

Versão Oficial nº 3
Lisboa, 04 de Novembro de 2004

FASE 1

25 de Agosto a 25 de Outubro de 2004

**Carta Estratégica dos Teatros
e dos espaços cénicos da cidade de Lisboa**
2004/2005

COORDENAÇÃO | MIGUEL ABREU

CASSEFAZ

BLOCO 1	A DIAGNÓSTICO		2
	I INTRODUÇÃO		3
		Resumo Principais Indicadores da Introdução	10
	II OS TEATROS MUNICIPAIS DE LISBOA		12
		2.1 Os Teatros Municipais de Lisboa Identificação dos Equipamentos e Enquadramento	12
		2.2 Da Origem dos Teatros Municipais de Lisboa	13
		2.3 Dos Teatros de Gestão Municipal	14
		2.4 Os Teatros Concessionados	16
		2.5 Apoios Financeiros para Espaços Privados e Respectivas Contrapartidas	21
	III A CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA E O APOIO ÀS ARTES DO ESPECTÁCULO		22
		3.1 Apoio às Artes do Espectáculo da CML Estratégia e Modalidades de Apoio	22
	IV A CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA E A POLÍTICA DOS ESPAÇOS CÉNICOS		24
	V O INVESTIMENTO FINANCEIRO DA AUTARQUIA DE LISBOA NAS ARTES DO ESPECTÁCULO		34
		5.1 Qual tem sido o Esforço Financeiro da CML nos Investimentos na Área da Cultura, em Geral, e nas Artes do Espectáculo, em Especial?	34
		5.2 As Modalidades de Apoio Financeiro da CML à Criação e à Difusão	39
		5.3 O Número de Funcionários da Autarquia Ligados à Cultura	40
	VI A CIDADE		41
		6.1 Caracterização da Cidade de Lisboa	41
		6.1.1 População Residente Organização Administrativa da Cidade	41
		6.1.2 Origem dos Rendimentos da População Residente de Lisboa	43
		6.1.3 Grupos Etários da População Residente de Lisboa	44
		6.1.4 População Activa Empregada por Sectores de Actividade e Principais Profissões	44
		6.1.5 A Feminização do Emprego	44
		6.1.6 Qualificação Académica da Cidade	44
		6.1.7 Leitura Nocturna da Cidade	45
		6.1.8 Densidade Populacional	45

6.1.9 Tempo de Deslocação ao Local de Trabalho ou de Estudo da População	45
6.1.9.1 Principais modos de Transporte Utilizados por Activos Empregados	46
6.1.10 A Cidade da Miscegenação e das Minorias Étnicas	46
6.1.11 A Lisboa dos Trabalhadores Imigrantes	48
6.1.12 Outras Cidades da Cidade a Conhecer pela Lisboa, Cidade Cultural	48
6.1.12.1 A Lisboa das Religiões...	48
6.1.12.2 A Lisboa Alternativa...	48
6.1.12.3 A Lisboa «Gay»...	48
6.1.12.4 A Lisboa do Turismo...	49
6.1.12.5 A Lisboa dos Estudantes...	49
6.1.12.6 A Lisboa Cultural...e do Entretenimento...A Cidade do Lazer ou a Cidade Cultural?	51
6.1.12.7 A Lisboa Popular...	52
6.2 Posicionamento Estratégico da Cidade	52
6.2.1 Lisboa, Capital Atlântica da Europa	52
6.2.2 Lisboa, a Capital de Portugal	52
6.2.3 Avaliação Internacional de Lisboa	52
6.2.4 Factores de Valorização da Cidade de Lisboa Potencialidades	53
6.2.5 Factores de Desvalorização da Cidade de Lisboa Estrangulamentos	53
6.2.6 Objectivos do Plano Regional do Ordenamento do Território da Área Metropolitana de Lisboa	54
6.2.7 Objectivos do Plano Estratégico de Lisboa	55
6.2.8 Infraestruturas de Comunicação e Transporte	55
6.3 Da Fragmentação da Cidade	56
6.3.1 O Aumento Progressivo da Fragmentação da Cidade	56
6.3.2 Novas Centralidades	57
6.3.3 A Lisboa de Costas Voltadas para as Praças e Ruas	59
6.4 O que nos diz a Cidade sobre os seus Teatros? Os seus Artistas, os seus Teatros e os seus Espectáculos de Teatro, Dança, Música e Circo?	59
6.4.1 Na Óptica dos Artistas e dos Produtores...	60
6.4.2 Na Óptica dos Públicos...	64

	Síntese do Diagnóstico de Dinâmicas Culturais Teatros e Artes do Espectáculo Lisboa 2004	66
	ANEXOS	
BLOCO 1	B ESTRATÉGIAS	73
	5 LINHAS ESTRATÉGICAS PARA A FORMAÇÃO DA DIMENSÃO CULTURAL DA CIDADE DE LISBOA [ATRAVÉS DOS TEATROS]	75
	A CONTRIBUTOS PARA A ACÇÃO CULTURAL DA CML OBJECTO DE ANÁLISE: TEATROS	78
	I OS TEATROS E OS ESPAÇOS CÉNICOS	79
	1.1 Suficiência ou Insuficiência de Espaços Cénicos em Lisboa?	79
	1.1.1 Espaços Cénicos em Geral	79
	1.1.2 De quantos Teatros e Espaços Cénicos a Cidade dispõe?	80
	1.1.3 Espaços de Trabalho e de Ensaio	81
	1.2 Caracterização dos Espaços Cénicos	82
	1.2.1 Quantos Espaços em Lisboa não têm Companhias ou Artistas Residentes, nem Especialização de Género Artístico?	82
	1.2.2 Propriedade	82
	1.2.3 Características Técnicas e de Espaço	83
	1.2.3.1 Os Espaços Alternativos	83
	1.2.3.2 Os Espaços de Ensaio e de Investigação	83
	1.2.3.3 As Médias-Grandes Salas	86
	II OS PÚBLICOS	89
	2.1 Que Públicos?	89
	2.1.1 Dados do INE Espectáculos ao Vivo e Teatro	89
	2.1.2 Dados da HayGroup sobre Mercado-Teatro	90
	2.1.3 Dados do INE Concertos e Bailado	91
	2.1.4 Dados do Centro de Estudos de Teatro	91
	2.1.5 Dados de Alguns Teatros	91
	2.1.6 Dados do INE Número de Sessões e Bilhetes Vendidos/Oferecidos Sector Teatro	93
	2.2 Subsídios/Incentivos A Importância dos Públicos do Entretenimento para a «Susceptibilidade» Indirecta do Sector das Artes	93

	2.3 A Urgência do Trabalho com os Públicos. Os Públicos de Lisboa e os Públicos da Área Metropolitana de Lisboa	94
	2.4 A Importância da Mobilidade dos Públicos	95
	2.5 Perfil de Públicos	96
	2.6 A Importância da Comunicação e da Divulgação	96
	2.7 Para Conquistar Públicos	97
	III OS TEATROS MUNICIPAIS DE LISBOA	102
	3.1 Os Palcos de Acolhimento da Autarquia em 204 A Missão dos Teatros Municipais	102
	3.2 Espaços de Propriedade Municipal...A Concessionar?	104
	IV OUTROS APOIOS DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA ÀS ARTES DO ESPECTÁCULO	106
	V DESPESAS COM TEATROS MUNICIPAIS E AS ARTES CÉNICAS CUMPRIMENTO DA MISSÃO DOS TEATROS MUNICIPAIS HIPÓTESE DE SITEMATIZAÇÃO	108
	B A DIMENSÃO CULTURAL DA CIDADE O DESAFIO PARA OS PRÓXIMOS 10 ANOS. PLANEAMENTO E PROGRAMAÇÃO TRANSVERSAL	112
	I PROGRAMAÇÃO TRANSVERSAL	114
	C A ORGANIZAÇÃO INTERNA DOS TEATROS DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA PROPOSTAS	116
	1 Orgânica da CML/Cultura	116
	2 Os Teatros Municipais na EGEAC	116
	2.1 A EGEAC e a Missão dos Teatros Municipais	118
	3 O Núcleo de Gestão Integrada dos Teatros e o Conselho de Programação	120
	4 Os Teatros Municipais na Direcção Municipal de Cultura	122
	5 As Unidades Culturais Específicas	122
	6 Proposta de Organigrama «Funcional» em relação aos Teatros e Espaços Cénicos	123
	Resumo Principais Indicadores de Análise	124
	ANEXOS	

BLOCO 1	C POLÍTICAS CULTURAIS INTERNACIONAIS	127
	POLÍTICAS CULTURAIS	127
	Comune di Roma Assessoria à Política Cultural	127
	Barcelona	129
	Bruxelas	130
	Paris	131
	OS TEATROS INTERNACIONAIS	132
	França	132
	Itália	136
	Espanha	138
	Suiça	140
	Bélgica	141
	Suécia	142
	Luxemburgo	143

BLOCO 2	D OS PÓLOS CULTURAIS	
	A LISBOA CULTURAL	2
	Os Pólos Culturais e a Mobilidade Afectiva-Cultural	2
	Pólo Cultural 1 Pólo Cultural de Belém	5
	Pólo Cultural 2 Pólo Cultural de Bairro Alto/Santos	9
	Pólo Cultural 3 Pólo Cultural do Castelo/Graça	17
	Pólo Cultural 4 Pólo Cultural do Chiado	21
	Pólo Cultural 5 Pólo Cultural da Avenida da Liberdade/Parque Mayer	26
	Pólo Cultural 6 Pólo Cultural das Avenidas Novas	33
	Pólo Cultural 7 Pólo Cultural Roma	40
	Pólo Cultural 8 Pólo Cultural do Beato	46
	Pólo Cultural 9 Pólo Cultural dos Olivais/Parque das Nações	50
	Pólo Cultural 10 Pólo Cultural de Carnide/Luz	54
		58

Pólo Cultural 11 [Previsão] | Pólo Cultural do Alto do Lumiar

Outros Espaços	59
Outros Espaços da CML Concessionados a Entidades Culturais	60
Tabela de Classificação de Teatros e Espaços Cénicos Cidade de Lisboa 2004	61
Classificação dos Teatros e Espaços Cénicos da Cidade de Lisboa 2004	62
Espaços Cénicos Alternativos	64
Espaços Cénicos Amadores	64
Espaços Cénicos para Música e Grandes Espectáculos	65
Outros Palcos para algumas Eventualidades	65
ANEXOS	

ÍNDICE

BLOCO 1

A | DIAGNÓSTICO

B | ESTRATÉGIAS

C | POLÍTICAS CULTURAIS INTERNACIONAIS

BLOCO 2

D | OS PÓLOS CULTURAIS



A | DIAGNÓSTICO

I | INTRODUÇÃO

A convite do Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Lisboa, a produtora Cassefaz, Espectáculos, Vídeos e Publicações Culturais, Lda, de ora em diante Cassefaz, apresenta, através do presente Relatório, um conjunto de dados, de reflexões e de propostas estratégicas sobre os teatros municipais da Cidade de Lisboa.

Qualquer reflexão estratégica sobre os teatros municipais de Lisboa pressupõe, no entanto, para lá de um levantamento cuidadoso e pormenorizado dos teatros municipais existentes em Lisboa, um levantamento e reconhecimento de outros teatros, não municipais, a funcionarem na Cidade.

Implica também o levantamento e o reconhecimento de outros espaços ou equipamentos congéneres aos teatros, nomeadamente pelas *actividades cénicas* ou de carácter *performativo* que promovem ou permitem promover, independentemente da sua propriedade pública ou privada, municipal ou não municipal, que designaremos de espaços cénicos.

Assim, ***interessa-nos a identificação e a inventariação de todos os recintos de espectáculos de natureza artística / recintos culturais*** [recorrendo à actual designação do Instituto Nacional de Estatística] da Cidade de Lisboa, mas essencialmente aqueles que, para este estudo, e de acordo com a nossa metodologia, designaremos como ***espaços cénicos***.¹

Procedamos então a uma classificação, nossa, mas que nos auxilie ao longo deste Relatório de modo a objectivarmos as realidades que nos vão interessar analisar.

Recintos de Espectáculos de Natureza Artística

Teatros
Cinemas
Coliseus
Auditórios com palco
Praças de Touros [fixas]
Salas de Espectáculos de Casinos
Casas de Fado
Salas de associações recreativas e culturais, quando concebidas para a realização de espectáculos, nomeadamente pelas características do palco.

¹ Segundo a descrição da Inspeção Geral das Actividades Culturais [IGAC], são recintos de espectáculos de natureza artística os recintos fixos que tenham por finalidade principal a realização de espectáculos de natureza artística. Explica-se depois o que se entende por recinto fixo: Instalação coberta ou ao ar livre, com carácter permanente, explorada com fins lucrativos ou não. O Instituto Nacional de Estatística utiliza desde 1998 esta designação. No entanto, em 2000, na informação estatística disponibilizada sobre estas matérias, não se utilizou o mesmo critério de recolha de informação ou o mesmo conceito – as estatísticas referentes a 1998 registam os recintos utilizados por espectáculos públicos e as estatísticas de 2000 registam os recintos culturais.

Para efeitos do presente Relatório vamos considerar como **Recintos Culturais** os seguintes:

Teatros
Cinemas
Auditórios com palco
Coliseus
Salas de associações recreativas e culturais, quando concebidas para a realização de espectáculos, nomeadamente pelas características do palco.

E por fim, dentro dos Recintos Culturais, vamos propor a classificação de **Espaços Cénicos**, subdividindo-os em **Espaços Cénicos Cobertos** e **Espaços Cénicos de Ar Livre**.

Serão Espaços Cénicos [nossa conceptualização] todos aqueles espaços de carácter fixo e permanente que, regularmente, apresentam espectáculos de teatro, dança, música, performance, circo, no sentido em que implicam a apresentação de artistas ao vivo, de diferentes géneros artísticos ou de especialização numa arte cénica, por exemplo o teatro ou a dança.

São **Espaços Cénicos Cobertos**

Teatros
Auditórios com palco
Coliseus

São **Espaços Cénicos de Ar Livre**

Anfiteatros

Concluindo, e para efeitos deste Relatório, o nosso estudo incide na análise dos Teatros, Auditórios com palco, Coliseus e Anfiteatros de Ar Livre de carácter fixo e permanente, da Cidade de Lisboa.

Assim se concretizará, um primeiro grande objectivo deste Relatório: *A inventariação e a caracterização exhaustiva dos Espaços Cénicos de Lisboa, primeiro alicerce de uma Base de Dados de Espaços Cénicos de Lisboa, acessível a consulta pública e que, uma vez iniciada, se deverá manter em permanente actualização pelos serviços camarários competentes.*

Anexo 1 Formulário para a Base de Dados elaborado pela DED/DMC/CML

Mas, para efeitos deste Relatório, estratégico, esta inventariação permite-nos também avaliar o número de espaços cénicos da cidade, as suas dimensões, as suas condições e recursos, as suas possibilidades de exploração... Enfim, haverá um número suficiente de espaços cénicos com condições profissionais em Lisboa? Quantos espaços cénicos têm lotações superiores a 500 lugares? Quantos palcos de Lisboa têm mais de 17 metros de boca de cena? Que palcos e salas se adequam aos perfis artísticos dos nossos artistas e dos seus projectos? Etc...etc...

O que pressupõe um levantamento, impossível de concretizar nesta Fase do trabalho, mas desejável, da oferta de «artistas» em Lisboa, como profissionais, como amadores e como universitários.

Afinal, quantos artistas trabalham em Lisboa, em que espaços trabalham [ensaiam], em que espaços se apresentam ao público, que géneros e linguagens artísticas exploram, com que meios técnicos, humanos e financeiros trabalham?

Desejamos também, ambiciosamente, *identificar e caracterizar a oferta cultural e artística da cidade de Lisboa nos últimos 3 anos*, mesmo que em linhas gerais, bem como *percepcionar as respostas ou dinâmicas de recepção dos públicos à oferta proporcionada*. Por um lado. Por outro lado, é urgente identificar, caracterizar e estudar as tendências e as motivações de *procura cultural* [e de *entretenimento*] da própria Cidade. Isto é, dos seus residentes e dos seus visitantes.

Por outras palavras, desejamos identificar o que os artistas e os outros operadores culturais oferecem ao mercado e à comunidade, o que os públicos consomem e o que os públicos rejeitam ou, pelo menos, ignoram e, assim sendo, não consomem. Tentar compreender o porquê de tais opções, de parte a parte, é um ponderado e complexo estudo, temporalmente impossível de concretizar nos prazos fixados para a Fase I deste trabalho mas que consideramos empolgante e indispensável que venha a ser feito na Fase II do Relatório.

O que fazer a curto, médio e longo prazo com os espaços cénicos da cidade não pode ser indiferente aos artistas e públicos identificados e às suas dinâmicas propondo-se ainda auscultar os mediadores culturais em exercício.

Enfim, a actual *dinâmica artística e cultural da cidade será um pilar estruturante do nosso Relatório na combinação final da sua Fase I e Fase II*.

Falamos portanto da urgência do registo e da sistematização de informação e de dados sobre espectáculos e espectadores... Porque antes de qualquer outra conclusão, este Relatório permite-nos concluir pela total inexistência de informação estatística sistematizada [e, preferencialmente, trabalhada] sobre as dinâmicas e práticas culturais da cidade de Lisboa.

Parece pois urgente *a criação de uma central estatística da cultura na Cidade*, uma Memória, uma vez que a recolha de dados é, actualmente, uma tarefa árdua, incompleta, armadilhada pela dispersão de fontes, muitas vezes fornecendo dados contraditórios classificando os mesmos factos com diferentes nomenclaturas e/ou conceitos [ou ausência deles].¹

¹É a concretização, de algum modo, e nalguns aspectos, daquilo que poderemos advogar como um contributo deste trabalho para uma “**pesquisa de natureza económico-política**” da cultura e das artes em Portugal e na sequência da sistematização proposta por Josette Féral. Para esta investigadora canadiana, “a pesquisa de natureza económico-política analisa, por exemplo, os fluxos financeiros e procura concretizar uma contabilidade propriamente cultural dos modos de subsidiação, devido ao lugar cada vez mais destacado que o financiamento das artes ocupa nos serviços públicos. Com efeito e desde o momento em que o financiamento das artes se transformou numa missão do Estado, este necessita de apoios à sua gestão, nomeadamente de um «aparelho matemático» que

Queremos dizer: ao lado de um pensamento e de um discurso “cultural” vamos sempre afirmando um discurso “artístico” – O “sistema artístico” e o “sistema cultural” convivem mas não se confundem, determinando, muitas vezes, opções concretas diversas, díspares mesmo. Ponderamos, e face às circunstâncias concretas, os *prós* e os *contras* de cada opção em cada uma destas perspectivas.

Aliás este Relatório tem esta pretensão: a apresentação da mesma realidade nas suas possíveis ópticas – na óptica do artista, na óptica dos públicos, na óptica dos produtores e na óptica dos políticos.

Também importa esclarecer que neste Relatório *classificamos Lisboa como uma grande cidade*. Não pela sua extensão geográfica ou pelo número dos seus habitantes, mas sim por a caracterizarmos como *uma cidade de várias cidades e de várias culturas e potenciais diálogos*.

Uma cidade que envolve várias cidades, que implica diferentes mobilidades, que evidencia vivências sociais, económicas e culturais distintas e contraditórias, paralelas, sobrepostas ou entrecruzadas e que aspira a **uma qualidade de vida** mais do que a **uma espectacularidade de vida**.

Ihe proporcione meios de apreender em termos concretos e tangíveis, as suas intervenções. Confrontado com estas suas novas funções, o Estado necessita de estudos e de números. Estes devem permitir-lhe encontrar fundamentação para as suas decisões, contabilizar as suas acções e intervenções, seguir os resultados [cont.]

[cont.] imediatos das suas intervenções e de medir/avaliar de forma tangível o impacto das suas políticas.

Os números da Cultura devem permitir a criação de uma memória, ao mesmo tempo que facilitam estudos comparados com anos anteriores, com países estrangeiros, com outras disciplinas, outros organismos, diferentes programas, etc, etc...

Mas é evidente que não podemos esquecer nestes estudos que, à medida que nos afastamos das questões artísticas propriamente ditas, a especificidade do teatro, da dança, da música e das outras artes, desaparece em benefício de uma visão mais englobadora da prática artística em geral, vista como facto de cultura [facto cultural], sistema económico, facto social, mercadoria.

Por isso, se de facto consideramos que a pesquisa económico-política é imprescindível, por outro lado defendemos que **não devemos deixar de ponderar sempre sobre a necessidade de preservar o campo estético, o campo da arte na sua especificidade, estudado fora do fenómeno cultural**. [in “Arte ou Cultura, o exemplo do teatro” de Josette Féral]. **A nosso ver os teatros municipais de Lisboa também podem e devem contribuir para a preservação da linguagem do criador.**

2

Não ignoramos que em Portugal [e diferentemente de outros países da União Europeia], no sector artístico, sobretudo nos sub-sectores do teatro e da dança, mas também em todos os outros sub-sectores onde os **artistas freelance** predominam, estes vivem, ainda, à margem de um qualquer estatuto sócio profissional, ou de qualquer outro pacote legislativo, específico e apropriado às suas excepcionais condições de trabalho. Pelo que, qualquer medida de maior exigência “cultural”, legítima e inquestionável, não deve, a nosso ver, deixar de contemplar com bondade a situação actual, de facto, do nosso sector artístico. Não por razões de corporativismo ou de paternalismo. Mas sim pela necessidade de contribuírmos para a manutenção de um circuito artístico diversificado, por um lado, e, por outro lado, socialmente justo – onde a sobrevivência de artistas, mais ou menos qualificados, mais ou menos reconhecidos, possa ser acompanhada e encaminhada, conforme as circunstâncias. Mas também, acrescente-se, onde o circuito artístico possa manter a sua força criativa e inovadora, com criadores dotados de linguagens e identidades próprias e não “sacrificados” ao “facto cultural” ou às “verdades do Estado ou dos media”, por exemplo.

