2013). Cultural policies and local development: the Portuguese case. *Portuguese Journal of Social Science*, 12, 113-131.
- Silva, A. S., Babo, E. P., & Guerra, P. (Maio de 2015). Políticas culturais locais: contributos para um modelo de análise. *Sociologia, Problemas e Práticas*, nº78, pp. 105-124.
- Throsby, D. (2008). The concentric circles model of the cultural industries. *Cultural Trends*, 17, 147-164.
- Throsby, D. (2010). *The Economics of Cultural Policy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Viegas, J. M. (1986). Associativismo e dinâmica cultural. *Sociologia, Problemas e Práticas*., pp. 103-131.

# ANEXOS

### Associações listadas no portal de associativismo cultural da Câmara Municipal de Coimbra.

- 8 Tempos Associação Cultural
- AATUC (Associação dos Antigos Tunos da Universidade de Coimbra)
- ASMUSITEC – Associação de Músicos e Técnicos de Som
- Associação Cultural e Recreativa de Coimbra
- Academia de Cultura e Desporto Woldance
- ADVOCAL- Associação Artística do Distrito Judicial de Coimbra
- Alcançemelodias – Associação de Concertinas
- Amazing Arts Companhia de Artes de Coimbra
- Associação Cultural Recreativa da Marcha do Bairro de Celas e Olivais Coimbra
- Associação Académica de Coimbra
- Associação APOJOVI
- Associação Artística e Cultural Os Sempre na Paródia de Coimbra
- Associação Artística e Cultural Salatina
- Associação Asas à Imaginação
- Associação Cultural Mondeguinas
- Associação Cultural Quebra Costas
- Associação Cultural de Vilarinho
- Associação Cultural do Grupo de Concertinas “Sons de Casconha”
- Associação Desperta Capacidade
- Associação Desportiva e Recreativa do Loureiro
- Associação Desportiva e Recreativa dos Lugares de Casal da Misarela, Misarela, Vale de Canas, Ribeira e Barca
- Associação Filarmónica Adriano Soares
- Associação FLIC-FLAC – DDC
- Associação Grupo Folclórico Os Camponeses de Vila Nova
- Associação Há Baixa
- Associação Cultural de Cova do Ouro e Serra da Rocha
- Associação Recreativa e Musical de Ceira
- Associação Vasco Berardo

- Associação de Moradores do Bairro do Ingote
- Associação dos Antigos Orfeonistas do Orfeon Académico de Coimbra
- Bonifrates, Cooperativa de Produções Teatrais e Realizações Culturais CRL
- Centro Cultural e Recreativo da Cegonha
- Choral Poliphónico de Coimbra
- Clube da Comunicação Social de Coimbra
- Coro de Professores de Coimbra
- Caixa Negra – Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra –

#### Associação

• Caminhos do Cinema Português – Associação de Artes Cinematográficas de Coimbra

- Casa da Esquina
- Casa do pessoal da Universidade de Coimbra – Grupo Folclórico
- Casa do Povo de Souselas
- Cena Lusófona – Associação Portuguesa para o Intercâmbio Teatral
- Centro Cultural Desportivo e Social de São Frutuoso
- Centro Cultural de Carvalhosas
- Centro Cultural e Desportivo- Tuna Souselense
- Centro Desportivo e Recreativo Popular de Assafarge
- Centro Norton de Matos
- Centro Popular de Trabalhadores de Sobral De Ceira
- Centro de Convívio do Carvalho
- Centro de Instrução e Recreio de Torre de Bera
- Chorus Ingenium - Associação Cultural dos Engenheiros da Região Centro
- Circulo de Artes Plásticas de Coimbra
- Clube de Tempos Livres de Santa Clara
- Coral Quecofónico do Cifrão - Tuna da Feuc
- Coro D.Pedro de Cristo
- Coro Misto da Universidade de Coimbra
- Coro dos Pequenos Cantores de Coimbra
- Culturxis
- Ecos do Passado - Associação
- Fan-Farra Académica de Coimbra Tuna Universitária