Lisboa, uma cidade que sabe ser grande e apresentar-se ao país e ao mundo com, precisamente, **uma dimensão cultural**. Lisboa, uma grande Cidade ao se afirmar como uma Cidade de Cultura[s].

Importa-nos também e de modo mais operacional, como metodologia de análise, de reflexão e de apresentação de propostas concretas, identificar *as cidades da cidade – a sua organização geográfica, a sua organização comunitária e cultural, a sua organização sócio-económica e a sua organização afectiva*. Mais uma vez não haverá tempo para, nesta primeira fase do trabalho, aprofundar sociologicamente estas divisões, mas o seu apontamento fica registado para um futuro desenvolvimento numa segunda fase do trabalho. Ultrapassaremos as fronteiras territoriais das Juntas de Freguesia em que Lisboa se divide [53 Juntas], e avançaremos, para efeitos deste Relatório, com a proposta de criação de **Pólos Culturais**. No que à **mobilidade** diga respeito e tendo em conta que «ao introduzir a mobilidade na vida quotidiana, a urbanização produz um novo modo de espacialização na vida social», olharemos de forma especial para o **metropolitano de Lisboa** e seus interfaces ferroviários, como meio de circulação padrão de aproximação e de distanciamento, especial meio de transporte que, ao atravessar a cidade e os seus Pólos Culturais, nos aporta mais valias características e identitárias sobre as populações residentes, os seus visitantes e/ou trabalhadores.

A divisão da cidade nos referidos **Pólos Culturais**, afinal uma proposta de organização da Cidade Cultural, é um outro aspecto estruturante do Relatório, abrindo um capítulo próprio. Nesta perspectiva criámos 11 Pólos Culturais, correspondentes a unidades de aglomeração dos teatros e aos respectivos contextos sociais, económicos e culturais.

Consequência do que vamos enunciando, desenhar a Carta Estratégica dos Teatros e dos Espaços Cénicos da Cidade de Lisboa é algo mais do que desenhar um mapa de equipamentos físicos. É antes de tudo traçar um mapa identificador e caracterizador da dinâmica social e cultural da cidade, e ponderar de que maneira os teatros e os outros espaços cénicos que aqui nos convocam, contribuem para a aplicação ou execução de planos e de medidas estratégicas de política cultural e artística, necessariamente mais amplas.

Estamos a afirmar que, e antes de uma Carta Estratégica para os Teatros da cidade de Lisboa, seria importante a definição de um Plano Estratégico para a Cultura da cidade de Lisboa.¹

As medidas de política cultural da cidade de Lisboa em geral e aos teatros em particular, não serão indiferentes às dinâmicas dos Ministérios da Cultura, da Educação, da Ciência e do Ensino Superior, da Segurança Social, etc., e da Legislação Portuguesa e Comunitária, naturalmente.

¹ Entretanto, e na ausência do referido Plano Estratégico [ou Director] para a Cultura, convém frisar a seguinte evidência: Lisboa não é o que gostaríamos que fosse, mas aquilo que é! E lembrar que Lisboa não está fora do país em que vivemos e que a sua dinâmica interage fatalmente em *inputs* e em *outputs* com esse mesmo país, nomeadamente no que às políticas culturais do Ministério da Cultura diga respeito, mas também no que às outras políticas de outros ministérios, organismos e entidades diga também respeito.

Mas porque Lisboa é, ainda, artística e culturalmente, a mais dinâmica cidade portuguesa, uma verdadeira “capital dos teatros” no contexto deste Relatório, as suas medidas podem repercutir-se exemplarmente e condicionar as políticas superiores dos diferentes Ministérios, entidades e organismos.

Daí a sua grande responsabilidade, enquanto Cidade-capital, exemplar para outras Cidades do país, no sentido em que as suas estratégias e as suas opções se podem repercutir à área metropolitana de Lisboa e à Região de Lisboa e Vale do Tejo, em especial, e ao resto do país, em geral.

Todo o pensamento estratégico sobre os teatros de Lisboa deve estar atento aos teatros de todo o país e, muito especialmente, aos teatros da Área Metropolitana de Lisboa e da Região de Lisboa e Vale do Tejo. As parcerias com esses teatros e as ligações aos públicos de toda a região são essenciais.

Há ainda um aspecto importante numa reflexão sobre os teatros e outros espaços cénicos de Lisboa – Conhecer as experiências internacionais que permitem confrontar Lisboa com outras Cidades da Europa e do mundo nestas questões – da gestão e da programação de espaços cénicos.¹

Das diversas Cidades europeias analisadas, destacamos como um caso de maior interesse para Lisboa, o da Cidade de **Barcelona**. Mas também apresentaremos algumas análises sobre Paris, Montpellier, Nantes, Roma, Turim, Bruxelas.

Concluindo, o objectivo deste Relatório é claro: Numa fase de diagnóstico, identificar factos e realizar reflexão analítica sobre esses factos e, posteriormente, apresentar medidas, isto é, apresentar *estratégias sustentadas* capazes de responderem a diversos objectivos, coniventes com a elaboração de uma Carta Estratégica para os Teatros e Espaços Cénicos da Cidade de Lisboa, contributo para a definição de uma política cultural [e artística] para as Artes do Espectáculo da Cidade, *afirmável* num Plano Estratégico [ou Director] Municipal para a Cultura na Cidade de Lisboa.

Poderemos então aceitar uma experiência interessante e inovadora: traçar algumas medidas de desenvolvimento cultural da Cidade, a partir dos teatros municipais, que assim se transformam

¹ No entanto, é uma evidência que cada cidade europeia analisada apresenta soluções muito próprias e muito adequadas aos seus problemas – de língua, por exemplo, mas também de nacionalismo, de multiculturalismo e de imigração, de financiamento público e privado, de dinâmica cultural privada, de dinâmica de públicos, de modelos de ensino e de educação, de tendências artísticas e de escolas artísticas, etc, etc..... Ou seja, *por muito interessante que seja, e é, a comparação internacional que fazamos de modelos de gestão e de programação de teatros e de organismos públicos de outros países e cidades, similares aos nossos teatros municipais e às nossas entidades municipais de gestão cultural, a verdade é que o modelo de gestão e de programação dos teatros municipais de Lisboa, terá de ser necessariamente nosso. Isto é, eficaz para a nossa cidade, para os nossos artistas, para os nossos públicos, para os nossos residentes, para os nossos visitantes, para os nossos imigrantes, para os nossos vizinhos metropolitanos, para os nossos concidadãos nacionais.*

em eixos estruturais e estruturantes de futuros Planos Estratégicos para a Cultura, e não apenas instrumentos de acção desses mesmos Planos.

Como Fase I de um trabalho ainda em desenvolvimento, o presente Relatório apresenta-se como um *documento base aberto à discussão*, no sentido de contribuir de forma séria e fundamentada, para o encontro de *soluções políticas de bom senso, ponderadas, negociáveis* [complementares, compensadoras, subsidiárias, impulsionadoras...], para os teatros da Cidade e para a sua política cultural.

RESUMO | PRINCIPAIS INDICADORES DA INTRODUÇÃO

A identificação e a caracterização dos espaços cénicos de Lisboa

Caracterização e identificação conceptual de Recintos de Espectáculos de Natureza Artística, Recintos Culturais e Espaços Cénicos.

Base de Dados de Espaços Cénicos de Lisboa

A urgência da Dimensão Cultural da Cidade

A urgência da caracterização da dinâmica artística e cultural de Lisboa

A separação técnica do discurso cultural e do discurso artístico

Lisboa, uma grande Cidade, uma Cidade de várias Cidades, de várias culturas e de potenciais diálogos

A urgência de uma central estatística da cultura da Cidade – a Memória

A urgência de um Plano Estratégico para a Cultura da Cidade de Lisboa

As unidades de aglomeração de teatros e as respectivas unidades sociológicas de análise: Os Pólos Culturais

11 Pólos Culturais na Cidade de Lisboa [10+1]

O metropolitano de Lisboa como eixo estruturante da mobilidade e da nova arrumação espacial da Cidade de Lisboa

Impactos das Políticas Culturais da Cidade de Lisboa

Impacto nacional

Impacto na Região de Lisboa e Vale do Tejo

Impacto na Área Metropolitana de Lisboa

Impactos internacionais?

As experiências dos teatros municipais e dos apoios às artes do espectáculo em Cidades estrangeiras

Madrid

Sevilha

Barcelona

Paris

Montpellier

Nantes

Roma

Turim

Bruxelas

Ville Vevey

Estocolmo

Luxemburgo

II | OS TEATROS MUNICIPAIS DE LISBOA

O que fazer com os Teatros Municipais de Lisboa?

Os Teatros Municipais de Lisboa: Uma herança pesada ou uma oportunidade de desenvolvimento?

A Missão dos Teatros Municipais

Um Teatro Municipal deve ser um espaço ou um conjunto de espaços de apresentação de espectáculos que tem por missão prestar um serviço público que promova o desenvolvimento cultural da população local viabilizando o seu acesso regular e diversificado a espectáculos de teatro, dança, música e outras artes do espectáculo.

2.1. Os teatros municipais de Lisboa. Identificação dos Equipamentos e enquadramento

Em 2004 o conjunto de **teatros e outros espaços cénicos** propriedade da câmara municipal de Lisboa é o seguinte:

Dependência da Vereação da Cultura

Teatros

Teatros de gestão directa da autarquia

Teatro Taborda	[adquirido em 1966]
Teatro Municipal de S. Luiz	[adquirido em 1972]
Teatro Municipal Maria Matos	[adquirido em 1982]
Fórum Lisboa	[adquirido em 1996]
Cinema S. Jorge	[adquirido em 2000]

Teatros concessionados a companhias de teatro *[teatros com companhias residentes]:*

Teatro da Comuna	[Protocolo de 1981] Companhia Residente: Comuna -Teatro de Pesquisa
Cinearte	[Protocolo de 1988] Companhia Residente: A Barraca
Teatro Aberto	[Protocolo de 2001] Companhia Residente: Novo Grupo
T. Estúdio Mário Viegas	[Protocolo de 2001] Companhia Residente: Companhia Teatral do Chiado
Teatro Vasco Santana	[Protocolo de 1972] Companhia Residente – Fealmar / Teatro Estúdio de Lisboa.

Outros espaços cénicos

[concessionados a organizações culturais e artísticas, ou a artistas]

Ginásio Clube do Bairro do Alvito – Associação Cultural Teatro Lanterna Mágica
Edifício da Standard Eléctrica – Orquestra Metropolitana de Lisboa e a escola do Hot Clube de Portugal
Buraca Zona F – Mestre Filipe e Marionetas
Palácio Marquês de Tancos – Companhia de Dança de Lisboa
Casa das Marionetas – Associação Cultural Marionetas de Lisboa
Antigas Instalações do Ginásio Clube Português – Companhia Nacional de Bailado [Teatro Nacional de S. Carlos]
Sociedade Escola de Mulheres
Edifício do Belém Clube, incluindo o Teatro Luiz de Camões, arrendado ao Belém Clube
Protocolos para utilização de espaços pela CML [Teatro Há-de Ver, Sociedade de Instrução Guilherme Cossoul, Teatro da Luz e Belém Clube]

Dependência da Vereação da Acção Social

Auditório Fernando Pessa / Espaço Municipal da Flamenga / espaço de gestão municipal

Da listagem dos teatros e espaços cénicos apresentada, concluímos pela sistematização que distingue os **teatros municipais em:**

Teatros municipais de gestão municipal, ou teatros municipais
afinal os teatros que cumprem a missão que tem sido progressivamente aceite como a missão de um teatro municipal em Portugal, acompanhando a noção de serviço público e que devem ser devidamente acompanhados pela autarquia.

Teatros municipais concessionados

Esta é uma divisão *estruturante* e sustentará distintas argumentações.

2.2. Da origem dos teatros municipais de Lisboa

É uma evidência que, e até à data, **nenhum teatro municipal, em Lisboa, foi construído de raiz com essa missão.** Isto é, como consequência de um “programa” ou de uma medida de “política” cultural que se concretizasse a partir desses teatros municipais e que contribuísse assim, mesmo que vagamente, para o esclarecimento da sua missão e dos seus objectivos.

Apenas um teatro municipal em Lisboa, o S. Luiz, foi adquirido pela autarquia [1971] de acordo com uma estratégia cultural: “apresentar actividades culturais que não tenham como objectivo o lucro”.

Podemos afirmar que, praticamente, na sua totalidade, os teatros municipais de Lisboa actualmente integrados no Pelouro da Cultura [10 teatros], foram adquiridos pela autarquia não em função de uma estratégia cultural, mas em consequência de diversas pressões e circunstâncias.

As circunstâncias de compra dos teatros municipais podem assim ser sintetizadas:

defesa do património edificado [Teatro Taborda, em 1966, ou o Fórum Lisboa, ex-cinema Roma em 2000, e já em 2004 o cinema Paris];

pressão de grupos de artistas na procura e na defesa de espaços de trabalho [Teatro da Comuna, Teatro Maria Matos, Teatro Cinearte, Teatro Estúdio Mário Viegas];

pressão pública de grupos de cidadãos organizados [caso do Cinema São Jorge].

Cada teatro municipal de Lisboa foi, e tem sido, um caso específico, gerido, organizado e/ou concessionado de modo específico, sem qualquer ligação funcional ou programática com os demais, obedecendo a regras, obrigações e contrapartidas muito distintas.

2.3. Dos Teatros de gestão municipal

Até à data, a autarquia lisboeta nunca se dotou de organismos de gestão especificamente **vocacionados para os seus teatros e espaços cénicos**, privilegiando a sua gestão técnica, administrativa, artística e cultural em conjunto com outros equipamentos culturais camarários como sejam as galerias, os museus, os arquivos, as bibliotecas, os palácios, etc... e integrados em Direcções Municipais de Cultura ou, mais recentemente [2003], também na empresa municipal EGEAC – Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural. [Esta nova empresa municipal aproveitou, basicamente, a estrutura, o pessoal e a cultura organizacional de uma anterior empresa municipal vocacionada para a reabilitação dos bairros históricos da Cidade, a EBAHL].

Apesar de, curiosamente, logo em 1971, ano de aquisição do Teatro S. Luiz pela Câmara Municipal de Lisboa, se ter ponderado que a especificidade de um teatro justificaria uma especificidade de *gestão e de direcção*, as orientações políticas seguidas ao longo dos anos por diferentes presidentes de câmara e vereadores, têm sido sempre outras.

Assim, consequência não só, mas também, estamos convictos, da não diferenciação e da não autonomização, até hoje, dos Teatros Municipais de Lisboa sob gestão directa da autarquia, verificamos que

estes teatros nunca tiveram um Orçamento próprio. Nunca dispuseram de um Orçamento próprio para a programação de conteúdos que permitisse aos seus responsáveis [directores de serviços, coordenadores, gestores de equipamentos ou directores artísticos], investir na compra, na co-produção ou na produção de espectáculos capazes de contribuir para a qualificação dos referidos teatros. Isto é, qualificando a difusão com o apoio, também, à criação, assegurando, ao lado do circuito artístico, um circuito cultural adequado e qualificado, progressivamente qualificador daquele e dos respectivos públicos.

até 1999 não dispuseram de qualquer direcção artística, nem qualquer pensamento conceptual e estratégico; Digamos que este *status quo*, de décadas, começou a inverter-se um pouco, em Lisboa, a partir de 1999, e relativamente aos Teatros Maria Matos e S. Luiz, mas sempre de uma forma tímida e pouco compreendida pela máquina municipal, no seu conjunto.

sempre apresentaram grandes dificuldades de gestão e de optimização de recursos humanos, sofrendo as consequências, comuns a todos os teatros municipais do país, da falta de legislação sobre a carreira dos técnicos dos teatros municipais, o que compromete o funcionamento profissional e, por vezes até legal, desses teatros.

apresentam sempre grandes dificuldades na cobrança de bilhetes, convidando à gratuitidade das entradas ou ao recurso a “esquemas” pouco práticos e que em nada beneficiam o profissionalismo dos teatros.

não desenvolveram quaisquer parcerias, entre si, ao nível da promoção ou da divulgação dos espectáculos, entendendo-se essa como uma obrigação dos artistas acolhidos e em nada se valorizando a imagem e a eficácia da comunicação dos teatros, de per si.

não têm companhias residentes.

não desenvolveram estratégias de criação, desenvolvimento e fidelização de públicos.

funcionaram essencialmente como teatros de acolhimento, materializando uma política de difusão de espectáculos, numa perspectiva de apoio directo ao sistema artístico, evitando a autarquia o papel selectivo de “mediadora cultural”.

não prosseguiram objectivos de optimização de recursos optando por indicadores estatísticos quantitativos vs os qualitativos.

O conjunto de estrangulamentos funcionais, administrativos e financeiros que temos referido, estimularam e estimulam, quer na Câmara de Lisboa quer junto de outras autarquias, a reflexão sobre as possibilidades de se implementarem modelos de gestão mais competentes e ágeis, de modo a que os teatros municipais possam, efectivamente, cumprir a sua *missão*.

Dessas dificuldades e da vontade real de acção e de modificação do *status quo* do sistema, algumas autarquias têm optado pela criação de entidades gestoras exteriores [associações e empresas municipais, por exemplo] ou pelo recurso a outros modelos de gestão, tais como a implementação de parcerias público-privadas ou a cedência dos teatros a terceiros [companhias de teatro, de dança, etc...].

A Câmara Municipal de Lisboa em 2003 considerou mais adequada a integração na já referida **EGEAC**, dos seguintes equipamentos culturais da Cidade: Castelo de S. Jorge, Teatro S. Luiz, Teatro Taborda, Teatro Maria Matos, Cinema S. Jorge, Fórum Lisboa, Museu da Marioneta, Museu do Fado, Museu do Automóvel, Padrão dos Descobrimentos, entre outras obrigações como a gestão do Palácio Marim-Olhão, Palácio Marquês de Pombal, Palácio Marquês de Tancos, Palácio Pancas Palha, Palácio da Rosa, Palácio dos Távoras. Compete ainda à EGEAC a promoção e a organização das Festas de Lisboa, entre outras iniciativas.

“A EGEAC foi constituída com o objectivo de, concertadamente, potenciar os equipamentos culturais da Cidade de Lisboa e permitir uma maior eficácia na forma como a cultura e a animação urbana chegam aos diferentes públicos”. A EGEAC está encarregue da gestão e da programação das actividades nos locais referidos.

A grande questão para o desenho de objectivos, definição de competências e avaliação de resultados é, e para já, procurar conhecer as razões que levaram à integração destes equipamentos culturais, e não de outros, nesta empresa municipal. Quais os objectivos gerais da EGEAC que a sua concertação ou gestão integrada prossegue e que justifica a integração desses referidos teatros na referida empresa? Quais os objectivos e estratégias culturais da EGEAC?

2.4. Os Teatros Concessionados

A desproporcionalidade de tratamento protocolar entre concessões

Pouco apoio municipal | Teatro da Comuna e Teatro Cinearte



Muito apoio municipal | Teatro Aberto e Teatro Estúdio Mário Viegas



Os teatros de propriedade municipal dependentes da Vereação da Cultura e concessionados a grupos artísticos são, e como já indicámos, o *Teatro da Comuna*, concessionado ao Grupo A Comuna – Teatro de Pesquisa, o *Teatro Cinearte*, concessionado ao Grupo de Teatro A Barraca, a *Sala Estúdio Mário Viegas*, parte integrante, ainda que independente, do Teatro S. Luiz, atribuída ao Grupo Teatral do Chiado e o *Teatro Aberto*, concessionado ao Novo Grupo. Há ainda o Teatro Vasco Santana, concessionado ao Teatro Estúdio de Lisboa, actualmente

Fealmar-Teatro Estúdio de Lisboa. Porém este último teatro está a ser alvo de despejo por vias judiciais, uma vez que já há muitos anos não cumpria a sua vocação teatral.

Todas as concessões que aqui referimos são uma consequência da *pressão* dos respectivos grupos de teatro e dos seus directores. O que significa que nunca houve, da parte da autarquia, qualquer iniciativa própria para construir teatros municipais com a intenção de os concessionar [segundo um qualquer modelo regulamentar] e/ou de os definir para o cumprimento claro de qualquer objectivo cultural e estratégico, previamente definido.

Também nunca houve, nem há, regras comuns às concessões realizadas, nem homogeneidade de critérios na definição de contrapartidas para a autarquia e para os grupos. Para cada caso e em cada protocolo, os princípios e as obrigações que regulamentam cada uma das concessões são distintas entre si, criando um sentimento de injustiça relativa de uns grupos artísticos em relação a outros.