- Fila K Cineclube
- Fado Ao Centro - Associação Cultural e Artística do Centro
- Filarmónica União Taveirense
- Gefac - Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra
- Grupo Folclórico Martir São Sebastião
- Grupo Folclórico e Etnográfico do Brinca - Eiras - Coimbra
- Grupo Etnográfico da Região de Coimbra
- Grupo Folclórico da Casa do Povo de Ceira
- Grupo Folclórico de Coimbra
- Grupo Folclórico e Etnográfico "As Tecedeiras de Almalaguês"
- Grupo Folclórico e Etnográfico de Arzila
- Grupo Regional de Danças e Cantares do Mondego
- Grupo Vocal Ad Libitum
- Grupo de Arqueologia e Arte do Centro
- Jazz Ao Centro Clube
- Linha de Fuga - Associação Cultural
- Loucomotiva - Grupo de Teatro de Taveiro
- Lugar Comum - Associação de Promoção e Divulgação Cultural
- Mafia - Federação Cultural de Coimbra
- Marcharte-Associação das Marchas Populares da Freguesia de Cernache
- Marionet Associação Cultural
- Motivos Alternativos - Associação Cultural
- Osc - Orquestra Sopros Coimbra
- Opuspiritum Ensemble - Associação Cultural
- Orfeon Académico de Coimbra
- Orquestra Clássica do Centro
- Pautas e Reflexos
- Phartuna - Tuna de Farmácia de Coimbra
- Quarentuna de Coimbra
- Rancho Folclórico Camponeses de Montessão
- Rancho Folclórico e Etnográfico "As Moleirinhas" de Casconha
- Rancho Típico de Vila Nova
- Recortar Palavras - Associação Artística, Literária, Educacional e Lúdica

- Semear Relvinhas
- Teuc- Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra
- Tarrafo - Associação Cultural
- Tribobastidor - Associação Cultural e Recreativa
- Tu Na D'estes
- Tuna Académica da Universidade de Coimbra
- Tuna Mista da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação de Coimbra -  
Desconcertuna

## Folhas de Bilheteira

**B**

**FÓLHA DE BILHETEIRA**

CONCERTO KWTSUGI VALOR DO BILHETE 7€  
 DATA 20/12/2019 HORA 22:30  
 HORA DE ABERTURA 21:30 HORA DE FECHO 00:00

**RELATÓRIO**

FECHO DE CAIXA 137€ TOTAL DE ENTRADAS 26

bilhetes inteiros 16 meios bilhetes 5 (5€) estudantes de música 1 não registados -  
 convites JACC 1 (sócio) convites músicos 1 passatempos - credenciais 2 lojas -  
 crianças <12 anos -

**VENDA DE CD'S JACC**

sim     não X quantidade     valor    

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**VENDA DE CD'S MÚSICOS**

sim     não X quantidade     valor entregue    

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

RESPONSÁVEL João Freitas

**B****FOLHA DE BILHETEIRA**

CONCERTO GXPOS + CANCRO VALOR DO BILHETE 7€  
 DATA 11/01/2020 HORA 22:00  
 HORA DE ABERTURA 21:30 HORA DE FECHO 00:00

**RELATÓRIO**

FECHO DE CAIXA 295€ TOTAL DE ENTRADAS 72

bilhetes inteiros 40 meios bilhetes 3(5€) estudantes de música  não registados   
 convites JACC 3 convites músicos  passatempos 2 (RVC) credenciais  lojas 2  
 crianças <12 anos  BOL-22

**VENDA DE CD'S JACC**

sim  não  quantidade \_\_\_\_\_ valor \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**VENDA DE CD'S MÚSICOS**

sim  não  quantidade \_\_\_\_\_ valor entregue \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

RESPONSÁVEL João Freitas

**B**

**FOLHA DE BILHETEIRA**

CONCERTO HVIR VALOR DO BILHETE 7€  
 DATA 06-02-2020 HORA 22:00  
 HORA DE ABERTURA 21:30 HORA DE FECHO 00:00

**RELATÓRIO**

FECHO DE CAIXA 82€ TOTAL DE ENTRADAS 20

bilhetes inteiros 11 meios bilhetes 1 (5€) estudantes de música 1 não registados -  
 convites JACC 5 convites músicos - passatempos 1 credenciais - lojas 1  
 crianças <12 anos - (RUC)

**VENDA DE CD'S JACC**

sim - não - quantidade - valor -

---



---



---

**VENDA DE CD'S MÚSICOS**

sim X não - quantidade 1 valor entregue 10€

---



---



---

RESPONSÁVEL João Freitas

**B**

**FOLHA DE BILHETEIRA**

CONCERTO SAMBA AO CENTRO VALOR DO BILHETE 7€  
 DATA 09/02/2020 HORA 17:30  
 HORA DE ABERTURA 17:00 HORA DE FECHO 21:30

**RELATÓRIO**

FECHO DE CAIXA 654€ TOTAL DE ENTRADAS 174

bilhetes inteiros 87 meios bilhetes 9050 estudantes de música - não registados -  
 convites JACC 42 convites músicos 2 passatempos 2 credenciais 2 lojas 39  
 crianças <12 anos 6 BOL: 27 (DC) (80)

**VENDA DE CD'S JACC**

sim      não X quantidade      valor     

\_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

**VENDA DE CD'S MÚSICOS**

sim      não X quantidade      valor entregue     

\_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

RESPONSÁVEL João Freitas

**B**

**FOLHA DE BILHETEIRA**

CONCERTO SPICY NOODLES VALOR DO BILHETE 8€  
 DATA 14/02/2020 HORA 22:30  
 HORA DE ABERTURA 22:00 HORA DE FECHO 00:00

**RELATÓRIO**

FECHO DE CAIXA 202€ TOTAL DE ENTRADAS 42

bilhetes inteiros 24 meios bilhetes 2 (5€) estudantes de música - não registados -

convites JACC - convites músicos 2 passatempos 3 (RUC) credenciais - lojas 3

crianças <12 anos 1

EPICURA - 1  
 BOL: 6

**VENDA DE CD'S JACC**

sim - não + quantidade - valor -

**VENDA DE CD'S MÚSICOS**

sim - não + quantidade - valor entregue -

RESPONSÁVEL João Freitas

**B****FOLHA DE BILHETEIRA**CONCERTO TOBIAS PRBSIG + DAN WAGNER VALOR DO BILHETE 7€DATA 21/02/2020HORA 22:00HORA DE ABERTURA 21:30HORA DE FECHO 00:00**RELATÓRIO**FECHO DE CAIXA 70€TOTAL DE ENTRADAS 26bilhetes inteiros 10 meios bilhetes - estudantes de música - não registados -convites JACC 1 convites músicos - passatempos 1 (De) credenciais - lojas 3crianças <12 anos -BOL: 11**VENDA DE CD'S JACC**sim - não X quantidade - valor -**VENDA DE CD'S MÚSICOS**sim X não - quantidade 2 valor entregue 20€RESPONSÁVEL João Freitas

**B****FOLHA DE BILHETEIRA**

CONCERTO MANCINES VALOR DO BILHETE 10€  
 DATA 22/02/2020 HORA 22:00  
 HORA DE ABERTURA 21:30 HORA DE FECHO 00:00

**RELATÓRIO**

FECHO DE CAIXA 560€ (+10€ + 7€) TOTAL DE ENTRADAS 127

bilhetes inteiros 56 meios bilhetes - estudantes de música - não registados -  
 convites JACC 2 convites músicos 18 passatempos 5 credenciais - lojas 11  
 crianças <12 anos - BOL: 35

**VENDA DE CD'S JACC**

sim  não  quantidade 1 valor 10€  
+ REVISTA JAZZ - 7€

**VENDA DE CD'S MÚSICOS**

sim  não  quantidade        valor entregue       

RESPONSÁVEL João Freitas

## Relatório de Contas



#

**RELATÓRIO DE BILHETEIRA***João Francisco*

Data	Hora	Espectáculo	Total Receita Líquida ( IVA 6%) / BOL ( comissão 4%)	Total (Receita Bruta)
24 Novembro	16h00	<i>João Francisco</i>	Bilhetes Físicos (porta +lojas) 565,88 €  <b>Total Líquido: 565,88 €</b>	Bilhetes Físicos: (porta + lojas) 602€  Total Bruto: 602 €