Consideramos que, na sua generalidade, as concessões de sala aos grupos de teatro orientados para a criação artística, materializaram e materializam parte da política municipal de apoio à criação e aos criadores.

Uma preocupação de dotar as companhias e grupos artísticos de reconhecida qualidade, experiência e mérito, de condições de trabalho adequadas. Nomeadamente através de um espaço cénico próprio.

Porém, a falta de equidade na atribuição dos espaços municipais exige medidas urgentes de correcção futura.

Acompanhando a análise do gabinete jurídico da Vereação da Cultura [2004], ficamos a conhecer melhor as diferenças entre cada uma destas concessões.

MODELOS E PRAZOS DE CONCESSÃO

O **Teatro da Comuna** que se encontra a funcionar em edifício camarário, e numa sala própria, anexa, construída em terreno camarário, tem as suas condições de concessão com a Câmara Municipal de Lisboa, definidas e aceites por Declaração de Adesão. A concessão, neste caso iniciada em 1981, por um período de três anos, *não é mais do que uma cedência a título precário*.

O mesmo se diga relativamente ao **Teatro Cinearte**, cujo Protocolo de cedência ao Grupo de Acção Teatral A Barraca e datado de 1988, é feito por um período de 6 anos, prorrogáveis por períodos de prazo igual. Isto é, a sua concessão actual termina em 15/7/2006.

Substancialmente diferentes as situações do **Teatro Aberto** e do **Teatro Estúdio Mário Viegas**, concessionados através de Protocolos de Cedência datados de 2001, por períodos de 25 anos, prorrogáveis por prazos iguais.¹

ACOLHIMENTO DE TERCEIROS, ACOLHIMENTO ONEROSO E ACOLHIMENTO GRATUITO

Em todos os acordos de concessão são autorizados pela autarquia o “acolhimento temporário de entidades, espectáculos, produtores e produtos de toda as formas de arte, géneros e expressões artísticas, quer nacionais quer estrangeiras”, embora haja Protocolos que não permitem o acolhimento oneroso e outros que, sendo omissos, permitem concluir pela possibilidade de acolhimento oneroso. Estão neste último caso o **Teatro Aberto** e o **Teatro Estúdio Mário Viegas**, o **Cinearte**, bem como o **Teatro da Comuna**, no que ao edifício propriedade da autarquia diz respeito – Já no caso do acolhimento ser feito na Sala Nova do Teatro da Comuna [o pavilhão anexo construído fora do edificado principal e em terreno municipal], a cedência a terceiros tem de ser gratuita.

PAGAMENTO DE TAXAS E DE RENDAS

A **Comuna-Teatro de Pesquisa** e A **Barraca** estão obrigados ao pagamento de rendas [taxas] à autarquia, ainda que simbólicas. O **Novo Grupo** e a **Companhia Teatral do Chiado** não estão obrigados ao pagamento de qualquer taxa ou renda.

DESPESAS DE FUNCIONAMENTO E CONSERVAÇÃO DOS TEATROS MUNICIPAIS CONCESSIONADOS

No que ao **Teatro Aberto** e ao **Teatro Estúdio Mário Viegas** diz respeito, verificamos que para ambos os casos a autarquia se responsabiliza por:

todas as despesas e encargos resultantes de obras de manutenção e benfeitorias necessárias ao novo edifício e equipamento inerente

vigilância, segurança e limpeza

consumos de água, gás e energia eléctrica

No caso do **Teatro Aberto** a autarquia ainda se compromete a suportar as despesas com os arranjos exteriores e iluminação de espaço circundante e fachada e meios humanos contratados e a contratar pelo **Novo Grupo**, desde que o sejam para categorias profissionais e com remunerações aprovadas pelo Presidente da Câmara.

As obrigações da autarquia para com o **Teatro da Comuna** e para com o **Cinearte** são manifestamente diferentes. Assim, a **Comuna-Teatro de Pesquisa** obriga-se a realizar as obras de conservação no edifício sem poder invocar direito de retenção ou pedir qualquer

¹ Independentemente das razões de boa-fé da parte das companhias artísticas, e da bondade do sistema, é legítimo questionar se “o estabelecimento de obrigações por um prazo de 25 anos não extravasa já do âmbito de competências da câmara municipal. Isto porque se nos termos das Leis 159/99 e 169/99, respectivamente de 14/9 e de 18/9, é da competência da câmara municipal apoiar ou participar no apoio a actividades de interesse municipal de natureza cultural, *pelos meios adequados*”, estamos em crer que para lá da discricionariedade admitida, o estabelecimento de obrigações por um prazo de 25 anos, parece um *meio excessivo*, mais do que *adequado*.

indemnização. O mesmo se diga em relação ao **Cinearte**, obrigando-se ainda **A Barraca** a manter as instalações em perfeito estado de limpeza, conservação e segurança.

CONTRAPARTIDAS

As contrapartidas para a Câmara Municipal de Lisboa são também diversificadas de protocolo para protocolo e no que a eventuais políticas de sensibilização de públicos possa dizer respeito. No caso do **Novo Grupo**, este obriga-se a “entregar anualmente à autarquia o valor correspondente a 1.200 contos [6.000 €] em bilhetes para os espectáculos a terem lugar no **Teatro Aberto**, valor actualizável anualmente de acordo com a taxa aplicável ao índice 100 da tabela de vencimentos da função pública. Já a **Companhia Teatral do Chiado** é obrigada a realizar uma antestreia para a Câmara Municipal de Lisboa sempre que seja estreado um novo espectáculo e obriga-se a conceder um desconto de 65% no preço dos bilhetes em todas as sessões aos trabalhadores ao serviço do Município de Lisboa. **A Comuna** está obrigada a integrar-se na criação do Passe Cultural, concedendo o desconto de 60% sobre o preço dos bilhetes aos titulares do referido Passe, obriga-se a realizar espectáculos pelo menos às terças, quartas e quintas feiras, com preços especiais a requisitar pelas freguesias de Lisboa, e obriga-se ainda a realizar anualmente 20 espectáculos em outros locais a fixar pelos serviços da autarquia e em datas a acordar, assumindo a Câmara, nestes casos, os custos directos de transporte na hipótese de não haver cobrança de bilheteira. **A Barraca** não tem, quanto a estas matérias, qualquer contrapartida a dar à Câmara.

APOIOS À PRODUÇÃO

Em nenhum dos protocolos a autarquia se compromete a subsidiar, financiar ou investir na produção, co-produção ou compra de espectáculos produzidos pelos grupos **Novo Grupo**, **Comuna-Teatro de Pesquisa**, **A Barraca** ou **Companhia Teatral do Chiado**.

Comentários

Podemos concluir que o primeiro protocolo de cedência de um espaço cénico municipal, em Lisboa, a uma companhia de teatro, no caso à Comuna-Teatro de Pesquisa [1981] é o mais exigente para o grupo artístico, em termos de obrigações e de contrapartidas. O protocolo com o grupo A Barraca [1988] já é mais favorável aos artistas, mas mesmo assim bastante oneroso.

Os protocolos de 2001 assinados com o Novo Grupo e com o Teatro Estúdio Mário Viegas, pelos quais são concessionados teatros recém construídos e de grande qualidade, são extraordinariamente favoráveis às companhias residentes.

Em qualquer circunstância, porém, qualquer um destes teatros se construiu a partir do empenho e da determinação dos seus actuais responsáveis com evidentes benefícios para a Cidade.

O poder negocial ou o poder de intervenção negocial eticamente justo por parte da autarquia, não pode ignorar o histórico destes grupos.

Compete à autarquia operacionalizar mais e melhor as contrapartidas exigidas, sobretudo no que ao Teatro Aberto e ao Teatro Estúdio Mário Viegas concerne. Compete também aos grupos preocuparem-se mais e melhor com o cumprimento das suas obrigações protocoladas, caso o não façam. Até porque, o esforço que se realize na aplicação e no cumprimento das obrigações dos grupos, são formas directas de apoio aos espectadores, formas de fazer mais e melhores públicos!

Também parece claro que os protocolos, ou contratos, ou acordos celebrados entre a Câmara de Lisboa e A Comuna – Teatro de Pesquisa e A Barraca estão seriamente datados e impõe-se a sua renovação em novos moldes.

O que defendemos é mais e melhor cooperação entre os teatros concessionados e a autarquia de modo a que possam cumprir a sua missão cultural, quer em relação a espaços e a artistas, quer em relação a públicos.

O que deve pressupor boa fé na negociação e ponderação do *interesse público*, na óptica dos artistas, da Cidade e dos seus habitantes.

O que deve pressupor o respeito pelo princípio da origem da contratualização – a vontade do artista.

O que deve pressupor o princípio da intransmissibilidade da concessão com a alteração da Direcção Artística personalizada e após a conclusão do prazo da concessão, para os novos contratos, imediata nos contratos anteriormente celebrados.

[Contabiliza-se com o número de encenações e coreografias, por exemplo, a identidade do criador ou responsável artístico nuclear quando tal não foi previamente determinado e identificado no contrato de concessão.]

2.5. Apoios Financeiros para Espaços Privados e Respectivas Contrapartidas

Para lá dos teatros concessionados a autarquia tem ainda apoiado através de subsídios a obras e a equipamentos, alguns espaços cénicos privados.

Desses apoios nasceram protocolos para utilização dos espaços pela Câmara Municipal em condições específicas para cada espaço e em benefício dos públicos da Cidade e dos seus artistas.

Falamos dos Protocolos estabelecidos com:

Teatro Há-de-Ver / Associação Há Cultura [Protocolo de 2002] – Compromisso de colaboração com a autarquia e com o projecto do Autocarro Cultural

Sociedade de Instrução Guilherme Cossoul [Protocolo de 2003] – Compromisso de cedência da sala principal para ensaios e representações a companhias a indicar pela Câmara Municipal.

Teatro da Luz [Protocolo de 2003] – A Câmara tem direito a utilizar o teatro para iniciativas municipais, bem como para cedências temporárias a grupos de teatro por si sugeridos e aceites pela Direcção do Teatro.

Belém Clube [Protocolo de 1985] – A Câmara tem a faculdade de utilizar o Teatro gratuitamente para a realização de espectáculos e outras actividades culturais.

III | A CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA E O APOIO ÀS ARTES DO ESPECTÁCULO

3.1. Apoio às Artes do Espectáculo da Câmara Municipal de Lisboa. Estratégia e modalidades de apoio.

Não havendo, por ora, qualquer sistematização política de apoios, nem manifestação de objectivos, estratégias e critérios de selectividade, identificáveis em Regulamentos ou Concursos ou outros meios similares de publicitação e de orientação do meio artístico, profissional, amador e universitário, ainda assim, e num exercício de organização das práticas seguidas pelos diferentes pelouros e serviços camarários¹, poderemos afirmar:

A Câmara Municipal de Lisboa apoia as artes do espectáculo [Teatro, Dança, Música], no que diz respeito à Difusão e à Criação, do seguinte modo:

Destinatários dos apoios:

Artistas profissionais
Artistas amadores
Iniciativas universitárias

Modalidades de apoio:

[A] APOIOS E PARCERIAS REGULARES, TRADUZIDOS EM

Concessão a criadores individuais ou colectivos, de teatros e de outros espaços cénicos de propriedade municipal, por períodos de tempo variáveis entre os 1 e os 25 anos.

Celebração de Protocolos com diversas organizações culturais, nomeadamente no sentido de atribuição de apoios financeiros anuais.

Celebração de Protocolos cumulativos de concessão de teatros ou de outros espaços cénicos propriedade municipal e atribuição de apoios financeiros anuais.

[B] APOIOS E PARCERIAS PONTUAIS, TRADUZIDOS EM

Cedência de teatros e de outros espaços cénicos de propriedade municipal, para a apresentação de espectáculos e realização de ensaios, por curtos ou médios períodos de tempo.

¹ A DADC indica quais os grupos de artistas que mais os procuram e caracterizam, mas trata-se de uma mera constatação de factos e não de uma prévia explicitação de eventuais modalidades de apoios da CML.

Atribuição de subsídios pontuais a criadores individuais ou colectivos, destinados a apoiar obras em estruturas físicas [teatros ou outros espaços cénicos, de propriedade municipal ou não], compra de equipamentos técnicos, pagamento de rendas de espaços não municipais de apoio às companhias, produção de espectáculos de qualquer género artístico, edição de livros e actividades de investigação sobre as artes do espectáculo, circulação internacional de espectáculos, organização de festivais, etc...

Compra e/ou co-produção de espectáculos, através dos Teatros Municipais ou de iniciativas várias da autarquia promovidas pelos Pelouros da Cultura, Juventude, Acção Social, Gabinete da Presidência, Empresas Municipais, ou quaisquer outros pelouros da autarquia.

Apoio à divulgação e à promoção dos espectáculos e outras actividades de carácter artístico e cultural, através da Agenda Cultural da Câmara Municipal de Lisboa, edição em papel e na internet, cedência de espaço na rede de muppies da Cidade, pagamento da impressão de cartazes, postais, folhetos de divulgação, apoio financeiro à edição de programas ou folhas de sala, etc...

Outros apoios específicos de carácter logístico como transportes de cenários, impressão gráfica de materiais na tipografia municipal, empréstimo de cadeiras, palcos e outros equipamentos diversos, etc, etc

IV | A CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA E A POLÍTICA DE ESPAÇOS CÉNICOS

Antes de tudo é justo salientar como, ao longo dos anos, a Câmara Municipal de Lisboa, tem feito um significativo investimento na Cultura e no apoio aos artistas e criadores da Cidade e na Cidade.

Sobretudo investimento na compra, na construção e na manutenção de teatros, municipais, [actualmente 10 salas] e no apoio à construção ou à reabilitação, por privados, de teatros ou de outros espaços cénicos, apoiando igualmente o investimento na compra de equipamentos técnicos desses espaços.

Segundo dados do Instituto Nacional de Estatística [Anuário Estatístico de Lisboa e Vale do Tejo, 2002] nos anos de 2000 e 2001, o investimento da autarquia lisboeta em despesas de capital, nomeadamente com a construção de recintos culturais, foi de mais de sete milhões de Euros.

Apesar de metade dos teatros de propriedade municipal estarem concessionados a entidades culturais privadas, ainda assim a autarquia mantém 5 teatros [para efeitos de eficácia deste Relatório trocamos agora o Teatro Vasco Santana pelo Cinema S. Jorge cuja funcionalidade é

mais questionável de momento, mesmo ainda não sendo um teatro], sem companhias esidentes, que comportam um conjunto apreciável de 9 salas de pequena, média e grande dimensão.¹

Ao se confrontar com o aparentemente elevado número de espaços e dos custos inerentes à sua manutenção e eventual exploração, a autarquia pondera o futuro desses espaços a curto e médio prazo.

Vendê-los? Concessioná-los?

Ou investir, numa visão de médio e longo prazo, em políticas de desenvolvimento cultural e artístico que optimizem a utilização dos referidos teatros na projecção da Dimensão Cultural da Cidade, nacional e internacionalmente?

No caso da primeira opção, as modalidades de venda e de concessão, cabe interrogar: A autarquia está a ponderar vendê-los e concessioná-los porque não encontra para esses teatros utilidade pública, ou porque não tem dinheiro ou capacidade de gestão para os manter? Ou porque os considera datados e pouco adequados às novas modalidades de trabalho e de apresentação pública dos artistas contemporâneos, por exemplo?

Será igualmente legítimo perguntar: investir menos na manutenção e na exploração de teatros municipais significa uma re-orientação dos *hábitos* camarários, optando-se por investir mais, futuramente, no apoio financeiro aos Criadores e ao desenho, concessão, planeamento e implementação de, por exemplo, «conteúdos culturais transversais» para a Cidade? Caso em que a autarquia recorre a parceria com os novos detentores de espaços?

Mesmo que assim seja, será que a Autarquia tem espaços cénicos suficientes para garantir *espaço de ensaio* e de *apresentação pública* aos Criadores presentes e futuros?

¹ Nomeadamente, o Teatro Taborda [1 sala de pequena dimensão, com lotação para 150 espectadores e um pequeno palco à italiana], o Teatro Maria Matos [com lotação de 570 lugares, um palco de 10mx14m e uma sala de ensaios muito agradável], o recém reconstruído Teatro S. Luiz, com lotação de aprox. 730 lugares, sala de ensaios e um ótimo Café-Teatro [Jardim de Inverno] com capacidade para aproximadamente 170 pessoas sentadas. O Cinema S. Jorge [com 3 salas, uma com lotação de 848 lugares e as outras duas com lotações de, cada uma, 253 lugares] e a precisar de obras de vulto, bem como o Fórum Lisboa, também com lotação de 701 lugares, sem grandes condições para espectáculos profissionais de teatro e de dança, mas adequado para cinema, espectáculos de carácter escolar e social, congressos e reuniões públicas, por exemplo, permitem ao Município contar com 9 salas de espectáculos e 3.675 lugares para a implementação e desenvolvimento de uma política cultural que, ao passar pelas artes cénicas, se confronta com um interessante leque de possibilidades técnicas e políticas.

A Câmara tem espaços suficientes, da sua responsabilidade, para assegurar os pedidos feitos nesse sentido pelos Criadores?

E também pelos produtores privados de teatro, dança e música, não detentores de espaço próprio?

Há número suficiente de produtores privados capazes de manterem espaços e animá-los artisticamente sem apoio financeiro da autarquia?

E a Câmara tem teatros suficientes e/ou adequados à implementação das suas próprias estratégias de programação, caso queira vir a tê-las?

Com os teatros municipais a autarquia pode garantir políticas de difusão cultural ao serviço dos diferentes públicos acolhendo, comprando e co-produzindo espectáculos; pode promover conteúdos de forte impacto nacional e internacional, enfim pode afirmá-los como espaços estruturantes da vida artística e cultural da Cidade; pode, com estes teatros, apoiar o sistema artístico proporcionando condições de trabalho e de apresentação pública em regime de acolhimento e em regime de co-produção de diversos artistas, dos mais populares aos mais alternativos e minoritários.

A Câmara considera adequado concessionar mais espaços municipais a companhias de “autor” e/ou a produtores culturais privados?

E se sim, com que critérios concessionaria espaços a uns e não a outros?

E que objectivos de âmbito cultural e/ou artístico alcança com essas concessões?

A nossa percepção e a nossa pesquisa de informação no terreno, indica uma elevada tendência para a procura de espaços cénicos na Cidade, por parte dos artistas e dos produtores privados. E a maioria desses artistas e produtores culturais, não dispõem de meios para alugar espaços a preços “comerciais”.

No entanto não há dados sistematizados sobre o número exacto de solicitações de espaços e de outros apoios à autarquia. Os projectos que chegam à DADC [Divisão de Animação e Divulgação Cultural] in **Relatório de Actividades de 2002** “são aqueles que mais dificilmente entrarão nos circuitos comerciais independentemente do seu grau menor ou maior de qualidade, inscrevendo-se numa das três situações referidas:

| são projectos promovidos por agentes no início de carreira e por isso pouco conhecidos e com poucos meios;

| são projectos inovadores ou de vanguarda em relação aos que são proporcionados pelos circuitos comerciais e habituais;

| são projectos demasiado eruditos para se tornarem arcaicos nos circuitos mais populares.”

A tipologia de solicitação é mais evidente: Em regra, é solicitado espaço para ensaios e para apresentações públicas. Também é sentida a falta de armazéns para armazenamento de cenários e de guarda – roupa, que facilitem a reposição de espectáculos!

Acrescente-se ainda nesta breve reflexão sobre espaços cénicos da Cidade, a acentuada procura de espaços municipais de grande dimensão por múltiplas entidades da sociedade civil, desde escolas a associações cívicas, partidos políticos, empresas públicas e privadas, congregações religiosas, etc, etc...

O espaço cénico [e os espaços complementares de ensaio e de armazenamento] é, pois, um bem precioso, e de grande interesse estratégico para o suporte de diversas políticas de desenvolvimento cultural e de desenvolvimento artístico, cuja alienação deve ser cuidadosamente ponderada e acautelada evitando-se precipitações facilitistas e de ordem economicista e imediata.

Diferentes ópticas podem ser, a este propósito, das políticas de espaço, invocadas.

DO PONTO DE VISTA DA CRIAÇÃO

Na óptica do Criador, Lisboa oferece algumas oportunidades de apresentação pública, mesmo que com algumas limitações de carácter técnico, de conforto, de logística [localização inadequada para o público], para os Criadores teatrais.

Muitas vezes, a apresentação pública dos espectáculos, porém, está sujeita [ou limitada], a opções programáticas, estéticas e afectivas, dos responsáveis pelos teatros e outros espaços cénicos; outras vezes é limitada por causa de calendarização sobreposta. Situação muito comum num país em que a maior parte dos Criadores são subsidiados no mesmo Concurso Público do mesmo Ministério da Cultura e cujos financiamentos provocam, por vezes, temporadas coincidentes e sobrepostas [basta haver atrasos nos processos de candidatura e decisão...], estrangulando a disponibilidade de salas. É importante esclarecer que, nestas considerações, estamos a pensar sobretudo no “modelo do criador independente” ou agora preferencialmente apenas Criador, que muitas vezes prefere espaços cénicos não convencionais, em regra faz poucas representações [entre 3 a 15 sessões], não tem grandes possibilidades nem preocupações com a rentabilização dos espectáculos, etc, etc... No entanto, começamos a registar um razoável número de artistas de teatro interessados, *de per si*, em carreiras mais longas para os seus espectáculos – numa média de 23 a 30 sessões, preferencialmente.