**Público**

Porta/Lojas	Convites / Credenciais	TOTAL
Vendas Porta: 6 (42 €) Reservas pagas à porta: 33 (231€) Vendas feitas pelo João: 39 (273€) + 8 (56€) – MBWAY  Custo bilhete: 7 euros	2 Credenciais 2 Convites Músico	90 pessoas



#

**RELATÓRIO DE BILHETEIRA***Com Certos Músicos - Gypos + Cancro*

Data	Hora	Espectáculo	Total Receita Líquida ( IVA 6%) / BOL ( comissão 4%)	Total (Receita Bruta)
11 de Janeiro	22h00	<i>Gypos + Cancro</i>	Bilhetes Físicos (porta +lojas) 286.70 €  Compra online ( BOL): 99.26 €  <b>Total Líquido: 385.96 €</b>	Bilhetes Físicos: (porta + lojas) 305€  Compra online ( BOL): 110 €  Total Bruto : <b>415 €</b>

**Público**

Porta/Lojas	Convites / Credenciais	TOTAL
Bilhetes Físicos(5€/7€): 2 x 5€ (lojas) 3 x 5€ (reservas) 40 x 7€ (BOL) Compra online: 22 bilhetes	3 convites (Salão Brazil)  2 passatempos (RUC)	72 pessoas



## RELATÓRIO DE BILHETEIRA

*Christine Ott*

Data	Hora	Espectáculo	Total Receita Líquida ( IVA 6%) / BOL ( comissão 4%)	Total (Receita Bruta)
19 de Janeiro	18h00	<i>Christine Ott</i>	Bilhetes Físicos 37,73€  Compra online ( BOL): 27,16€  <b>Total Líquido: 64,86€</b>	Bilhetes Físicos: 40€  Compra online ( BOL): 30€  Total Bruto: 70€

### Público

Porta/Lojas	Convites / Credenciais	TOTAL
Bilhetes Físicos 4 x 10€  (BOL) Compra online: 3 x 10€	4 convites (Salão Brazil) 4 Passatempos RUC/ DC 1 credencial press	16 pessoas

## Press-Releases



JR 036 CD

**John Dikeman, Luís Vicente, Hugo Antunes, Alexander Hawkins,  
Roger Turner "Corda Bamba"**



John Dikeman – saxofone tenor  
Luís Vicente – trompete  
Hugo Antunes – contrabaixo  
Alexander Hawkins – piano  
Roger Turner – bateria

- 1) Vertigem
- 2) Mondego

Toda a música por J. Dikeman, L. Vicente, H. Antunes, A. Hawkins e R. Turner.

Gravado no Salão Brazil (Coimbra, Portugal)  
Mixado e Masterizado por João Miranda

Design por Joana Teles Monteiro  
Produção Executiva por JACC - Jazz ao Centro Clube

*“Corda Bamba” é o primeiro projeto colaborativo de John Dikeman (saxofone tenor), Luís Vicente (trompete), Roger Turner (bateria), Alexander Hawkins (piano) e Hugo Antunes (contrabaixo). Este 36º lançamento da JACC Records surgiu de uma residência artística em Coimbra organizada pelo Jazz ao Centro Clube.*

Adaptado do artigo de Rui Eduardo Paes publicado em:

[jazz.pt/ponto-escuta/2018/11/21/corda-bamba-corda-bamba-jacc-records/](https://jazz.pt/ponto-escuta/2018/11/21/corda-bamba-corda-bamba-jacc-records/)

<https://jaccrecords.bandcamp.com/album/corda-bamba-3>  
[www.jacc-records.com/pt/](http://www.jacc-records.com/pt/) | [jaccrecords@gmail.com](mailto:jaccrecords@gmail.com)



Photo by João Duarte

ALEXANDER HAWKINS é um dos mais notáveis pianistas britânicos da atualidade. Além de liderar e co-liderar várias formações, das mais variadas geometrias, podemos ouvi-lo ao lado de músicos como Evan Parker, Joe McPhee ou Louis Moholo-Moholo. A sua escrita tem-lhe valido encomendas por parte da London Symphony Orchestra ('Soundhub' para novos compositores), da BBC (One Tree Found, uma composição de 50 minutos estreada em 2013) e do London Jazz Festival.

JOHN DIKEMAN é um saxofonista americano que reside atualmente em Bruxelas. Após concluir os estudos e trabalhar durante alguns anos com vários músicos americanos, como Nate Wooley ou Mike Pride, mudou-se para o Egípto. Aí viveu 3 anos e atuou com diversos artistas, desde a Orquestra Sinfónica do Cairo à estrela pop Mohamed Mounir. Após passar por Budapeste e Paris passou por Amesterdão, onde se tornou parte integrante da cena musical da cidade.

LUÍS VICENTE é um trompetista e compositor português. Já pisou alguns dos palcos mais reconhecidos em Portugal, como o festival Sudoeste ou o Coliseu de Lisboa, e conta, também, com apresentações na Hungria, Berlim e Espanha. Editou o seu primeiro trabalho discográfico na JACC Records (o selo do Jazz ao Centro Clube) em 2012. Desde esse ano construiu uma carreira sólida, tendo editado quatro discos em 2018.

HUGO ANTUNES é um contrabaixista português. Nascido no Barreiro, a carreira musical de Hugo Antunes teve um começo mais tardio que o comum. Já com 26 anos, começou a estudar baixo eléctrico na Escola de Jazz Luis Villas-Boas (do Hot Clube de Portugal) mas, passados seis meses, passou para o contrabaixo. Estudou no conservatório de Amesterdão, e após um período em Portugal, mudou-se para Bruxelas onde firmou fortes parcerias com músicos europeus, mantendo projetos com figuras tão díspares quanto Paul Lovens (um histórico do Jazz europeu) ou Nástio Mosquito. Regressou a Portugal em 2018.

ROGER TURNER é um percussionista que conta com uma carreira com mais de 50 anos, um número gigante de colaborações e mais de 30 discos editados desde 1966, ano em que fez a sua primeira performance no ramo da improvisação, no British Council em Brighton com Chris Biscoe. A solo, em ensembles eletroacústicos, com artistas visuais e performativos ou ensembles de jazz, já partilhou palco e pautas com Annette Peacock, Cecil Taylor, Masahiko Satoh, Lol Coxhill, Otomo Yoshihide, Alan Silva, Axle Dörner e muitos mais, tocando um pouco pelo mundo inteiro.




---

JR 036 CD

**John Dikeman, Luís Vicente, Hugo Antunes, Alexander Hawkins,  
Roger Turner "Corda Bamba"**

---



John Dikeman - saxophone tenor  
Luís Vicente - trumpet  
Hugo Antunes - double bass  
Alexander Hawkins - piano  
Roger Turner – drums

- 1) Vertigem
- 2) Mondego

All music by J. Dikeman, L. Vicente, H. Antunes, A. Hawkins and R. Turner.

Recorded at Salão Brazil (Coimbra, Portugal)  
Mixed and Mastered by João Miranda

Design by Joana Teles Monteiro  
Executive production by JACC - Jazz ao Centro Clube

---

*Corda Bamba is the first collaborative project joining John Dikeman (tenor sax), Luís Vicente (trumpet), Roger Turner (drums), Alexander Hawkins (piano) and Hugo Antunes (double bass). This 36th release of JACC Records is the result of an artistic residence in Coimbra organized by Jazz ao Centro Clube.*

Adapted from Rui Eduardo Paes' review in:

[jazz.pt/ponto-escuta/2018/11/21/corda-bamba-corda-bamba-jacc-records/](http://jazz.pt/ponto-escuta/2018/11/21/corda-bamba-corda-bamba-jacc-records/)

---

<https://jaccrecords.bandcamp.com/album/corda-bamba-3>  
[www.jacc-records.com/pt/](http://www.jacc-records.com/pt/) | [jaccrecords@gmail.com](mailto:jaccrecords@gmail.com)



Photo by João Duarte

**ALEXANDER HAWKINS:** Alexander Hawkins is one of the most outstanding British pianists today. In addition to leading and co-leading various formations of various geometries, we can hear him alongside musicians such as Evan Parker, Joe McPhee or Louis Moholo-Moholo. His writing has earned him orders from the London Symphony Orchestra ('Soundhub' for New Composers), the BBC (One Tree Found, a 50-minute composition premiered in 2013) and the London Jazz Festival.