No tocante aos Criadores da dança o cenário é um pouco mais complicado, pois as suas exigências técnicas reduzem, significativamente, o número de espaços cénicos adequados às suas apresentações – ainda que o número de sessões que, em regra, realizam, seja muito pequeno [por vontade própria ou fruto das circunstâncias, nomeadamente ainda pelo facto de haver um público muito reduzido?]. Aliás, a dança contemporânea portuguesa quase que desaparece da Cidade nos últimos anos, e nenhuma companhia de dança [à excepção da Companhia de Dança de Lisboa], beneficia de cedência de espaço camarário. Todos os espaços de ensaio e de trabalho da dança em Lisboa são privados, com significativos custos de arrendamento para os Criadores e para as companhias.

Quanto à música clássica e à ópera, apesar de múltiplos espaços cénicos adequados a concertos, os compositores em geral e os cantores de ópera, por exemplo, queixam-se sobretudo da falta de oportunidades de produção e de exibição.

Na óptica do Criador, o grande problema da Cidade parece ser, sobretudo, o da sua incapacidade em disponibilizar espaços para ensaios e/ou para trabalhos de pesquisa, devidamente equipados.

Relativamente a esta questão – espaços de ensaios - a Câmara de Lisboa não tem, nem nunca teve, espaços adequados para responder a essas necessidades. Somente os teatros Maria Matos e S. Luiz dispõem de salas de ensaio adequadas, sobretudo o Maria Matos e no que aos espaços de gestão directa da autarquia podemos referir. A Cidade, ela própria, também não dispõe de muitos espaços públicos adequados a ensaios, à excepção, naturalmente, daqueles que estão entregues a grupos de teatro. Todavia, nestas salas, privilegia-se o ensaio e o trabalho da própria companhia residente, ou das companhias acolhidas para se apresentarem nos teatros!

Outra alternativa é o aluguer de espaço, mas não só não há muitos espaços privados com dimensão e condições técnicas adequadas – de *chão*, de acústica, de ventilação, de vizinhança - como os alugueres são caros.

Todo um conjunto complexo de situações que incentiva em cada artista e em cada companhia, o desejo de procurar conseguir o seu próprio espaço – de trabalho e de apresentação, naturalmente.

Numa Cidade com mais de 400 artistas no activo, o espaço de ensaio e de trabalho, que pode ser necessário para cada artista/companhia de um a quatro meses de trabalho, por projecto, é um bem precioso e caro. E indispensável.

DO PONTO DE VISTA DA PRODUÇÃO

Na óptica do Produtor, convém esclarecer a existência de dois tipos de Produtor a trabalhar na Cidade – O **produtor cultural** e o **produtor empresarial**. Não vamos neste contexto desenvolver aprofundadamente os conceitos de um e de outro, antes assimilar as diferentes necessidades de espaço que reclamam.

Para o **produtor empresário**, o objectivo artístico - comercial é mais importante do que o objectivo artístico – cultural e, como tal, procura salas esgotadas, e lucrativas receitas de bilheteira. Assumindo-se plenamente no sector das indústrias culturais. Tradicionalmente, o empresariado teatral português sempre foi fraco. Mais forte, sobretudo, a partir dos anos 80, no sector da música. Inexistente relativamente à dança contemporânea e portuguesa.

No teatro, o fraco empresariado existente foi politicamente eliminado com o 25 de Abril de 74. No entanto, e a partir dos anos 90, este estado de coisas alterou-se um pouco – Filipe Lá Féria Produções, a UAU [Paulo Dias], a Décima Colina [Alexandra Maurício], sobretudo, têm apostado numa estratégia concertada e portefóica, de espectáculos de teatro, de música e de dança de carácter comercial, mantendo há já alguns anos as suas empresas sem subsídios ou apoios significativos do Estado central ou da Câmara Municipal de Lisboa.

Quer Filipe Lá Féria Produções, quer a UAU, mantém duas salas de teatro em funcionamento na capital, respectivamente o Teatro Politeama e o Teatro Villaret.

As propostas de programação da UAU e da Décima Colina têm sido também importantes suportes de programação e de financiamento de instituições públicas como o Centro Cultural de Belém e, aparentemente, sobretudo a Décima Colina, do Teatro S. Luiz.

O caso do Teatro Tivoli, por excelência uma sala de “aluguer”, é outro caso de empresariado privado, actualmente um pilar importante para a vaga de produções comerciais de teatro brasileiro apresentadas em Portugal.

Há ainda que acrescentar, a este circuito, o empresário Hélder Freire Costa que, em sociedade cada vez mais frequente com artistas como José Raposo, Maria João Abreu ou Noémia Costa, continua a investir na “revista à portuguesa”.

A estes produtores - empresários há que acrescentar mais um alargado leque de empresários e de empresas musicais tais como a Música No Coração, a Tournée, etc, etc...num total superior a 25 entidades privadas.

Todos estes produtores - empresários, mesmo que pontual ou circunstancialmente subsidiados pelo Estado, vivem do capital privado – da venda de bilhetes, da captação de patrocínios e da venda de publiCidade, da venda de espectáculos às televisões, às autarquias e a diversos clientes privados, do aluguer de espaços quando os têm.

Eles constituem aquilo que poderemos chamar um emergente e progressivo “circuito de lazer e de entretenimento” de espectáculos em Lisboa, alicerçado em programações “cruzadas ou portefóicas” de teatro, teatro musical, revista à portuguesa, dança [ballet clássico e folclore], música [portuguesa, brasileira, jazz, étnica, popular, pop, rock....] e novo circo.

Para estes produtores - empresários, como dissemos, a rentabilização do investimento através das receitas da bilheteira é fundamental.

Por isso necessitam de salas de dimensão [palco e plateia] adequadas.

Para o teatro se auto financiar com espectáculos com mais de 3 ou 4 actores e cenografia que como tal se possa designar, qualquer sala deverá ter um mínimo de 500 lugares. Todavia, a regra base, é a de salas com lotações entre os 1000 e os 1500 lugares. Quantas salas, públicas e privadas, a Cidade oferece com estas lotações?

Os tempos de exibição ou de exploração são também fundamentais à rentabilização do investimento dos produtores - empresários teatrais. Em regra, a produção de um espectáculo com as características de um musical ou de uma revista à portuguesa, por exemplo, só serão lucrativas após 6 a 9 meses de “cartaz” e com uma taxa de ocupação próxima dos 100%, embora este raciocínio padrão sofra muitas variáveis, nomeadamente no que ao preço dos bilhetes possamos equacionar, face às despesas de produção em concreto. Para o que nos importa, o que queremos é explicar que, em Lisboa, uma sala de teatro privada e vocacionada para o entretenimento, contará com uma média máxima de 2 a 3 diferentes produções de teatro anuais, sendo uma delas, provavelmente, uma produção infantil.

O desenvolvimento dos produtores - empresários de teatro, em Londres e em Nova Iorque, por exemplo, mas também em Barcelona, regista ainda uma outra característica – a necessidade de repartir o investimento por mais de um espectáculo [em regra o capitalista investe numa carteira de 6 a 10 diferentes espectáculos], o que implica a existência de correspondente número de salas de espectáculo com lotações superiores a 1000 lugares. Uma delas, por exemplo, reservada para reposições de sucesso! Na convicção de que nem todos os espectáculos vão conseguir sucesso público, recuperando-se nalguns espectáculos o investimento perdido noutros.

Como aplicar esta lógica em Lisboa?

Praticamente impossível.

O impulso natural e profissional de qualquer produtor - empresário de teatro será o de se expandir para outras salas, assim que consolida os seus primeiros investimentos. Em Portugal, foi o caso histórico do empresário Vasco Morgado nos anos 60, e é o caso de Filipe Lá Féria, que tendo, aparentemente, consolidado a sua posição no Teatro Politeama, procura outros espaços que possam permitir a coexistência de dois ou mais espectáculos, explorando a rentabilização máxima de cada qual e/ou prevenindo o fracasso de um, com o sucesso de outro.

Depois do êxito do musical *Amália*, no Politeama, Lá Féria tentou que a Câmara Municipal de Lisboa lhe cedesse o Teatro S. Luiz, de modo a poder estrear, entretanto, o musical *My Fair Lady* e explorar “ao máximo” ambos os espectáculos. Gorada a cedência de longa duração do Teatro S. Luiz a Filipe Lá Féria Produções, este procurou e procura a recuperação do ex-cinema Olímpia.

Já no referente a outras modalidades de espectáculo, nomeadamente musicais e de novo circo ou de atracções exóticas, maioritariamente estrangeiras, o tempo de exploração terá de ser muito mais curto, entre 3 a 10 representações, concentradas numa semana, semana e meia. E, para a sua rentabilização, uma vez mais, a dimensão do palco e do espaço impõem-se – entre

1500 e até 20.000 pessoas, ou mais, faz a grande diferença. Estas são também as dimensões requeridas para a apresentação de concertos de grandes “vozes” da música mundial.

Há nestes produtores uma apetência para a compra, concessão ou aluguer de grandes salas, em continuidade ou periodicidade regular. Resta saber se, tendo meios para investir em conteúdos, em espectáculos para essas salas, têm meios suficientes para a recuperação do edificado e da reconversão técnica dos espaços, sem apoios públicos.

Até à data não se regista grande apetência dos produtores - empresários por exploração de espaços ao Ar Livre ou em Chapitô.

Para o **produtor cultural**, o objectivo cultural e o objectivo de auto-sustentabilidade económica equilibram-se, na tentativa de manter o chamado lucro Q.

Mais próximo do sector das artes do que do sector das indústrias culturais, o produtor cultural ainda assim tem uma preocupação com a não total dependência dos dinheiros públicos na modalidade de subsídios.

Se partirmos das experiências do teatro e da dança, por exemplo, verificamos que o produtor cultural, independente, seguindo também uma gestão portefóica, não se fideliza, em regra, a um só Criador e, nesse sentido não é um grupo de teatro ou de dança, dependente de um Criador – pode sim, fidelizar-se a mais do que a um Criador e estimular “obras” muito distintas entre si, investindo mesmo na criação de mais de um grupo ou companhia artística – umas mais dependentes de subsídios, outras mais viáveis junto das bilheteiras ou dos patrocínios, etc... etc... Pode também interessar-se por um só projecto em concreto, desenhar novos conceitos de espectáculos, de festivais ou de outros eventos de natureza cultural, incentivar o aparecimento de novos Criadores, trabalhar nas áreas de formação de públicos, abarcar diferentes géneros de espectáculos, diferentes estéticas, etc, etc... numa preocupação de equilíbrio entre a dimensão cultural e a dimensão da gestão.

Enfim, para as questões que ora nos ocupam, a verdade é que os produtores culturais necessitam de diversos espaços cénicos, diferenciados entre si em características técnicas e de lotações, pelo que a necessidade de alugarem ou beneficiarem de espaços cénicos é, em regra, intermitente e algo irregular.

Naturalmente que muitos dos seus projectos não serão rentáveis à bilheteira, pelo que só são exequíveis se os custos forem equilibrados e se houver perspectivas de apoios públicos e privados. Para este produtor, o espaço gratuito ou de baixo custo, como têm sido os teatros municipais em Lisboa, são essenciais para a viabilidade de muitos projectos artísticos e culturais.

Consideramos a existência de algumas organizações colectivas e sobretudo de múltiplos produtores individuais que no teatro, na dança e na música apresentam um trabalho característico de um produtor cultural independente: A Cassefaz, em Lisboa, e a Cassiopeia, no Porto, são dois exemplos paradigmáticos. Mas há outros como o Fórum Dança, o CEM-Centro em movimento, Tiago Bartolomeu Costa, Conceição Cabrita, Manuela Jorge, a Trem Azul, Celso Cleto, as Produções Fictícias, etc...

Também não há uma grande tradição da parte destes produtores culturais na utilização de espaços de Ar Livre.

DO PONTO DE VISTA POLÍTICO

Criação e da Produção Infantil e de Criação, Formação e Fidelização de públicos

Ponderemos a questão da oferta de espectáculos infantis e juvenis e todo o trabalho que se possa fazer a propósito da formação de públicos infantis, juvenis e adultos.

Não há em Lisboa um único teatro ou outro espaço municipal especializado nestas questões de criação, formação e fidelização de públicos e, na Cidade, o modelo mais próximo e eficaz que encontramos é o Centro de Pedagogia e Animação do Centro Cultural de Belém, necessariamente uma referência, dependente do Ministério da Cultura, mas serve apenas 25.000 crianças por ano.

Programações próprias da CML

A Câmara de Lisboa dispõe de espaços cénicos adequados e em número suficiente para a realização de eventuais programações próprias, de carácter quer Cultural, quer de Celebração e Festividade, quer ainda de apoio sócio-cultural, associativo ou outros?

Em que medida os espaços cénicos, teatros ou outros, propriedade da Câmara Municipal de Lisboa servem para estruturar e para regular as diferentes necessidades de artistas, de agentes artísticos e culturais, de públicos? Perante as respostas que se possam encontrar fará sentido interrogarmo-nos sobre o que fazer com os actuais teatros da autarquia lisboeta. E com outros que seensem construir, recuperar ou apoiar.

Como ordenar e regular os espaços existentes, decidir da compra e da venda de uns ou de outros espaços, apostar na construção ou na reforma de espaços com umas ou outras características, é matéria de reflexão e de análise.

CONCLUINDO

Se os Criadores de teatro e de dança se queixam de falta de espaço de ensaio e de apresentação e se os produtores - empresários e os produtores - culturais também se queixam de falta de espaços, a verdade é que, aparentemente, se queixam de falta de espaços com características e dimensões distintas.

Quer dizer, pelo menos neste aspecto, teremos de olhar a Cidade em duas ópticas e provavelmente definir dois pensamentos distintos.

Seja qual for a óptica de análise que se privilegie, conclui-se pela necessidade de manter e de construir espaços cénicos em Lisboa com *determinadas características*. Que características? As que melhor cumprem os objectivos de apoio aos Criadores, de apoio aos Produtores, de apoio ao desenvolvimento de Públicos e de apoio ao Serviço Público [cultural e social, turístico, etc...]

do Poder Político. O espaço camarário ao serviço de um Programa Cultural e não a consequência de uma emergência.

Torna-se, pois, imperioso, conhecer quais os espaços cénicos da Cidade e quais os mais adequados ao desempenho dos diferentes objectivos!

Só a partir daí se poderá concluir pela manutenção dos espaços cénicos existentes com ou sem “reconversão”, optar pelo encerramento de uns contra a construção e/ou abertura de novos espaços com características mais adequadas, etc, etc.

O mais interessante é compreender quais as necessidades de *espaço* identificadas a partir das análises feitas e procurar criar um elenco de prioridades – é mais importante, de momento e ponderadas as diferentes ofertas artísticas, os diferentes públicos, os diferentes espaços existentes, a cultura da inovação e a Cidade da juventude ou a cultura do entretenimento e a Cidade da diversão turística? Ou a combinação de ambas num modelo estratégico de formação e fidelização de públicos?

Quais os equipamentos que melhor se adequam a uma ou a outra situação?

A Cidade já os tem? Ou tem de os construir? A Cidade tem meios para construir esses espaços em simultâneo? Ou tem de optar por um modelo e depois por outro? E nesse caso, por que modelo opta?

Portanto, é indispensável conhecer *quantos* teatros e espaços cénicos existem, *de facto*, e *qualificá-los*. Os números estatísticos são muito importantes, mas a realidade do terreno tem de ser devidamente conhecida e avaliada, de modo a que as estatísticas não nos iludam!

E quantas *cadeiras* estão, de facto, disponíveis na Cidade? E em que zonas da Cidade e com que facilidade de mobilidade?, etc, etc...

O pensamento sobre teatros e espaços cénicos não pode ignorar a questão demográfica da Cidade.

Haverá em Lisboa públicos capazes de viabilizarem um crescimento da oferta de entretenimento? E de oferta cultural? Afinal, que públicos em Lisboa? Quantos e com que características? E na área metropolitana de Lisboa?

Não temos dúvidas de que os públicos dos teatros e dos espaços cénicos de Lisboa terão de ser também os públicos da área metropolitana de Lisboa.

Conseguimos separar os números do Entretenimento dos números da Cultura?

Deveremos separar esses números e esses mundos?

Devemos separá-los, conhecê-los e estrategicamente ponderar a sua aproximação, aproveitando oportunidades, cumplitudes, sinergias, e aumento de públicos para a Cultura?¹

V | O INVESTIMENTO FINANCEIRO DA AUTARQUIA DE LISBOA NAS ARTES DO ESPECTÁCULO

A participação da Câmara Municipal de Lisboa nas dinâmicas de produção e difusão cultural pode ser avaliada por indicadores quantitativos e qualitativos.

Contabilizar o volume de despesa municipal com as actividades e o apoio aos agentes culturais, mas também com o número de equipamentos construídos e geridos pela autarquia e o número de pessoas ao serviço da cultura e que trabalham *na* e *para* a autarquia.

despesas da câmara municipal de Lisboa com Cultura e com as Artes do Espectáculo [e artes cénicas].

equipamentos para as artes cénicas, construídos e geridos pela autarquia de Lisboa e outros equipamentos culturais.

número de funcionários da autarquia ligados à cultura [e aos teatros municipais].

5.1. Qual tem sido o esforço financeiro da Câmara Municipal de Lisboa nos investimentos na área da Cultura, em geral, e nas Artes do Espectáculo, em especial? ²

2000

Segundo os dados publicados pelo Instituto Nacional de Estatística, as despesas em milhares de Euros da Câmara Municipal de Lisboa em actividades culturais em 2000 foram de 38.743.858 Euros em que 26.339.921€ foram gastos em despesas correntes, divididas nos seguintes valores: 2.791.084€ aplicados no Património, incluindo Museus, 420.701 € destinados a Publicações e Literatura, incluindo Bibliotecas, 249.399€ gastos na Música e 135.434€ nas Artes Cénicas. Já em actividades sócio-culturais se aplicaram 3.973.334€! Nos recintos culturais a despesa corrente foi de 358.097 €.

2001

¹ Por exemplo, em Londres, onde o circuito de entretenimento é muito forte com um empresariado dinâmico, os êxitos acidentais e circunstanciais de espectáculos produzidos pelo Royal Court Theatre são vendidos às salas comerciais do West End, com benefícios para o empresariado [que não arrisca], para o Royal Court [que ganha dinheiro para novos projectos culturais], para os públicos que beneficiam de espectáculos de qualidade.

O valor total da despesa da Câmara Municipal de Lisboa com actividades culturais desceu para os 35.525.693 Euros destinando-se 24.921.255 Euros a despesas correntes. Houve, em ambos os valores, uma descida de investimento em relação a 2000. Para património, incluindo museus destinaram-se 2.909.583€, registando-se uma subida em relação aos valores de 2000. Para publicações e literatura, incluindo bibliotecas, canalizaram-se verbas no valor total de 140.152€, acentuada descida em relação a 2000 e para a Música os valores foram de 249.399 €, exactamente iguais a 2000. As artes cénicas em 2001 contaram com 1.009.901 €, uma acentuadíssima subida em relação aos valores de 2000 e as actividades sócio-culturais desceram em 2001 para os 2.166.204€.

Os recintos culturais consumiram 254.610€, valor inferior aos aplicados em 2000.

2002

Já em 2002, o valor total da despesa da Câmara Municipal de Lisboa com actividades culturais cresceu para os 43.730.000 Euros, dos quais 31.145.000€ aplicados em despesas correntes. Registam-se 1.247.000€ em património [incluindo museus]. 1.849.000€ foi o que se gastou em publicações e literatura, 470.000€ em Música e 707.000€ nas artes cénicas, registando-se, comparativamente a 2001, uma acentuada descida das despesas com as artes cénicas e uma acentuada subida da despesa com a música. As actividades sócio-culturais também sofreram um incremento significativo passando para os 6.940.000€ gastando-se em recintos culturais 263.000€.

No conjunto apurado das despesas dos três anos [2000-2001-2002], os sub-sectoros onde a Câmara Municipal de Lisboa despendeu mais dinheiro foram:

As actividades sócio-culturais [13.079.538€];

O património [6.947.667€];

As publicações e literatura [2.409.853€].

As artes do espectáculo de música, teatro e dança, consumiram 2.114.840€, sendo 1.146.042€ relativo às artes cénicas, [teatro e dança] e 968.798€ relativos à música.

Com os recintos culturais as despesas correntes saldaram-se em 875.707€.

Os recintos culturais e as artes cénicas são portanto os sub-sectoros com os quais se gastou menos dinheiro, ainda que não muito distante das despesas com as publicações e a literatura.

Repare-se que o teatro e a dança têm, no ano de 2001, o seu ano de referência com um valor de 1.009.901€ contra apenas 135.434€ em 2000 e 707.000€ em 2002. Já a música que em 2000 e 2001 tinha valores idênticos de 249.399€, regista um aumento para 470.000€ em 2002.

No seu conjunto, o ano de 2002 foi onde se investiu mais dinheiro na Cultura [43.730.000€], 2001 [35.525.693€], menos do que em 2000 [38.743.858€]. O diferencial de despesa de 2000 para 2002 foi de mais 4.986.142€, acompanhando a crescente tendência nacional e da Região de Lisboa e Vale do Tejo, para o aumento de despesas com a Cultura.

²

Informação recolhida através do Instituto Nacional de Estatística [INE]

Porém, em Lisboa, as percentagens mais elevadas de afectação de recursos financeiros a despesas correntes com a cultura, destinam-se sobretudo às actividades sócio-culturais e ao património, e as percentagens menos elevadas aos recintos culturais, às artes cénicas [teatro e dança] e à música.

Consultando os registos do DRRCLM, podemos organizar outros quadros informativos, que nos permitem uma *recolha quantitativa e qualitativa* mais específica, sobre a dinâmica cultural da capital.¹

Neste contexto, sobre informação quantitativa e sobre os subsídios da autarquia de Lisboa às artes do espectáculo [ao teatro, à dança e à música], classificámos os subsídios e outros apoios registados, em três grandes grupos:

Subsídios a Profissionais,
Subsídios a Universitários e
Subsídios a Amadores.

Os subsídios e apoios que aqui contabilizamos são atribuídos por diversos Pelouros, essencialmente pelos Pelouros da Juventude e da Cultura.

Relativamente ao ano de 2002 ainda considerámos uma rubrica excepcional de Despesa, que envolveu as artes do espectáculo, e que foi a Animação do Parque Mayer e que consumiu 2.500.000€.

Não contabilizámos os subsídios atribuídos a outras linguagens artísticas como sejam o cinema e o vídeo, por estarem fora do âmbito do objecto de análise deste Relatório.

À excepção dos financiamentos ao Teatro Há-de-Ver em 2002 no valor de 50.000,00€ para apoio às obras de construção do referido Teatro, as Despesas que registamos são Despesas de apoio à Criação – profissional, universitária e amadora - e à Difusão.

Trabalhámos com os anos disponibilizados pela autarquia e que foram os de 2002, 2003 e 2004 [no que ao nosso Relatório interessa, o ano de 2004 pode ser indicado pois no Diário de Reserva de Recursos registam-se os valores comprometidos e pré-comprometidos, mesmo que ainda não gastos ou distribuídos].

2002

Segundo o Diário, em 2002 Lisboa atribuiu 503.831,67€ em subsídios profissionais, 1.500,00€ aos universitários e 57.255,53€ às actividades artísticas e sócio-culturais amadoras. Para o

¹ Informação recolhida através do Diário de Reserva de Recursos da Câmara Municipal de Lisboa [DRRCML]

projecto de Animação do Parque Mayer, o Diário de Despesa Municipal contabiliza 2.500.000,00€ e ainda encontramos mais 67.500,00€ atribuídos a Projectos Culturais Internacionais e Apoio a Actividades Culturais, mas sem se saber exactamente a que se refere e mais 100.000,00€ de apoio a obras numa sala de teatro privada. No seu total o Diário totaliza 3.162.557,20€. É conveniente apresentar o total de Despesa sem os projectos extraordinários e, nesse caso, os valores mais correctos para comparação com os anos seguintes serão os de 562.557,20€.

2003

Em 2003 há uma descida acentuada da Despesa, devido à não existência, pelo menos neste contexto, de projectos especiais. De qualquer modo, mesmo os apoios a estruturas e artistas profissionais desceu para os 286.640,00€ e os apoios aos amadores para 54.786,00€. Só o apoio às actividades universitárias registou uma subida para os 9.750,00€. No seu total a Despesa foi de 351.176,00€.

2004

Em 2004 a Despesa é de 252.688,00€ para apoios profissionais, 9.400€ para apoios universitários e 95.017,00€ para apoios amadores, totalizando 357.105,00€.

O total dos três anos de Despesa, digamos “normal” ou “ordinária”, foi de 1.270.838,20€ distribuídos por 164 entidades [profissionais, amadoras e teatrais], das quais 2 ligadas à produção transdisciplinar, 20 ligadas à música, 16 ligadas à dança e as restantes 126 entidades, ligadas ao teatro.

O teatro é a área artística mais subsidiada em qualquer dos três sectores por nós propostos: profissional, amador, universitário. É também a área mais dinâmica em termos de oferta de espectáculos.

A prática teatral amadora, parece ter uma forte dinâmica.

Convém, no entanto, explicar que a actual prática de teatro amador se caracteriza essencialmente, neste conjunto de dados recolhidos, como uma prática próxima das actividades juvenis, já que muitos dos apoios aos amadores são traduzidos em apoios a grupos de jovens e distribuídos pelo Pelouro da Juventude através da organização da Semana da Juventude e, também, da iniciativa Mostra de Teatro Jovem [iniciativa conjunta do Pelouro da Juventude e do Pelouro da Cultura].

No que às dinâmicas universitárias podemos, para já, dizer, é que também o teatro é a arte de eleição.

De facto, neste Diário, os apoios camarários a iniciativas universitárias registam apenas um apoio a uma iniciativa musical - todos os demais [16 subsídios] são apoios a projectos de teatro, ganhando principal dimensão o apoio ao FATAL – Festival Académico de Teatro Universitário de Lisboa.

Desconhecemos de que modo o Instituto Nacional de Estatística, recolhe e trabalha a informação que referimos, do mesmo modo que sabemos que certas despesas registadas em Diário como despesas de programação ou de actividades corresponderam a, por exemplo, apoio à compra de equipamentos de luz e de som – Também não sabemos com que critérios se distingue o registo das actividades de artes cénicas do registo de despesa corrente sócio-cultural.

Por isso, cada conjunto de informação valerá por si e para a apreciação quantitativa e qualitativa possível.

Por exemplo, os dois blocos de informação recolhidos junto do INE e do Diário, confirmam que ao ano de 2002 e no intervalo 2000-2004, correspondem os maiores investimentos com actividades culturais e de apoio a entidades culturais e mesmo descontadas as despesas de animação do Parque Mayer e outras despesas avultadas e não especificadas e que assim considerámos excepcionais.

Recorrendo ainda a uma outra combinação de informação, cruzando agora dados do DRRCLM e da Divisão de Animação e Programação da Câmara Municipal¹, tendo em conta duas grandes modalidades de apoio – os regulares ou protocolados – e os pontuais, mais as despesas com os teatros geridos directamente pela autarquia, alcançamos os quadros comparativos em anexo.

Ver Anexo

Podemos identificar as principais opções de apoio da autarquia, nos últimos três anos, a profissionais de teatro, dança e música, através de subsídios à Criação e à Formação e ficar com uma ideia mais precisa do tipo de apoios concedidos, logo dos géneros artísticos mais apoiados...

Facilmente se verifica que nos Apoios Protocolados a Orquestra Metropolitana de Lisboa e a Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo são as entidades que recebem maior apoio.

De resto [e de acordo com o Diário de Reserva de Recursos], a maioria dos apoios traduz-se pela pontualidade e carácter excepcional. Por exemplo, é notório em 2003, o apoio igualitário a três grupos de teatro – O Teatro Infantil de Lisboa, o Sensurround e o Teatro Meridional, recebendo cada qual 15.000€. De carácter excepcional são também os apoios à edição do Livro dos 30 anos do Teatro da Cornucópia, o apoio ao Teatro Maizum para apresentar o seu Gil Vicente em Bruxelas [?], o apoio à homenagem a Carlos Paredes através de Movimentos Perpétuos, o subsídio ao espectáculo de teatro de revista Lisboa Regressa ao Parque.

Dois Festivais profissionais são aqui destacados: O Festival Internacional de Órgão de Lisboa e o FIMFA-Festival Internacional de Marionetas e Formas Animadas de Lisboa.

O apoio ao Teatro Universitário é fraquíssimo, mesmo que se tenha verificado um aumento de 1.500 Euros em 2002 para mais de 9.000 Euros em 2003 e 2004.

¹ Informação do DRRCLM e da Divisão de Animação e Programação da Câmara Municipal

No que ao Teatro Amador contabilizamos, o destaque vai para a Crinabel, com 35.000€, repartidos em 15.000€ em 2002 e 20.000€ em 2004 e para a Sociedade Dramática Carnide que recebe em 2004, 25.000€. Os outros destaques nesta sub-divisão vão para o conjunto das Semanas da Juventude, regulares em cada ano, bem como para as Mostras de Teatro Jovem, também anuais. Ambas as iniciativas apresentam também grupos ou companhias profissionais, mas a grande maioria e a grande despesa é com os grupos amadores e juvenis. Os montantes médios por grupo rondam os 1.000€ quanto às Semanas da Juventude e os 1.500€ no relativo às Mostras de Teatro Jovem.

A síntese possível através do Diário de Reserva de Recursos, revela uma política de pulverização de apoios com fraca expressão financeira a 164 entidades.

5.2. As modalidades de apoio financeiro da Câmara Municipal de Lisboa à Criação e à Difusão

Não estão devidamente clarificadas as preocupações nem as opções da autarquia em relação à Difusão dos espectáculos [democratização do acesso aos bens culturais] nem em relação à Criação [apoio aos Criadores].

Cruzando diversa informação, dispersa, e as verbas gastas ou investidas, constatamos que, maioritariamente, a autarquia apoia:

os artistas profissionais, através

da cedência de espaços cénicos; sem que seja muito claro quais os critérios de cedência ou de não cedência.

de apoio à promoção e à divulgação dos espectáculos; Também as opções de apoio são muito discricionárias.

do apoio logístico na área dos transportes [carga].

atribuição de subsídios aos criadores; ainda que, em regra, a um leque muito reduzido de criadores com montantes financeiros médios pouco expressivos.

Os artistas profissionais da Cidade habituaram-se a concorrer aos subsídios do Estado Central para a obtenção de verbas para a produção dos seus espectáculos e a solicitar “sala” pontual ou “espaço permanente” à autarquia.

[Ainda assim, em 2002, a CML investiu 252.435,92€ no apoio ao Teatro, e, em 2003, 57.425,02€]

A Câmara tem seguido maioritariamente uma política de apoio em espaço e em espécie, o que numa leitura geral privilegia a Difusão à Criação; tem optado por apoio indiferenciado

os artistas amadores, através

A Câmara tem apoiado regularmente as actividades dos artistas amadores, impedidos de concorrerem aos subsídios do Estado Central para a Actividade Profissional. A CML tem optado sobretudo pelo apoio a projectos de *jovens artistas* e recorrendo principalmente ao Pelouro da Juventude. Com atribuição de pequenos subsídios ou compra de espectáculos integrados em manifestações como a Semana da Juventude e a Mostra de Teatro Jovem.

Ou seja, da parte do Pelouro da Cultura não tem havido uma preocupação com o apoio ao Teatro Amador.

Da parte do Pelouro da Juventude mais do que uma estratégia de apoio ao teatro amador, há uma preocupação em apoiar projectos de jovens criadores, na sua maioria amadores, naturalmente. A opção do Pelouro da Juventude tem sido a da pulverização de pequenos subsídios por um grande número de “artistas” e de projectos “amadores”. Neste contexto, a Semana da Juventude – no âmbito da qual se apresentam diversos espectáculos de teatro, dança e música e a Mostra de Teatro Jovem, são dois momentos de aglutinação, regulares, de apresentação de novos projectos – onde se vão já evidenciando algumas experiências profissionais de ex-alunos de escolas de teatro e de dança, por exemplo.

Fora deste contexto juvenil, os grupos Crinabel e o histórico Teatro de Carnide são os únicos grupos apoiados regularmente e com alguma expressividade, não sendo claros os critérios de apoio.

o teatro universitário, através

Da cedência de espaços, do apoio à promoção e da concessão de alguns, *poucos e diminutos*, subsídios. O tímido apoio ao FATAL – Festival Académico de Teatro de Lisboa e a atribuição de meia dúzia de pequenos subsídios a meia dúzia de grupos de teatro universitário ou associações de estudantes, é tudo o que se encontra como programa. Também não são claras as razões dos apoios atribuídos.

Investimento Financeiro Preferencial

A autarquia privilegia o «investimento cultural» em actividades que designamos de animação cultural e turística – como as Festas da Cidade, as Marchas de Lisboa, os Arraiais Populares...

Os teatros municipais de gestão directa pela autarquia, afinal aqueles que correspondem ao cada vez mais consensual conceito de teatro municipal.

5.3. O número de funcionários da autarquia ligados à cultura

Ver Mapas em Anexo

VI | A CIDADE

Algumas notas sobre a Cidade, a Cidade de Lisboa e o seu enquadramento nacional e internacional.

É a Cidade urbanizada que nos importa e definida a urbanização como processo em que a mobilidade espacial organiza a vida quotidiana, o que supõe a possibilidade e a capacidade de ser móvel, assim como uma valorização da mobilidade.

Enfim, para este nosso Relatório, onde ousamos avançar para a construção de uma Lisboa Cultural a partir da discussão sobre os teatros municipais, importa-nos destacar a importância do conceito de mobilidade na urbe; a importância das relações aleatórias que a Cidade permite; a importância do espaço público da Cidade; a importância das complementaridades favorecidas pela proximidade. Sem esquecer que a Cidade pode manter as suas tradições e simultaneamente provocar rupturas e inovar!

6.1. Caracterização da população da Cidade de Lisboa

6.1.1. POPULAÇÃO RESIDENTE / ORGANIZAÇÃO ADMINISTRATIVA DA CIDADE

A Lisboa que para este Relatório nos congrega é uma «pequena» urbe de aproximadamente 549.766 habitantes. Confirma-se a tendência de diminuição da população da Cidade de Lisboa, detectada a partir de 1981.

No entanto, Lisboa Cidade é o centro de uma área metropolitana com cerca de dois milhões e meio de residentes, distribuídos por 18 concelhos.

As fronteiras da Lisboa Cidade são o rio Tejo, Loures, Amadora e Odivelas.

A Cidade de Lisboa conta com 53 juntas de freguesia, nas quais se agrega a sua população.

Por sua vez, no estudo Desenvolvimento Económico e Competitividade Urbana de Lisboa, propõe-se a divisão da Cidade em Unidades Territoriais – avançando-se com dois tipos de unidades territoriais: As Zonas de Aglomeração e as Unidades de Análise.

As grandes Zonas de Aglomeração na Cidade de Lisboa são então

Arco Ribeirinho Ocidental
Centro Urbano Histórico
Expansão Central Terciarizada
Expansão Residencial Interior
Expansão Residencial Exterior
Charneira Urbana Oriental
Periferia Oriental
Periferia Norte

Por sua vez, as zonas detalhadas de aglomeração são

Alcântara/Junqueira
Belém/Restelo
Ajuda
Avenida de Ceuta/24 de Julho
Campo Ourique/Estrela
Campolide/Amoreiras
Baixa
Avenida Liberdade
Avenidas Novas
António Augusto Aguiar / Malhoa
Areeiro / Alvalade
Benfica / S. Domingos
Carnide
Lumiar / Telheiras
S. João
Anjos / Graça
Chelas / Marvila
Parque das Nações
Olivais
Charneca

A importância destas divisões da Cidade são bases de apoio à divisão que neste Relatório vamos propor e que assenta na **identificação de 10 Pólos Culturais, mais 1** em desenvolvimento.

Como se constata das investigações realizadas, nem as Juntas de Freguesia, nem as unidades territoriais, recolhem informação sobre as práticas culturais dos seus habitantes, nem muitas vezes sobre os seus níveis de escolaridade.

Em regra, costuma-se advogar que a população disponível para a fruição teatral, em cada país e/ou Cidade, não excede os 10% da população residente.

Se seguirmos este princípio orientador, teremos na Lisboa-Cidade um universo de potencial público residente para o Teatro de 54.976 espectadores. Se ampliarmos as contas para a área metropolitana de Lisboa, os números sobem para os 250.000 potenciais espectadores. Como se compreende é fundamental o público da Área Metropolitana de Lisboa para o desenvolvimento auto-suficiente das indústrias culturais.

Os dados estatísticos estimados para 2002 sobre a Lisboa Cidade dizem-nos ainda que a população feminina é superior [298.740] à população masculina [251.056], muito acentuadamente na população mais envelhecida, a partir dos 50 anos de idade [Homens = 47.028; Mulheres = 59.228] mais ainda a partir dos 65 anos [Homens = 48.601; Mulheres = 82.568]. Na realidade, na população entre os 0 e os 14 anos, registam-se mais crianças do sexo masculino [34.331] do que do sexo feminino [32.924]. O mesmo se passa em relação ao grupo etário dos 15 aos 24 anos, embora quase paritários – População masculina é de 30.567 pessoas e a população feminina regista 30.182 pessoas. No grupo etário a seguir, entre os 25 e os 49 anos, já as mulheres são 93.838 e os homens apenas 90.505.

Continuando a nossa leitura dos números, dizemos que há mais população feminina para consumir espectáculos de Teatro do que população masculina, isto é 29.874 mulheres contra 25.105 homens – uma diferença de 4.769 pessoas.

Em diversos estudos de salas efectuados por companhias de teatro, por exemplo, bem como em alguns trabalhos publicados, a percentagem de público feminino que se desloca ao teatro, é superior à percentagem de público masculino. Também neste sentido os dados do Cartão de Espectador Municipal do Teatro Maria Matos. Confirmam-se na Base Geral 2.866 registos de homens para 7.527 registos de mulheres.

Também a percentagem de população solteira que parece fruir do teatro, é maior do que a percentagem de população casada, e mais ainda se tiver filhos.

Combinando estas coordenadas, podemos concluir, para já, que os espectáculos de teatro, em Lisboa, serão mais vistos por mulheres, solteiras, até aos 25 anos de idade. Que os homens vão menos ao teatro, mas mais os solteiros do que os casados. Que após o casamento, ainda assim as mulheres continuam a ir mais ao teatro do que os homens. O teatro é, portanto, um sector cultural consumido por uma população jovem e mais por mulheres do que por homens. E a música? E a dança? E o teatro musical? Etc, etc... Há todo um estudo de comportamentos dos públicos da Cidade para as práticas culturais que terá de ser actualizado com a maior das urgências!

6.1.2. ORIGEM DOS RENDIMENTOS DA POPULAÇÃO RESIDENTE DE LISBOA

A maioria da população residente na área metropolitana de Lisboa com 12 e mais anos de idade tem o trabalho como principal fonte de rendimento, a que se segue o produto de pensões. Devido ao envelhecimento da população, assumem uma forte expressão na Cidade.

Quase um quarto da população residente na área metropolitana de Lisboa não possui meio de vida própria, encontrando-se a cargo da família, condição que abrange sobretudo as mulheres domésticas e os estudantes, ainda que em Lisboa esta situação seja menor, devido à diferente estrutura etária das várias sub-regiões.

De facto, em Lisboa, praticamente metade da população não tem actividade económica, e nestes os reformados têm maior expressão ao contrário dos estudantes que estão subrepresentados.

A remuneração média de base na Cidade de Lisboa registou uma subida de 10,7% entre 1982 e 1991.

6.1.3. GRUPOS ETÁRIOS DA POPULAÇÃO RESIDENTE DE LISBOA

Segundo dados da CML de 2001, o **padrão de distribuição da população residente por grandes grupos etários manifesta um comportamento dualista** muito expressivo. As áreas mais periféricas – de construção mais recente – são constituídas essencialmente por população jovem e adulta, a área central da Cidade – de construção mais antiga – regista um peso significativo de população essencialmente idosa.

6.1.4 POPULAÇÃO ACTIVA EMPREGADA POR SECTORES DE ACTIVIDADE E PRINCIPAIS PROFISSÕES

Ver Anexo

6.1.5. A FEMINIZAÇÃO DO EMPREGO

Relativamente à **feminização do emprego, a taxa de feminização do emprego em Portugal apontava para 18,2% em 1960 e 44,1% em 1992**. Na área metropolitana de Lisboa, em 1991, quase metade das mulheres residentes com 12 e mais anos [44,3%] era economicamente activa e 43% estava efectivamente empregada, dando bem a ideia da importância do trabalho remunerado feminino. Sobretudo empregou-se no comércio, transportes, serviços pessoais e domésticos.

6.1.6. QUALIFICAÇÃO ACADÉMICA DA CIDADE

O nível de escolaridade mantém-se como o elemento fundamental na promoção das desigualdades.

O valor médio do concelho de Lisboa sem formação académica é de 22,4%.

As freguesias que possuem um valor de população sem qualificação académica substancialmente superior ao valor médio concelhio – 23,1% - localizam-se na área central

[Madalena e S. Miguel], mas também no sector Oriental da Cidade [Marvila] e no topo da Cidade [Charneca].

Pouca expressividade da população sem qualificação académica que reside nas áreas centrais actuais [Avenidas Novas, Rato, bairro do Areeiro, freguesia da Lapa].

10,5% da população residente na Cidade de Lisboa possui um curso médio ou superior e reside essencialmente no sector Ocidental da Cidade, a Oeste das avenidas Gago Coutinho e Almirante Reis. Destacam-se também nas áreas residenciais mais recentes das freguesias de Benfica, Carnide, Restelo e, na área central, na zona das Avenidas Novas, bairro de Alvalade e Areeiro, e a freguesia da Lapa.

Apesar de no sector Oriental a maioria da população possuir um nível inferior de instrução, destacam-se ainda assim algumas áreas singulares que apresentam valores particularmente elevados de qualificação académica. Tais como a zona da avenida Afonso III, e os bairros da Madre de Deus, Olaias e Olivais.