**JOHN DIKEMAN** is an American saxophonist currently residing in Brussels. After completing his studies and working for several years with various American musicians the likes of Nate Wooley or Mike Pride, he moved to Egypt. There he lived for 3 years and performed with many artists, from the Cairo Symphony Orchestra to pop star Mohamed Mounir. After passing through Budapest and Paris, he went through Amsterdam, where became an integral part of the city's musical scene.

**LUÍS VICENTE** is a Portuguese trumpeter and composer that has performed on some of the most recognized stages in Portugal, such as the Sudoeste festival or Coliseu de Lisboa, and also in Hungary, Berlin and Spain. He edited his first record with JACC Records (the Jazz ao Centro Clube seal) in 2012. Since that year he has built a solid career, having released four albums in 2018.

**HUGO ANTUNES** is a Portuguese double bass player. Born in Barreiro, Hugo's musical career had a later start than usual. Already 26 years old, he began to study electric bass at the Luis Villas-Boas Jazz School (of the Hot Club of Portugal) but, after six months, he moved to the double bass. He studied at Amsterdam's conservatorium, and after a period in Portugal, moved to Brussels where he established strong partnerships with European musicians, maintaining projects with figures as disparate as Paul Lovens (a history of European Jazz) or Nastio Mosquito. He returned to Portugal in 2018.

**ROGER TURNER** is a percussionist with a career with 50 years, a giant number of collaborations and over 30 albums since 1966, the year in which he made his first improvisation performance at the British Council in Brighton with Chris Biscoe. Soloing in electro-acoustic ensembles with visual and performing artists or jazz ensembles, he has shared stage and staves with Annette Peacock, Cecil Taylor, Masahiko Satoh, Lol Coxhill, Otomo Yoshihide, Alan Silva, Axle Dorner and many more. all over the world.



---

JR 037 CD

**Susana Santos Silva, Vasco Trilla, Yedo Gibson "Fish Wool"**

---



Susana Santos Silva - trompete  
Yedo Gibson – saxofones tenor e soprano  
Vasco Trilla - bateria

- 1) Box Jelly Fish
- 2) Puffer Fish
- 3) Stone Fish
- 4) Great White Shark
- 5) Piranha
- 6) Bull Shark
- 7) Wolf Fish

Toda a música por Susana Santos Silva, Yedo Gibson & Vasco Trilla

Gravado no Salão Brazil (Coimbra, Portugal)  
Mixado e Masterizado por Francisco Gaspar

Design por Fernando Miguel Oliveira  
Produção Executiva de JACC - Jazz ao Centro  
Clube

---

*Susana Santos Silva no trompete, Yedo Gibson no sax tenor e soprano e Vasco Trilla na bateria são a mais recente adição ao catálogo da JACC Records. Para esta estreia como trio, os músicos juntaram esforços em Coimbra para gravar e tocar essas 7 faixas.*

---

<https://jaccrecords.bandcamp.com/album/fish-wool> | [www.jacc-records.com](http://www.jacc-records.com) |  
[jaccrecords@gmail.com](mailto:jaccrecords@gmail.com)



Susana Santos Silva é uma trompetista portuguesa, improvisadora e compositora sediada em Estocolmo, Suécia. Nos últimos anos, foi considerada pela imprensa internacional como uma das vozes emergentes mais fortes do jazz contemporâneo e da música improvisada. Com uma abordagem / voz singular que sai de um amplo espectro de influências, desde a música clássica e contemporânea ao jazz, bem como outras formas de arte, tem como interesse ampliar os limites do instrumento e explorar novas formas de expressão na música. Susana Santos Silva é uma instrumentista muito requisitada, já tendo atuado com formações muito relevantes, como o Orchestre National de Jazz (França) ou Fire! Orchestra (Suécia). Foi também convidada por Fred Frith Trio em dois concertos da turnê que passou pelos Encontros Internacionais de Jazz em Coimbra.

O baterista catalão (de origem portuguesa) Vasco Trilla é uma figura omnipresente na cena da música improvisada europeia. Somente este ano, já leva uma mão cheia de discos colaborativos editados um pouco por toda a Europa e é provável que não fique por aqui. Sobre ele, escrevem-se elogios gigantes: *“Um caldeirão a ferver de ideias, uma infinidade de experiências, não apenas no campo da música improvisada (...), artesanato musical único, um amplo repertório de técnicas implementadas na produção sonora e um enorme ... conhecimento prático de física. Nenhum som é óbvio, e o nível de previsibilidade do que vai acontecer atinge valores negativos.”* Andrzej Nowak, Spontaneous Music Tribune

O saxofonista brasileiro Yedo Gibson é certamente um dos improvisadores mais intrigantes da geração mais jovem. Há anos que reside na Europa, mas a recente realocização para Sintra obrigou o músico a um ritmo menos intenso do que ao que se habituou no seu tempo em Londres e Amsterdão. Foi, em ambas as cidades, um músico particularmente ativo – traduzindo-se em discos com Hérnani Faustino, Gonçalo Almeida, Vasco Furtado, Ernesto Rodrigues, Martin Blume e o próprio Vasco Trilla. Com alguns álbuns lançados, já marcou fortemente a sua presença nos palcos de free jazz.



---

JR 037 CD

**Susana Santos Silva, Vasco Trilla, Yedo Gibson “Fish Wool”**

---



Susana Santos Silva - trumpet  
Yedo Gibson – tenor sax & soprano sax  
Vasco Trilla - drums

- 1) Box Jelly Fish
- 2) Puffer Fish
- 3) Stone Fish
- 4) Great White Shark
- 5) Piranha
- 6) Bull Shark
- 7) Wolf Fish

All music by Susana Santos Silva, Yedo Gibson & Vasco Trilla

Recorded at Salão Brazil (Coimbra, Portugal)  
Mixed and Mastered by Francisco Gaspar  
Artwork by Fernando Miguel Oliveira

Executive production by JACC - Jazz ao Centro Clube

---

*Susana Santos Silva on trumpet, Yedo Gibson on tenor and soprano sax and Vasco Trilla on drums are the latest addition to the JACC Records catalogue. For this debut as a trio, the musicians joined efforts in Coimbra to record and play these 7 tracks.*

---

<https://jaccrecords.bandcamp.com/album/fish-wool> | [www.jacc-records.com](http://www.jacc-records.com) | [jaccrecords@gmail.com](mailto:jaccrecords@gmail.com)



Susana Santos Silva is a Portuguese trumpet player, improviser and composer based in Stockholm, Sweden. In the last years she has been considered by the international press as one of the strongest emerging voices in contemporary jazz and improvised music. With a singular approach/voice that comes out of a comprehensive spectrum of influences, from classical and contemporary music to jazz and textural sound art as well as other art forms, she is interested in stretching the boundaries of the instrument and in exploring new ways of expression within music. Susana Santos Silva is a much sought-after instrumentalist, having already been part of concerts with very relevant formations such as the Orchestre National de Jazz (France) or Fire! Orchestra (Sweden). She was also invited by Fred Frith Trio in two concerts of the tour that went through Encontros Internacionais de Jazz in Coimbra.

Catalan drummer (of Portuguese origin) Vasco Trilla is an omnipresent figure in the European improvised music scene. This year alone he had a handful of collaborative albums edited all over Europe and is likely not to stop there. About him, there have been written giant compliments: *"A boiling crucible of ideas, a multitude of experiences not only in the field of improvised music (...), unique musical craft, a wide repertoire of techniques implemented in sound production and a huge... practical knowledge of physics. No sound is obvious, and the level of predictability of what is going to happen reaches negative values."* Andrzej Nowak, Spontaneous Music Tribune.

Brazilian saxophonist Yedo Gibson is certainly one of the most intriguing improvisers of the younger generation. He has been living in Europe for years, but the recent relocation to Sintra has forced the musician to a less intense pace than the one he got used to in his time in London and Amsterdam. In both cities he was a particularly active musician - translating into records with Hérnani Faustino, Gonçalo Almeida, Vasco Furtado, Ernesto Rodrigues, Martin Blume and Vasco Trilla himself. With some albums out, he has already strongly marked his presence on the stage of free jazz.