6.1.7. LEITURA NOCTURNA DA CIDADE

A perspectiva aérea nocturna da Cidade em 2001 e fornecida pela CML, regista 3 grandes zonas de vazio populacional nocturno. O Parque Florestal de Monsanto, o aeroporto da Portela e toda a zona ribeirinha. Destacam-se ainda a zona da Baixa e o eixo central da avenida da Liberdade e da zona das Avenidas Novas [Fontes Pereira de Melo e avenida da República até ao Campo Grande]. A maior mancha de população estende-se desde o bairro de Alfama e a freguesia da Graça, à freguesia de Alvalade, passando pelas freguesias dos Anjos e Penha de França, pelo bairro de Arroios, pela Alameda D. Afonso Henriques e pelo bairro do Areeiro. É igualmente evidente a elevada concentração de população ao longo da Estrada de Benfica, sobretudo no limite terminal do concelho.

6.1.8 DENSIDADE POPULACIONAL

A análise da distribuição da população por freguesia permite identificar a fraca presença da população residente no centro tradicional da Cidade. Assinale-se a grande concentração da população no segmento espacial que se estrutura entre o bairro de Alfama e a freguesia da Graça, prolongando-se pelas avenidas Almirante Reis e de Roma e abrangendo os bairros de Alvalade e Olivais. Esta mancha residencial da capital engloba bairros residenciais de cariz urbano e social muito diferenciados.

No sector Ocidental da Cidade há áreas de elevada densidade populacional como, por exemplo, nos bairros da Boa-Hora, Campo de Ourique e São Bento, e nas freguesias da Ajuda, Alcântara e Lapa – embora com menos importância espacial do que no sector Oriental.

6.1.9 TEMPO DE DESLOCAÇÃO AO LOCAL DE TRABALHO OU DE ESTUDO DA POPULAÇÃO

A população considerada nos dados de 2001 e fornecidos pela Câmara Municipal de Lisboa é de 396.228 residentes e a deslocação temporal é distribuída em:

Tempo nenhum [19.155], 4,8%
 Até 15 minutos [133.048], 28,5%
 Entre 15 a 30 minutos [128.676], 32,5%
 Entre 30 a 60 minutos [94.514], 23,9%
 Mais de 60 minutos [28.399], 7,2%

O meio de transporte utilizado para estes cálculos foi o automóvel.

Em 2004 estes tempos ainda são aceitáveis?

A importância dos tempos de deslocação é evidente – esses tempos condicionam os horários de início dos espectáculos e os comportamentos de lazer dos públicos – aumentam ou diminuem os tempos de lazer das populações. Mais uma vez uma questão do foro da mobilidade para lá da acessibilidade...

6.1.9.1. PRINCIPAIS MODOS DE TRANSPORTE UTILIZADOS POR ACTIVOS EMPREGADOS

No recente estudo Desenvolvimento Económico e Competitividade Urbana de Lisboa, indica-se que, em 2001, os residentes na Cidade de Lisboa circulam essencialmente **de automóvel ligeiro [como condutor, 36,1% e como passageiro 3,8%] e de autocarro [27,7%]. 18,5% das pessoas não utilizam nenhum meio de transporte, deslocando-se a pé. De eléctrico ou de metropolitano circulam 9,8% dos residentes.**

A informação publicitada em *outdoors* e muppies, na Cidade, é lida essencialmente por quem anda a pé, de autocarro e de automóvel – esta mobilidade de rua, exterior, convida a grandes operações de comunicação e de animação exterior.

A publiCidade do metropolitano também é bastante acompanhada pelo público, concentrando a sua atenção.

6.1.10 A CIDADE DA MISCIGENAÇÃO E DAS MINORIAS ÉTNICAS...

Na Lisboa-Cidade, desde sempre portuária, encontramos uma grande diversidade de pessoas e de culturas, imigrantes e migrantes do resto do país, do interior sobretudo, num convívio que marca a Cidade de características muito diversas. Não será assim displicente prestar alguma atenção às *Casas Regionais* existentes na Cidade e às suas eventuais dinâmicas sociais e culturais.

Indicamos aqui, apenas, as Casas Regionais integradas nas zonas geográficas dos Pólos Culturais em que estruturámos a Cidade Cultural. Também referimos algumas outras entidades de apoio ou de co-relacionamento com os países africanos de expressão oficial portuguesa, caso da UCCLA.

Casas Regionais por Pólo Cultural

Pólo do CASTELO/GRAÇA

Casa da Comarca da Sertã
Casa da Covilhã
Casa de Lafões
Casa do Alentejo
Casa do Concelho de Arcos de Valdevez
Casa do Concelho de Pampilhosa da Serra

Pólo da AV. LIBERDADE/PQ. MAYER

Casa da Comarca de Arganil
Casa do Concelho de Idanha-A-Nova
Casa do Concelho de Ponte da Barca

Pólo ROMA

Casa das Beiras
Casa de Macau
Casa do Concelho de Tomar

Pólo B. ALTO/SANTOS

Casa de Angola
Casa de Macau
Casa do Algarve
Casa do Brasil de Lisboa
Casa do Ribatejo
Casa dos Tabuenses
Casa da Madeira
Ass. Brasileira de Portugal
Casa da América Latina
UCCLA

Pólo OLIVAIS/PQ. NAÇÕES

Casa do Alentejo
Casa Regional de Lamego

Pólo AV. NOVAS

Casa de Trás-os-Montes e Alto Douro
Ass. de Amizade Portugal-Cuba

Pólo do BEATO

Ass. Lusófona para o Desenvolvimento, Cultura e Integração
UCCLA

Pólo de BELÉM

UCCLA

Uma Cidade de miscigenação cultural, onde as pessoas se envolvem umas com as outras e com as respectivas culturas – na cozinha, na música, na cultura erudita e nas tradições populares. Influências africanas, americanas, orientais.

A Lisboa multi-étnica, acolhe diferentes culturas, embora não se possa considerar que existam na Cidade espaços exclusivos, tipo o bairro dos ciganos, o bairro chinês ou o bairro africano.... A Cidade tem povos e culturas diferenciadas que a atravessam ou que nela trabalham, mas as eventuais aglomerações étnicas estão fora da Cidade. Encontramos comunidades ciganas, africanas, brasileiras, chinesas, indianas, principalmente.

6.1.11 A LISBOA DOS TRABALHADORES IMIGRANTES...

O grosso dos imigrantes e das comunidades imigradas não reside na Lisboa-Cidade, como dissemos no ponto anterior. Todavia, muitos desses imigrantes trabalham regularmente na Lisboa-Cidade e muitos também se deslocam à Capital para se divertirem...

A mobilidade da periferia para o centro está a aumentar, sobretudo para os que não se deslocam de automóvel, nomeadamente graças à crescente expansão do metropolitano e do comboio inter-urbano.

6.1.12. OUTRAS CIDADES DA CIDADE A CONHECER PELA LISBOA, CIDADE CULTURAL**6.1. 12.1 | A Lisboa das religiões ...****6.1.12.2 | A Lisboa alternativa...**

Há também um aumento de novas formas de vida alternativas na Cidade – aumentam o número de restaurantes exóticos de cozinhas distantes, há cada vez mais procura de alimentos biológicos e práticas vegetarianas, práticas espirituais como yoga, tai-chi, etc...

6.1.12.3 | A Lisboa «gay»...

A Comunidade Gay em Lisboa tem também uma crescente presença. Quer em espaços de lazer [bares, discotecas] quer em espaços comerciais [lojas de roupa, restaurantes, agências de viagens, livrarias, edições], quer em manifestações públicas como festivais [festival de cinema gay e lésbico] e celebrações especiais como o arraial gay...

6.1.12.4 A Lisboa do turismo...

Óbvio. Lisboa, Cidade aberta e tolerante, pacífica, disponível a muitas e diferentes experiências, capaz de atrair cada vez mais visitantes, quer por razões de trabalho, quer por razões de férias e lazer, onde se chega cada vez com maior facilidade, comodismo e rapidez.

A Cidade turística. Como se articula esta Cidade com a Cidade do lazer e da cultura?

Como estudar a programação cultural da Cidade e projectá-la a favor do Turista?

Como concertar calendários de grandes espectáculos ou eventos da Cidade com os principais fluxos turísticos?

Como integrar interesses da Cultura e do Turismo e do Lazer sem confundir “Cultura” com “Animação”?

6.1.12.5 A Lisboa dos estudantes...

Uma Cidade onde o número de estudantes não é de desprezar, e onde o número de universidades é muito significativo.

A Lisboa dos estudantes.... e do Conhecimento? Ou dos estudantes e das praxes e dos bailes pimba?

A Cidade de Montpellier, em França, é um exemplo claro de aposta na captação de população jovem para a Cidade – por isso, a sua oferta cultural privilegia, desde há anos, essencialmente, espectáculos contemporâneos. Entre muitas outras medidas de outros sectores, conjugadas e estruturadas entre si, e como sejam a recuperação de imóveis, a criação de condições especiais de crédito à habitação, estruturas desportivas, etc...

Segundo dados da Reitoria da Universidade de Lisboa existem 61 grupos de teatro universitário na Capital, demonstrando que, em algumas Universidades, existem dois ou mesmo mais grupos de teatro.

Como vimos os apoios camarários ao Teatro Universitário são pouco ou nada expressivos, o que nos parece que deveria merecer uma atenção e pensamento especial. Como recuperar estatuto e dignidade para o Teatro Universitário?

Estes estudantes universitários fazem parte da “Cidade do conhecimento” que, «em termos espaciais, consolidou um grande pólo numa extensa área, entre as zonas residenciais de Benfica e Alvalade, onde se incluem, por exemplo, a Universidade Católica, a Universidade de Lisboa, o Estádio Universitário, a Biblioteca Nacional, a Torre do Tombo, a Universidade Lusófona, o Conselho Nacional da Educação e o “Parque da Saúde”, e viu nascer um novo pólo igualmente extenso, da Universidade Técnica, na confluência da Tapada da Ajuda com o parque de Monsanto[...]».

Número de Universidades em Lisboa e sua localização geográfica na Cidade:

Nos Pólos Culturais	32 Universidades
----------------------------	-------------------------

Pólo das AV. NOVAS	8
Pólo do B. ALTO/SANTOS	7
Pólo dos OLIVAIS/PQ. NAÇÕES	4
Pólo do CASTELO/GRAÇA	3
Pólo ROMA	2
Pólo do BEATO	2
Pólo da AV. LIBERDADE/PQ. MAYER	2
Pólo do CHIADO	2
Pólo CARNIDE/LUZ	1
Pólo de BELÉM	1

Nas outras zonas da Cidade	61 Universidades
-----------------------------------	-------------------------

CP. GRANDE	14
LAPA	7
BENFICA	6
P. FRANÇA	6
LUMIAR	5
PENA	5
CAMPOLIDE	4

AJUDA 3

ALCÂNTARA 3

ESTRELA 2

ARROIOS 2

ALTO DO PINA 1

PRAZERES 1

OLAIAS 1

CHELAS 1

Total de Universidades 93

6.1.12.6 A Lisboa Cultural... e do entretenimento... A Cidade do Lazer ou a Cidade Cultural?

Lisboa ocupa um lugar destacado na oferta cultural do país.

Destacamos neste Relatório os indicadores mais direccionados para o nosso trabalho.

Neste contexto, Lisboa é facilmente identificável como a Cidade capital dos teatros em Portugal, com o maior número de salas de teatro e espaços cénicos do país.

É também em Lisboa que mais espectáculos e espectadores ao vivo se realizam:

Segundo os dados do Instituto Nacional de Estatística, em 2000 realizaram-se em Lisboa, 2.974 sessões para 1.241.966 espectadores que geraram 10.757.000€ de receitas, aumentando em 2001 para 3.478 sessões, vistas por 1.237.516 espectadores responsáveis por uma receita de 11.209.000€.

Houve pois um aumento de 504 sessões de espectáculos ao vivo – teatro, dança e música – e uma diminuição de 4450 espectadores. A receita, porém, aumentou em 452.000€.

A taxa média de ocupação de cada sessão foi de 418 espectadores em 2000 e de 356 espectadores por sessão realizada em 2001.

Em Portugal inteiro, e por comparação, realizaram-se, em 2000, 9.016 sessões para 2.910.000 espectadores e em 2001 realizaram-se 13.196 sessões para 3.835.553 espectadores!

As propostas do estudo Desenvolvimento Económico e Competitividade Urbana de Lisboa, apontam como uma das seis “Cidades” estratégicas da competitividade urbana de Lisboa, a “Cidade do lazer” e, dentro desta, a “Cidade cultural” e a “Cidade turística”.

Vem assim ao encontro de todo o nosso posicionamento. Definir a Cidade da Cultura e, a partir daí, estudar as possíveis correlações entre esta Cidade e a Cidade Turística. Consideramos que, se de facto, as pessoas se deslocam a ver espectáculos nas suas horas vagas, no seu tempo de lazer, a Dimensão Cultural que opinamos ser fundamental ao crescimento sustentado da Cidade, está muito para além da questão do Lazer. Sob pena de a Cidade se confundir mais com um “*resort turístico*”, do que com uma Cidade qualificada, crítica e empreendedora a vários níveis!

6.1.12.7 A Lisboa Popular...

Apesar de toda a mudança sócio económica de Lisboa, a Cidade mantém uma cultura popular extremamente característica e bairrista. Se o fado se mantém entre as vozes populares e as vozes elitistas, a verdade é que está a ganhar mais e mais adeptos da classe média. As festas populares em Alfama, continuam a atrair milhares de pessoas de todas as idades, mas também com milhares de jovens, todos os anos.

As marchas de Lisboa são ainda um importante factor de rivalidade entre bairros, capazes de chamarem às sociedades recreativas muitos jovens residentes [Mal ou bem comparado, algo de similar ao que se passa nas vilas e aldeias portuguesas à volta dos ranchos folclóricos]. São anualmente uma manifestação “organizada” da Lisboa tradicional e popular, apoiada pela autarquia e com dimensão nacional e, provavelmente, internacional.

6.2. Posicionamento Estratégico da Cidade

6.2.1. LISBOA CAPITAL ATLÂNTICA DA EUROPA

Lisboa é uma Cidade europeia, mas no centro da ligação da Europa com a América, fruto da sua posição atlântica. É também privilegiada no diálogo da Europa com o sul.

Aliás, “uma das linhas do Plano Estratégico de Lisboa é fazer da Cidade, a capital atlântica da Europa”.

6.2.2. LISBOA CAPITAL DE PORTUGAL

A macrocefalia de Lisboa continua a ser uma realidade. Lisboa é, assim, a grande Cidade do país. A sua atractividade para o Lazer e para a Cultura é indiscutível quer a nível nacional, quer a nível da Região de Lisboa e Vale do Tejo.

No que aos espectáculos nos importa, verifica-se que, mesmo com a abertura de novos teatros e equipamentos culturais em diversas Cidades da Região e da Área Metropolitana de Lisboa, os públicos continuam a deslocar-se à capital para assistir a espectáculos.

6.2.3. AVALIAÇÃO INTERNACIONAL DE LISBOA

No estudo da DATAR [Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale]: Lisboa aparece ao lado de Cidades como *Sevilha, Valência, Génova, Nápoles, Glasgow ou Edimburgo*. Porém, nas especializações surge no conjunto das Cidades com relações internacionais importantes, com elevada pontuação nas comunicações, mas com fraquezas na economia, *distinguindo-se ainda pela função cultural e universitária*. [estudo de 1989, e citado por Teresa Barata Salgueiro, que vamos acompanhar]

Evolução do Sistema Urbano Europeu. No que à evolução do sistema urbano europeu diga respeito, vários estudos europeus apontam Madrid como um centro de equilíbrio no sistema urbano europeu, a sul, ignorando por completo Lisboa.

A Avaliação Empresarial: A opinião dos empresários sobre Lisboa é também um indicador importante. Teremos de estar atentos a ela, e também sensíveis à ideia de que actualmente a boa ou má imagem que se tenha de uma Cidade, é muito importante para a tomada de decisões, quer empresariais, quer institucionais, quer turísticas... Por ora, Lisboa não tem uma imagem forte no exterior, ainda que, estamos certos, eventos como a Expo 98 e o Euro 2004, possam ter reforçado, positivamente, a imagem do país e da Cidade. Mas não chega. Lisboa continua a ter necessidade de difundir e afirmar no exterior a sua imagem, pouco valorizada pela avaliação empresarial mundial. Uma afirmação contínua, onde uma vez mais a Dimensão Cultural parece ser uma base permanente.

6.2.4. FACTORES DE VALORIZAÇÃO DA CIDADE DE LISBOA / POTENCIALIDADES

Será difícil a Lisboa concorrer com a diversidade ou a qualidade sofisticada da oferta das Cidades globais grandes, mas em contrapartida poderá oferecer qualidade de vida, proximidade, convivialidade, segurança.

Lisboa começa a dispor de uma **oferta cultural diversificada e de qualidade** e parece-nos estratégico equacionar e apostar na qualidade, valorizando tanto os recursos naturais e ambientais, como os construídos [...]. Na valorização de Lisboa, o capital humano é também fundamental – quer realçando o carácter amigável da população, o seu temperamento amigável e a sua tolerância, quer apostando-se mais na qualificação profissional, educacional, cívica e cultural da população.

6.2.5. FACTORES DE DESVALORIZAÇÃO DA CIDADE DE LISBOA / ESTRANGULAMENTOS

Lisboa combaterá contra a sua reduzida dimensão, contra a sua marginalidade no contexto ibérico, e contra a sua periferia numa Europa a olhar cada vez mais para o centro e para o Leste.

Áreas urbanas com estatuto de metrópoles internacionais / contexto ibérico:

No contexto ibérico, as áreas urbanas que possuem o estatuto de metrópoles internacionais, são e em primeiro lugar, a região urbana de Madrid, e em segundo lugar, a região metropolitana de Barcelona e a área metropolitana de Lisboa. Teresa Barata Salgueiro escreve: «O reforço do papel da área metropolitana de Lisboa na Europa, passa em primeiro lugar pela capacidade competitiva e a posição de “centralidade” que conseguir no espaço ibérico, em paralelo com o aprofundar das suas capacidades em relação com o Sul [...]»

Desde há muitos anos que defendemos, e reiteramos neste Relatório, a necessidade de pensar as relações de força positiva entre Lisboa e Espanha, com diferentes estratégias e parcerias para as diferentes “Espanhas”. Politicamente mais defensável, fazer essa aproximação às “Espanhas” através de Lisboa do que através do Governo, onde as relações institucionais se fazem principalmente entre Estados.

| O que é que Lisboa pode fazer que as Espanhas não fazem?

| Como exportar artistas da Cidade para as Espanhas?

| Como captar público das Espanhas para Lisboa?

6.2.6. OBJECTIVOS DO PLANO REGIONAL DE ORDENAMENTO DO TERRITÓRIO DA ÁREA METROPOLITANA DE LISBOA

No Plano Regional de Ordenamento do Território da Área Metropolitana de Lisboa – PROTAMIL, de 1991/92, aposta-se na melhoria da imagem da área metropolitana de Lisboa, sendo um dos objectivos a alcançar para esse reforço de imagem, a **valorização dos recursos naturais e o património histórico e cultural...**; bem como **promover a identificação e o enraizamento dos habitantes com os lugares com vista à criação de uma identidade própria do espaço metropolitano**.

O objectivo global do Plano Estratégico da Região de Lisboa, Oeste e Vale do Tejo [PERLOVT], é “transformar Lisboa, Oeste e Vale do Tejo numa região euroatlântica de excelência; numa região singular e competitiva no sistema das regiões europeias; num **território de elevada qualidade ambiental e patrimonial**; numa plataforma de intermediação nacional e internacional, com actividades de perfil tecnológico avançado; **numa terra de encontro, de tolerância e de igualdade de oportunidades**”.

Já o objectivo do Plano Regional de Ordenamento do Território da Área Metropolitana de Lisboa [PROTAML], editado em Janeiro de 2002 procura “traduzir a nível espacial e programático as propostas da estratégia regional, com particular relevo no domínio ambiental [infra-estruturas, incentivos ao transporte colectivo, gestão integrada dos transportes metropolitanos] e de qualificação metropolitana [requalificação sociourbanística dos subúrbios, dos estuários do Tejo e do Sado, criação de novas centralidades metropolitanas e revitalização dos centros históricos]”. O objectivo geral deste plano é **dar dimensão europeia e centralidade ibérica à área metropolitana de Lisboa**.

[...] Em termos de especialização económica, aposta-se nas duas grandes fileiras produtivas presentes na região, a fileira agro-química e a fileira dos transportes, bem como na qualificação de fileiras insuficientemente desenvolvidas como são a **fileira do turismo / lazer / habitação** [...].

6.2.7. OBJECTIVOS DO PLANO ESTRATÉGICO DE LISBOA

Regressando ao Plano Estratégico de Lisboa [edição Câmara Municipal de Lisboa, 1992] as estratégias e linhas de desenvolvimento para Lisboa apontam para 4 grandes estratégias:

[A] — **Fazer de Lisboa uma Cidade atractiva para viver e trabalhar** onde se encontram propostas 4 linhas de desenvolvimento, a saber: **1** | Reequilíbrio sócio-urbanístico da Cidade; **2** | Protecção e valorização dos recursos ambientais; **3** | Valorização dos recursos patrimoniais; **4** | **Desenvolvimento da acção cultural**.

[B] — **Tornar Lisboa competitiva no sistema das Cidades europeias**, onde se sugerem outras 3 linhas de desenvolvimento: **1** | Modernização da base económica; **2** | Valorização dos recursos científicos, tecnológicos e de formação avançada; **3** | Lisboa como Cidade de turismo.

[C] — **Lisboa, capital metrópole**, através das 3 linhas de desenvolvimento, **1** | Melhoria das acessibilidades à escala da Cidade e da região, **2** | Promover o equilíbrio do território metropolitano, **3** | Lisboa no contexto ibérico e Palop.

[D] — **Uma administração moderna eficiente e participada**. As 2 linhas de desenvolvimento são: **1** | Reestruturar actividades e serviços municipais, **2** | Mudar o quadro legal e institucional.

A questão cultural ainda não é encarada de forma dimensional, comum necessariamente a todas as estratégias, mas sim invocada na estratégia A e identificada como acção cultural.

6.2.8. INFRA ESTRUTURAS DE COMUNICAÇÃO E TRANSPORTE

Teresa Barata Salgueiro: “Num tempo de mobilidade crescente, a sorte das regiões está cada vez mais ligada à qualidade das suas infra estruturas de comunicação e transporte. A acessibilidade é um conceito relativo porque é avaliada em relação a um ponto que não é necessariamente o mesmo para todas as actividades que disputam o território, mas é também um conceito dinâmico porque uma boa acessibilidade num momento pode ser anulada pelo aumento do tráfego ou por instalações que provoquem o seu congestionamento, ou ainda por mudança nas tecnologias de transporte.

Um exemplo dos efeitos das mudanças dos transportes na organização urbana é dado pelo declínio da Baixa de Lisboa devido à perda de centralidade metropolitana e ao aumento dos congestionamentos com consequentes reflexos na perda de acessibilidades. Com efeito, enquanto os comboios e os barcos que asseguram a travessia do Tejo, convergem na Baixa, as carreiras suburbanas de camionagem têm terminais diferenciados mas sempre a norte [Marquês de Pombal, Praça de Espanha, Entrecampos, Campo Grande].

Tem-se mesmo verificado uma mudança neste sentido, acompanhando **a extensão das linhas de metropolitano** que a política da Câmara de Lisboa, procurando estabelecer interfaces de transportes, favorece.

Em 1991 entravam diariamente na Cidade de Lisboa 695 mil pessoas, das quais 53% usavam transporte individual e 47% o colectivo. Na repartição modal do tráfego penetrante colectivo o caminho de ferro assegurava 44% das viagens, seguindo-se os autocarros com 35%, e o sistema fluvial com 21% [Almeida, 1994] [...].

A partir de 1985 regista-se uma quebra generalizada de todos os indicadores de exploração da rede de autocarros urbanos. O único operador que aumentou significativamente a oferta foi o metropolitano, em resultado da extensão da rede.

Segundo informações do estudo Desenvolvimento Económico e Competitividade Urbana de Lisboa, da CML, edição de 2004, e também só sobre os residentes em Lisboa e relativo aos principais modos de transporte utilizados por *activos empregados*, verificamos que 39,9% de deslocações são feitas em automóvel e 39,3% em transportes colectivos assim distribuídos: 27,7% em autocarros, 9,8% em eléctrico ou metropolitano, e 1,8% em comboio. No entanto, 18,5% dos residentes não usa qualquer modo de transporte, presumindo-se que se desloca a pé.

Identificação dos modos de acesso à Lisboa Cidade

Os acessos a Lisboa são feitos por

Automóvel
Comboio
Barco
Metropolitano
Autocarro

Mobilidade dentro da Cidade

Automóvel – a taxa de motorização na área metropolitana de Lisboa em 1994 é de 232,5 automóveis por 1000 habitantes [fonte: TIS para metropolitano, 1995].
Metropolitano
Autocarro
Eléctrico
Moto
Bicicleta
Pedonal, com uma taxa de utilização muito significativa

6.3. Da fragmentação da Cidade

6.3.1 O AUMENTO PROGRESSIVO DA FRAGMENTAÇÃO DA CIDADE

Regista-se o aumento da fragmentação da Cidade, caracterizando-se a sua evolução no sentido de se organizar em vários pólos de emprego, de comércio, de serviços, de lazer, devido à desconcentração de actividades, e à redução da proeminência do centro principal. Os novos centros e sítios caracterizam-se por uma maior mistura funcional.

Entre outras caracterizações importa reter que **cresce a importância de cada lugar pelas suas características específicas**, e fundamentalmente, pelo seu **valor simbólico** que contribui para a identidade das pessoas e das empresas nele instaladas ou que os frequentam, e para o seu reconhecimento por estranhos.

[...] Em paralelo com a crescente polarização dos rendimentos, cresce a heterogeneidade social no sentido da pulverização em grupos determinados por factores de ordem vária, não necessariamente ligados numa estrutura hierárquica como as classes sociais tradicionais. Estes **grupos identificam-se especialmente pelos estilos de vida e padrões de consumo** na definição dos quais, para além do *rendimento*, entram a *educação* e a *cultura*, os *sistema de valores* e *objectivos*, a *idade*.

6.3.2 NOVAS CENTRALIDADES

Até aos anos 60 do séc XX o centro de Lisboa manteve-se na zona da **Baixa, que é portanto o centro tradicional de comércio e negócios** dissociado do **centro histórico, na encosta do castelo**. Com o crescimento da Cidade e da sua economia a área central torna-se maior [...], a Cidade organiza-se internamente, apresentando sub áreas especializadas, ao mesmo tempo que polariza a hierarquia de centros de comércio e serviços, entretanto formada, e concentra o essencial do comércio de luxo e das funções mais raras da aglomeração [...].

Em termos genéricos podemos dizer que **o comércio subiu pela avenida Almirante Reis**, em direcção à **Guerra Junqueiro-Roma**, enquanto os **serviços às empresas** privilegiaram a saída nobre da Baixa, a **Avenida da Liberdade**, para **consolidarem um novo centro na zona do Marquês de Pombal-Avenidas Novas com os vértices no Rato, Marquês de Pombal, Praça de Espanha, Campo Grande e Saldanha**. Assim, do ponto de vista dos serviços, às empresas, o centro não se encontra mais na Baixa, mas neste “novo centro de negócios” e mesmo ele não esgota a oferta deste sector de actividade. Com efeito, a evolução do centro de Lisboa no domínio dos serviços deu-se no sentido do seu desdobramento e dispersão. Para lá do que dissemos, encontramos outros pólos de escritórios numa coroa exterior descontínua, desde as Amoreiras ao centro Colombo, passando pela José Malhoa, Praça de Espanha, avenida dos Combatentes e Eixo Norte-Sul até à Segunda Circular.

A terciarização das avenidas da República, Fontes Pereira de Melo e 5 de Outubro aumentou o vazio nocturno da zona. Nossa Senhora de Fátima a freguesia com maior percentagem de empresas de apoio às actividades económicas na Cidade perde 15.716 residentes entre 1960 e 1991, isto é, quase metade da sua população.

Já para o comércio, a Baixa continua a polarizar oferta de nível mais alto mas em paralelo com três outros centros que entretanto se afirmaram na Cidade, os Centros Comerciais Amoreiras e Colombo e o eixo avenida Guerra Junqueiro - avenida de Roma.

A actividade comercial revela fortes vantagens de coesão e é muito dependente da acessibilidade [a pé ou motorizada]. Alguns centros de bairro, devido ao elevado nível socioeconómico da população, à sua dimensão ou à situação, adquirem um grande número de estabelecimentos comerciais com predomínio dos ramos não diários, e essa concentração

desenvolve uma capacidade de atracção que ultrapassa as fronteiras do bairro constituindo portanto um nível sub-regional.

Alcance nitidamente superior ao bairro é exercida pelas avenidas Guerra Junqueiro, Roma e parte da Igreja, bem como por Benfica, com os centros Fonte Nova e Colombo. Idêntica capacidade de polarização, mas na zona oriental, poderá vir a ser exercida pelos Olivais e pelo Parque das Nações.

A Baixa representa a concentração mais importante do comércio da Cidade, a maior ocorrência do comércio de nível alto, teatros, serviços financeiros, da administração pública e outros, correspondendo ao topo de uma estrutura hierárquica de centros.

Mas enquanto na parte ocidental da Baixa e no Chiado se encontra o comércio de luxo, na parte oriental da Baixa que se prolonga pela Praça de Martim Moniz, o comércio embora também de produtos ocasionais e raros, é de menor qualidade e preço destinando-se a uma clientela popular: o centro dos pobres.

No Chiado, e nos anos recentes, poderemos dizer que a modernização e a especialização do aparelho comercial se está a orientar em duas direcções – especialização para clientes de luxo e a massificação para a clientela jovem. Uma alteração também muito significativa na avenida da Liberdade com a multiplicação de lojas de marca.

Os serviços e equipamentos de lazer sofreram uma evolução própria e diferente das duas anteriores, subiram do Chiado para o Bairro Alto e desceram depois para ocidente para a zona ribeirinha, nomeadamente a avenida 24 de Julho e as docas. Principalmente como lugares da noite. Uma distribuição em faixa paralela ao rio de alguns museus e outros pólos de interesse turístico e a maior dispersão dos cinemas, mais frequentes hoje em dia no novo centro e cada vez mais concentrados nos centros comerciais.

E os teatros?

Veremos como os organizamos em novas centralidades, origem dos já enunciados **Pólos Culturais**.

Outras centralidades...

As áreas de lazer e ócio têm acompanhado o crescimento da Cidade e a sua transição para uma sociedade terciária de serviços e de ócio.

E, neste contexto do lazer e do ócio, o mundo específico das artes tem alguma expressão significativa?

Como se divertem os lisboetas?

Do entretenimento crescente das indústrias culturais às artes, que percurso fazem os lisboetas e os seus vizinhos próximos da área metropolitana?

E os visitantes da Cidade?

Que atracção cultural *performativa* oferece Lisboa?

Qual o papel central da Cidade-Capital na cena nacional e internacional?

Pode a marginalidade económica da Cidade ser compatível com a centralidade no domínio cultural? De alguma forma “em termos estéticos e culturais a posição periférica da Cidade não parece desempenhar um papel tão relevante, pois as elites portuguesas acompanham a tempo os movimentos estéticos do continente”.

6.3.3 A LISBOA DE COSTAS VOLTADAS PARA AS PRAÇAS E RUAS...

A Lisboa de hoje mantém as costas voltadas para as ruas e para os jardins públicos e no que à sua potencial exploração cénica podemos referir. De facto as motivações são fracas a tolerância das autoridades em relação aos artistas “de rua” é nula por vezes até agressiva... Os lisboetas não usam tanto a rua como os seus vizinhos espanhóis. No entanto, o Bairro Alto e a zona das Docas demonstram uma alteração dos hábitos mais recentes... Provavelmente com um plano devidamente organizado e estruturado muitas praças, avenidas [da Liberdade, naturalmente] e jardins poderiam acolher e promover a quase inexistência de espectáculos de artistas de rua, de qualidade, em Lisboa.

Enfim, a reflexão sobre centralidades e periferias, geográficas mas também afectivas e estético-ideológicas, ajudam **a clarificar mais uma mensagem de dualidade que aponta duas velocidades** de planeamento para a Cidade Cultural.

Por um lado, manter as elites na Cidade e programar no superior nível da sua exigência e, por outro lado, programar para as massas intermédias e populares, correspondendo ao desejo de as aproximar da fruição cultural – despertando-lhes os sentidos, descodificando linguagens, valorizando as experiências tradicionais e populares. Resta saber se esta não é uma óptica utópica....

No entanto, acreditamos que há muitos públicos para desenvolver em Lisboa, e nessa perspectiva orientar toda uma estratégia de programação e promoção que auxilie a aproximação do cidadão médio à oferta cultural da Cidade e em concreto ao teatro, à dança ou à música, que pode passar pela rua. Mais um contributo para a Cultura de proximidade.

6.4. O que nos diz a Cidade sobre os seus teatros? Os seus artistas, os seus teatros e os seus espectáculos de teatro, dança, música, circo?

Antes de mais esclareça-se sobre a dificuldade de dispor de dados muito objectivos e/ou sistematizados sobre esta investigação. Há todo um conjunto de informação dispersa, muitas vezes incompleta e seguindo metodologias de recolha e análise muito próprias, por vezes de difícil comparação com outras.

Consideramos imprescindível conhecer a Cidade de Lisboa e o que ela nos diz, eventualmente, através dos seus artistas, dos seus espaços cénicos e dos seus habitantes, sobre os seus teatros, a relação dos teatros com a Cidade, com os artistas e com os diferentes públicos.

6.4.1 NA ÓPTICA DOS ARTISTAS E DOS PRODUTORES...

Procurando sistematizar as diferentes informações, criámos alguns núcleos de sistematização e de avaliação.

Identificação de teatros e espaços cénicos na Cidade de Lisboa

Quantificação de espaços

Número de teatros
Número de espaços cénicos [auditórios e outros similares]
Número de auditórios e espaços cénicos ao ar livre

Lotação de espaços

Salas com lotação igual ou inferior a 120 lugares
Salas com lotação entre 121 e 300 lugares
Salas com lotação entre 301 e 500 lugares
Salas com lotação entre 501 e 1000 lugares
Salas com lotação superior a 1001 lugares.

Identificação do número de artistas, companhias, produtoras de teatro, dança e música existentes em Lisboa

Número de espectadores de teatro, dança, música na Cidade de Lisboa

Oferta de teatro, dança, música na Cidade de Lisboa

Os espectadores de Lisboa

Acompanhando uma vez mais a ideia de mobilidade, como uma das principais características da urbanização contemporânea, considerámos interessante proceder à divisão da Cidade em diversos Pólos Culturais.

Realizar uma análise da oferta de teatros, auditórios e espaços cénicos, vocacionados para as artes do espectáculo, a sua oferta programática e o seu impacto na população da Cidade, a partir da localização geográfica dos teatros e outros espaços cénicos, construídos ou a construir, na Cidade. Propomos uma organização de análise das aglomerações daí resultantes e assim designadas de Pólos Culturais, auxílio precioso no levantamento do mapa ou da carta dos teatros e espaços cénicos da Cidade de Lisboa.

Em cada Pólo Cultural desejamos analisar os teatros, os financiamentos desses teatros, as concorrências e complementaridades de cultura e de lazer envolventes, a oferta de conteúdos,

os modos de vida da população residente e a sua relação com os teatros, o estilo da população visitante, a mobilidade no Pólo e entre Pólos, etc, etc....

Enfim, desenhar uma primeira proposta de uma Carta Cultural para Lisboa, olhar e trabalhar a Cidade enquanto Cidade Cultural e suas ligações posteriores ao Turismo e ao Lazer. Algo mais vasto do que o objecto concreto do Relatório sobre teatros... mas é tão ingrato falar dos teatros, sobretudo dos teatros públicos, e esquecer o resto...

Procurámos conhecer a oferta cultural da Cidade de Lisboa essencialmente entre 2000 e 2003 e as práticas culturais dos seus habitantes, pois apesar de tudo ainda se conseguem reunir algumas informações.

Mesmo assim, sabemos, é um trabalho demasiado ambicioso de momento, uma vez que nenhuma entidade, pública, nos consegue fornecer dados objectivos sobre estas questões. Podemos no entanto fazer já algumas considerações, nomeadamente recorrendo a trabalhos anteriores sobre estas questões e também aos anuários estatísticos e diversa documentação que a Cassefaz e o coordenador deste Relatório foi e vai reunindo ao longo de alguns anos e do facto de assumirmos trabalhos em diversas instituições culturais da Cidade – desde entidades estatais até à participação em Júris de teatro, por exemplo – permitindo leituras transversais de várias realidades ao lado de vários factos, objectivos.

Conhecer a Lisboa Cultural, na perspectiva da *oferta cultural* da Cidade de Lisboa é tarefa mais fácil do que estudar as *práticas culturais* dos lisboetas, mas ainda assim muito complexa.

Seja qual for a Missão que se reconheça aos Teatros Municipais [pensamentos e literatura ainda muito recentes entre nós] a sua concretização passa por atingir objectivos que devem ser traçados a partir do conhecimento da Cidade e das Cidades que esta encerra e dos artistas que vivem e trabalham na Cidade.

Perguntámos então: O que nos diz a Cidade sobre os seus teatros?

Os artistas da Cidade dizem-nos de imediato, e como já vimos, que há falta de espaços e de teatros para trabalharem. Falta de espaços de ensaio, falta de espaços para a apresentação pública de trabalhos.

A Cidade também nos diz que a maioria das salas de espectáculo de Lisboa não são de propriedade municipal.

Cerca de metade dos teatros e espaços cénicos em Lisboa são de propriedade privada, iniciativa de artistas ou de instituições privadas.

Outras salas de propriedade pública, pertencem a organismos do Estado central. Mas do Ministério da Cultura contam-se os Teatros D. Maria II, Teatro de S. Carlos e Centro Cultural de Belém.

A Cidade também nos diz que a maioria dos recintos culturais da Cidade de Lisboa, apresentam espectáculos de música e de teatro, poucos apresentam espectáculos de dança ou de ópera.

Que o número de espectáculos relacionados com o entretenimento tem tido um forte crescimento.

A Cidade diz também que a maioria dos recintos culturais de Lisboa têm uma lotação inferior a 500 lugares.

O que significa que há poucos recintos culturais que permitam a viabilização de um amplo circuito de teatro comercial, por exemplo.

Lisboa diz-nos claramente estar longe de ter um conjunto razoável de salas com lotações iguais ou superiores a 1000 lugares e, por outro lado, a Cidade tem dúvidas sobre a capacidade de resposta dos seus públicos a 6 ou 8 espectáculos comerciais em simultâneo...Isto é, a Cidade ainda não sabe se tem público suficiente para “comprar” 2 ou 3 espectáculos em quantidade suficiente, capaz de suportarem o prejuízo dos restantes...¹

Ou seja, para o nosso estudo importa-nos também questionar e investigar a Cidade sobre as suas capacidades de rentabilização do entretenimento, de desenvolver e manter um circuito de produção comercial.

Quantos projectos de teatro e de música, quantos encenadores, quantos produtores, quantas companhias ou grupos de teatro, mesmo nascidos no circuito independente [sub-sector do circuito cultural] estarão em condições de se estruturarem em função de um teatro mais comercial?

Mas Lisboa diz-nos que acolhe, sobretudo, um elevado número de artistas de teatro, dança, música e actualmente também transdisciplinares, independentes, de carácter não empresarial, voluntariamente integrados no chamado “circuito das artes”. Isto é, assumindo-se como criadores ou estruturas de criação, interessados na produção dos seus próprios projectos artísticos, na afirmação da sua autoria, interessados no processo de trabalho e de pesquisa. Mais do que no sucesso público dos seus espectáculos, interessa-lhes a notoriedade do reconhecimento da mediação cultural e a integração de “pleno direito” no circuito cultural...

Através de informações fornecidas pelo Instituto das Artes, Lisboa diz-nos que acolhe 174 criadores de teatro, 84 criadores de dança, 90 da música e 36 criadores a trabalharem na área transdisciplinar e que pelo menos uma vez concorreram aos subsídios do Ministério da Cultura.

Estes números totalizam 384 artistas ou grupos de artistas, organizações, empresários, produtores independentes, e que no seu conjunto concorrem aos subsídios do Ministério da Cultura. Mas muitos mais há, sobretudo no sub sector da música, que trabalham fora do contexto dos subsídios do Ministério da Cultura, e que não fazem parte da base de dados do Instituto das Artes. Para já, aproximam-se entre si por estarem sediados em Lisboa, e por serem reconhecidos como profissionais do sector artístico.

¹ Claro que o país não é só Lisboa e as contas podem ser feitas a nível nacional...

Também é certo que se muitos destes espectáculos do circuito comercial implicam montagens dispendiosas, outros serão mais económicos – por exemplo, *Arte*, *Os Monólogos da Vagina*, *A Educação de Rita*, etc... Ou o caso das montagens brasileiras cada vez mais presentes com baixos custos de produção, envolvendo actores de reconhecido êxito televisivo e que tem sido um eixo estratégico para o Teatro Tivoli, em crescendo em

Mas muitos mais artistas, sobretudo jovens artistas cujo estatuto profissional ainda não foi reconhecido entre os seus pares artísticos e os diferentes mediadores culturais, que procuram meios e espaços para se afirmarem e crescerem.

Assim, entre profissionais e candidatos a profissionais, facilmente podemos concluir pela existência de, aproximadamente, 450 a 500 “artistas” e “produtores” individuais e colectivos a viver e a trabalhar em Lisboa.

A grande maioria dos artistas e produtores que consideramos, em Lisboa, não têm sala própria e dependem dos “recintos de acolhimento”, essencialmente dos teatros municipais, concessionados a grupos independentes ou de gestão directa da autarquia.

No que aos conteúdos importa, Lisboa tem conseguido dar voz e espaço a diferentes artistas de diferentes estilos e géneros. Com conteúdos populares, tradicionais e contemporâneos.

A oferta cultural da Cidade mantém regulares espectáculos de teatro e de música em cena, menos de dança.

Hoje em dia, Lisboa mantém um mais equilibrado sistema de oferta de teatro comercial ou de entretenimento, comparativamente a um passado ainda não muito distante.

Lisboa está apta a receber vedetas *pop* como Madonna e grandes espectáculos de circo, patinagem, óperas populares, etc., em regime de massificação.

A Cidade dos artistas diz-nos ainda que necessita de

Optimização dos recursos existentes, com adequadas propostas de gestão dos equipamentos culturais da câmara municipal de Lisboa, na abertura e manutenção de recintos culturais, salas de ensaios, investimento em programação cultural.

Desenvolvimento de um circuito comercial mais forte. Poderá ser um caminho a estudar, seguindo alguns dos passos de Barcelona no princípio dos anos 90, contribuindo para um circuito artístico mais livre da subsidiação, disponibilizando-se mais verbas para o circuito cultural e para a produção independente.

Estímulo a parcerias através de acordos de co-produção entre companhias, entre companhias e teatros municipais de Lisboa e teatros municipais de outras Cidades, com uma especial atenção à Região de Lisboa e Vale do Tejo, de onde aliás, chegam muitos espectadores dos espectáculos apresentados em Lisboa

Estímulo às parcerias internacionais e à circulação internacional dos artistas da Cidade.

Aumento do Orçamento do Pelouro da Cultura, de acordo com valores aptos a concretizar a Dimensão Cultural da Cidade, optando-se por claros princípios de contratualização face a grandes objectivos de desenvolvimento:

2004 no Teatro Municipal S. Luiz.

Teatros Municipais equipados, com recursos humanos adequados e qualificados, com verbas destinadas à programação [compra e co-produção de espectáculos] e à promoção.

Verbas destinadas à construção e/ou requalificação de teatros e espaços cénicos adequados a missões parcelares de ordem afectiva ou estética ou de ordem socio-cultural de apoio ao desenvolvimento de certas zonas da Cidade.

Verbas destinadas aos apoios regulares [Protocolos] de companhias ou estruturas de produção, através de concessão de teatros e de espaços ou de verbas para a produção.

Verbas destinadas a estratégias de promoção nacional e internacional da Lisboa Cultural

Estaremos atentos a estas necessidades, nas nossas propostas estratégicas.

6.4.2 NA ÓPTICA DOS PÚBLICOS...

O que nos diz a Cidade sobre a relação dos seus habitantes com os seus teatros?

O sonho de Jean Vilar de uma Cidade de teatros esgotados, fervilhando cultura, parece ser cada vez mais uma utopia. Dados internacionais confirmam que apesar de todos os investimentos e apoios não mais de 10% a 15% da população assiste a espectáculos de teatro.

E em Lisboa? A Cidade diz-nos alguma coisa sobre isto? Os lisboetas vão aos teatros? E ver o quê? Teatro, Dança, Música? Mais e menos do quê?

Os lisboetas preferem visitar museus e galerias, exposições, ou assistir a espectáculos?

Deixámos a Cidade de Lisboa responder?

Cada Cidade é um caso, evidentemente e por isso necessitamos de conhecer melhor a nossa Cidade cultural bem como a nossa Cidade artística.

E quanto à formação e fidelização de públicos. O que se tem feito?

De facto, qual a política da Cidade de Lisboa para o investimento e para o apoio a programas artísticos e culturais destinados aos públicos infantis e juvenis?

Quais as flutuações de públicos na Cidade? De onde chegam os públicos – da Cidade? Da região de Lisboa, do resto do país, do estrangeiro? Em que medida o Turismo contribui com públicos para a cultura e para o entretenimento?

E poderemos falar de contextos culturalmente carenciados numa Cidade como Lisboa? E se sim, o que fazer para aproximar essas populações da “coisa cultural”?

Resumindo, como é que Lisboa vive os seus teatros?

Sem grande estima, embora a afectividade pelos espectáculos ao vivo pareça estar a crescer – as estatísticas confirmam.

Lisboa regista uma taxa de frequência dos teatros relativamente pequena. Hoje em dia a média de ocupação dos espectáculos de teatro é de 150 espectadores por sessão, mas para a música cresce significativamente a taxa média de ocupação – para cerca de 400 pessoas por sessão.

Os lisboetas preferem mais a Música ao Teatro e este à Dança.

Temos vindo a desenvolver sempre ao longo do relatório esta questão e não vamos repetir dados pois a eles voltaremos no capítulo das estratégias.

SÍNTESE DO DIAGNÓSTICO DE DINÂMICAS CULTURAIS | TEATROS E ARTES DO ESPECTÁCULO | LISBOA 2004

Diagnósticos e tendências positivas

Progressivo investimento da CML desde há 5 anos na Cultura, sobretudo em despesas de capital, investindo na recuperação de teatros.

Aumento das despesas da CML com apoio às actividades culturais, embora pareça haver um grande recuo em 2003.

Um parque de teatros municipais e de outros equipamentos culturais que favorece uma gestão optimizada de recursos e de conteúdos, facilitando a intervenção directa da autarquia na aplicação das suas políticas culturais.

Grande atractividade da Cidade junto da população nacional, da população da região de Lisboa e Vale do Tejo e da área metropolitana de Lisboa, abrindo uma perspectiva de mais de 300.000 potenciais espectadores frequentes [considerando frequente o espectador que se desloca, no mínimo, a 4 espectáculos ao vivo por ano.

Aumento significativo de teatros na região de Lisboa e Vale do Tejo e Área Metropolitana de Lisboa, facilitando políticas de co-produção e de circulação de espectáculos.

Sintomas de atractividade da Cidade de Lisboa para as populações jovens já que cruza pólos de saber e de estudo com pólos de lazer.

Grande número de artistas e de produtores de todas as áreas a trabalharem em Lisboa.

A tendência de adaptação dos serviços de Cultura da autarquia aos novos desafios da Cultura e das Artes, promovendo novos modelos organizativos e de competências, nomeadamente o Serviço de Animação Cultural da DADC com iniciativas nesse campo.

A tendência para a afirmação de indústrias culturais, incluindo nas artes de palco.

Alguma tendência para a bondade e tolerância do sistema, não se apresentando a autarquia de forma arrogante.

Grande diversidade cultural, graças a uma população muito heterogénea.

Ainda fraca imagem exterior da Cidade, mas a conquistar mercado turístico, graças à amabilidade, tranquilidade e segurança da Cidade.

Estrangulamentos

Falta de informação rigorosa sobre as dinâmicas culturais da Cidade, que construa a sua Memória e permita decisões sustentadas, comparações e avaliações.

Ausência de uma visão de conjunto sobre a Cidade Cultural que permita uma reflexão estruturada e coerente sobre o papel da autarquia em geral e sobre o de cada um dos equipamentos culturais em particular, na afirmação cultural da Cidade.

Fraca capacidade de parceria institucional entre Lisboa e outras entidades da Cultura Nacional e Internacional, quer ao nível do desenho de conteúdos quer ao nível de estruturação de projectos de média e longa duração. Dificuldades de parcerias intermunicipais mais concertadas.

Fraco planeamento e fraca divulgação ou comunicação das suas opções estratégicas concertadas ou de grande impacto promovidas ou sustentadas pela autarquia.

Descoordenação de serviços e sub aproveitamento recursos humanos eventualmente desadequados nas áreas culturais, mas possíveis de requalificar e formar de acordo com as novas necessidades.

Inexistência de políticas de públicos e de acompanhamento de públicos escolares.

Fortes assimetrias intra-Cidade, nomeadamente em matérias de oferta e de consumo cultural.

Dificuldade de mobilidade nocturna para as populações da área metropolitana.

População muito envelhecida.

Orçamento reduzido com despesa aplicada de forma muito casuísta, com taxa de não execução ainda elevada, não explicando correctamente e do ponto de vista do desenvolvimento, o investimento na cultura e no conhecimento, nos impactos socio-culturais em concreto, etc...

RESUMO | PRINCIPAIS INDICADORES DOS CAPÍTULOS DE DIAGNÓSTICO

Os teatros municipais de Lisboa

Divisão estruturante

- Teatros municipais de gestão municipal, ou teatros municipais
- Teatros municipais concessionados

As circunstâncias de compra dos teatros municipais

- defesa do património edificado
- pressão de grupos de artistas
- pressão pública de grupos de cidadãos organizados

Dos teatros de gestão municipal

Não têm contratualizada a sua missão de teatros municipais perante a Cidade

Não dispõem de um orçamento próprio

Não dispuseram de qualquer direcção artística até 1999 e, hoje, só um teatro municipal em Lisboa tem director artístico

Grandes dificuldades de gestão e de optimização de recursos humanos

Não desenvolvem quaisquer parcerias, entre si, ao nível da programação, da gestão de recursos humanos, da promoção ou da divulgação dos espectáculos

Não têm companhias residentes

Não desenvolvem estratégias de criação, desenvolvimento e fidelização de públicos

Funcionam essencialmente como teatros de acolhimento

Dos teatros concessionados

A desproporcionalidade de tratamento protocolar entre concessões

As razões das concessões, ou as pressões dos artistas

Não houve nem há, regras comuns às concessões realizadas, nem homogeneidade de critérios na definição de contrapartidas para a autarquia e para os grupos artísticos

A falta de equidade na atribuição dos espaços municipais exige medidas urgentes de correcção.

Os contratos ou acordos celebrados entre a Câmara de Lisboa e A Comuna – Teatro de Pesquisa e A Barraca estão seriamente datados e impõe-se a sua renovação em novos moldes.

Propõe-se mais e melhor cooperação entre os teatros concessionados e a autarquia de modo a cumprirem a sua missão cultural, quer em relação a espaços e a artistas, quer em relação a públicos.

DOS MODELOS DE GESTÃO ACTUALMENTE EM VIGOR

Integração dos teatros municipais numa empresa municipal, a EGEAC, desde 2003.

Manutenção dos teatros municipais concessionados na Direcção Municipal de Cultura.

APOIOS DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA ÀS ARTES DO ESPECTÁCULO [TEATRO, DANÇA, MÚSICA] - DIFUSÃO E CRIAÇÃO.

Destinatários dos apoios

- Artistas profissionais
- Artistas amadores
- Iniciativas universitárias

Modalidades de apoio

- **A]** Apoios e Parcerias Regulares
- **B]** Apoios e Parcerias Pontuais

A Câmara Municipal de Lisboa e a Política de Espaços Cénicos

Significativo investimento da Câmara Municipal de Lisboa na Cultura, sobretudo em despesas de capital.

Principais investimentos: Compra, construção e manutenção de teatros municipais [actualmente 10 salas], e apoio à construção ou à reabilitação, por privados, de teatros

ou de outros espaços cénicos, apoiando igualmente o investimento na compra de equipamentos técnicos para esses espaços.

Mesmo com os investimentos feitos, pergunta-se: A Cidade tem espaços cénicos suficientes para garantir *espaço de ensaio* e de *apresentação pública* aos Criadores actuais e futuros?

Há uma elevada tendência para a procura de espaços cénicos na Cidade, por parte dos artistas e dos produtores privados. E a maioria desses artistas e dos produtores privados sobretudo os da sub classificação de “culturais”, não dispõem de meios para alugar espaços a preços “comerciais”.

Na óptica do Criador, o grande problema da Cidade parece ser, sobretudo, o da sua incapacidade em disponibilizar espaços para ensaios e/ou para trabalhos de pesquisa, devidamente equipados.

Na óptica do produtor - empresário, a rentabilização do investimento através das receitas da bilheteira é fundamental. Por isso necessitam de salas de dimensão [palco e plateia] adequadas. Para o teatro se auto financiar qualquer sala deverá ter um mínimo de 500 lugares. Todavia, a regra base, é a de salas com lotações entre os 1000 e os 1500 lugares. Quantas salas, públicas e privadas, a Cidade oferece com estas lotações? E para Concertos?

Na óptica do produtor cultural, este procura em regra diversos espaços cénicos, diferenciados entre si pelas características técnicas e de lotação, pelo que a necessidade de alugar ou beneficiar de espaços cénicos é, em regra, intermitente.

Não há em Lisboa um único teatro ou outro espaço municipal especializado nas questões de criação, formação e fidelização de públicos e, na Cidade, o modelo mais próximo e eficaz que encontramos é o Centro de Pedagogia e Animação do Centro Cultural de Belém.

O espaço cénico [e os espaços complementares de ensaio e de armazenamento] é, pois, um bem precioso, e de grande interesse estratégico para o suporte de diversas políticas de desenvolvimento cultural e de desenvolvimento artístico, cuja alienação deve ser cuidadosamente ponderada e acautelada evitando-se precipitações facilitistas e de ordem economicista e demasiado imediata.

O investimento financeiro da autarquia de Lisboa nas Artes do Espectáculo

despesas da câmara municipal de Lisboa com Cultura e com as Artes do Espectáculo [e artes cénicas].

equipamentos para as artes cénicas, construídos e geridos pela autarquia de Lisboa e outros equipamentos culturais.

número de funcionários da autarquia ligados à cultura [e aos teatros municipais].

Em Lisboa, as percentagens mais elevadas de afectação de recursos financeiros a despesas correntes com a cultura, destinam-se sobretudo às actividades sócio-culturais e ao património, e as percentagens menos elevadas aos recintos culturais, às artes cénicas [teatro e dança] e à música.

Sobre os subsídios da autarquia de Lisboa às artes do espectáculo, classificámos os subsídios e outros apoios registados, em três grandes grupos:

Subsídios a Profissionais,
Subsídios a Universitários e
Subsídios a Amadores.

Política de pulverização de apoios a 164 entidades e de muito pequena expressão financeira, entre 2002 e 2004.

As modalidades de apoio da Câmara Municipal de Lisboa à Criação e à Difusão

aos artistas profissionais, através

da cedência de espaços cénicos; sem que seja muito claro quais os critérios de cedência ou de não cedência.

de apoio à promoção e à divulgação dos espectáculos; Também as opções de apoio são muito discricionárias.

do apoio logístico na área dos transportes [carga].

atribuição de subsídios aos criadores; ainda que a um leque muito reduzido de criadores e com montantes financeiros médios pouco expressivos.

aos artistas amadores, através

Não tem havido da parte do Pelouro da Cultura uma preocupação com o apoio ao Teatro Amador e com o seu desenvolvimento planeado.

ao teatro universitário, através

Não tem havido da parte do Pelouro da Cultura uma preocupação com o apoio ao Teatro Amador e com o seu desenvolvimento planeado.

Algumas notas sobre a Cidade, a Cidade de Lisboa e o seu enquadramento nacional e internacional.

presente

Posicionamento Estratégico da Cidade

futuro

Da fragmentação da Cidade: O aumento progressivo da fragmentação da Cidade

Novas centralidades e novas mobilidades

O que nos diz a Cidade sobre os seus teatros?



B | ESTRATÉGIAS

**com enquadramento de Diagnóstico
para a concretização de projectos de actuação**

Apresentámos este Relatório como uma Carta Estratégica. Ou seja, para lá do levantamento e da caracterização dos teatros e de outros espaços cénicos da Cidade, e a partir da análise dos dados disponíveis, apresentamos algumas propostas de reflexão estratégica, em concreto.

As nossas propostas dizem respeito a três grandes áreas

a]

Contributos para a acção política da Câmara no que aos Teatros da Cidade em geral diz respeito.

b]

A dimensão cultural da Cidade: O desafio para os próximos 10 anos.
«Planeamento e Programação transversal»

c]

A Organização Interna dos Teatros da Câmara Municipal de Lisboa.

5 LINHAS ESTRATÉGICAS PARA A AFIRMAÇÃO DA DIMENSÃO CULTURAL DA CIDADE DE LISBOA [ATRAVÉS DOS TEATROS]**LINHA ESTRATÉGICA 1****Estruturação e consolidação de teatros e espaços cénicos**

Teatros Municipais de Lisboa como centralidades para o Desenvolvimento e Afirmação da Dimensão Cultural da Cidade	Diversidade de Conteúdos	Autonomia	Flexibilidade
		Orçamento Próprio	Agilidade Administrativa
A missão dos Teatros Municipais O Serviço Público A Cultura e as Artes vs o Entretenimento e as Indústrias Culturais Acolhimento, Compra e Co-Produção Nacional e Internacional de Conteúdos	Especialização e Transversalidade de Conteúdos	Lucro 0	Pessoal Competente
		Taxa de Ocupação a 100%	
		Direcção Própria	
	Princípio da Contratualização		
A importância da programação transversal e do cruzamento de artes e linguagens e a necessidade de pensar a Cidade Cultural, a Cidade Educativa e do Conhecimento e a Cidade Turística			
Grandes Eventos Culturais transversais a toda a Cidade e a todos os seus Teatros e Equipamentos Possibilidades de Intercionização de Conteúdos Portugueses			
Teatros Municipais Concessionados, parceiros permanentes na afirmação da Diversidade Cultural da Cidade e das suas dinâmicas	Diversidade de Géneros e de Grupos	Contratos de Concessão	Regulamentação de Apoios
		Concurso Público	Contratos com Objectivos
Apoio aos Artistas e Estruturas privadas	Profissionais, Amadores e Universitários	Prazo 5 a 15 anos	Avaliação Pública de Resultados
		Taxa de Ocupação a 100%	
	Concessão Princípio da Intransmissibilidade de Direcção Artística Pessoal		
	Princípio da Contratualização		

LINHA ESTRATÉGICA 2

A organização geográfica e afectiva da Cidade Cultural

A Cidade das Cidades | Os Pólos Culturais como aglomeração de teatros e de espaços culturais e como unidades de análise e de implementação de estratégias de desenvolvimento e crescimento adequado a cada zona geográfica e afectiva da Cidade

11 Pólos
Culturais

A Mobilidade
na Cidade

As Unidades
Culturais Específicas

Eixos
Geográficos

O
Metropolitano

Eixos
Afectivos

LINHA ESTRATÉGICA 3

Os Públicos da Cidade para a Cidade

Todo o crescimento e desenvolvimento futuro do Sector Cultural e a concretização do objectivo de dimensionamento cultural da Cidade implica uma aposta, até agora adiada, de estudo e de acompanhamento de públicos....dos infantis aos adultos

Espaço de
Criação,
Desenvolvimento e
Fidelização de
Públicos

Transversalidade de
Actividades

Infantis

Juvenis

Associativos e
Sociedade
Civil

Promoção e
Divulgação |
Lisboa
Área
Metropolitana
Região de LV
Tejo
Nacional
Internacional

Direcção Própria

Unidade
Estatística;
Monitorização
e Estudo de
Públicos

Orçamento Próprio

Missão | cada Cidadão um Consumidor e um Criador Cultural
Parcerias de Acolhimento, Compra e Co-Produção

Princípio da Contratualização

LINHA ESTRATÉGICA 4

As Indústrias Culturais

A necessidade de um Pensamento e de Linhas de Actuação próprias para a consolidação das Indústrias Culturais na Cidade

Mainstream e Entretenimento

Unidade Cultural Específica | Agência para o Desenvolvimento das Indústrias Culturais

LINHA ESTRATÉGICA 5

A Cidade da Cultura e do Conhecimento

A necessidade de estruturar a fixação qualificada e criativa de jovens na Cidade, investindo-se na Inovação e Experimentalismo, em Teatro Universitário e em Parcerias com as Universidades, aposta nas possibilidades das Novas Tecnologias, etc...

**Conteúdos Contemporâneos
A Cultura da Proximidade**

Espaço de Ensaio e de Pesquisa

Municipal e/ou Parcerias com Privados ou Municipais Concessionados

Direcção Própria

Autonomia

Orçamento Próprio

Princípio da Contratualização

Criação de um Núcleo de Estatística Cultural para a Cidade de Lisboa, capaz de sistematizar e de disponibilizar com o máximo de regularidade e rigor, dados sobre as práticas culturais da Cidade de Lisboa em geral, e do teatro, da dança e da música, em particular.

Colocação na internet de uma Base de Dados com a caracterização exhaustiva de todos os espaços cénicos da Cidade, de forma a auxiliar os diferentes profissionais das artes do espectáculo na procura de espaços adequados aos seus projectos.

Necessidade de investimento estratégico na recuperação e construção de teatros e outros espaços cénicos, para apresentação de espectáculos de todos os géneros.

Promoção de centros de investigação, de ensaio e de trabalho para artistas, em regime de residência de média duração. Por exemplo a criação de um Espaço Público de Ensaio e de Investigação para as Artes do Espectáculo.

Criação de um Núcleo de trabalho exclusivamente dedicado à oferta artística infantil e juvenil *da e na* Cidade, encarregue também da formação de públicos em geral.

Criação de um Núcleo de trabalho exclusivamente dedicado à promoção e desenvolvimento das indústrias culturais e de entretenimento na Cidade.

Definição de uma política concertada com os profissionais do teatro, de colaboração e de apoio ao desenvolvimento e crescimento do Teatro Universitário e do Teatro Amador [jovem teatro].

Promoção de Fóruns de Cultura, semestrais, com artistas e representantes da sociedade civil e cultural incluindo da universidade, fomentando também o associativismo.

Criação de Regulamentação que defina com transparência e objectividade os apoios a conceder aos agentes culturais.

Desenho de Programação Transversal.

Re-organização da estrutura da EGEAC e das relações da mesma com a Direcção Municipal de Cultura e respectivas Divisões.

Re-negociação de Protocolos antigos celebrados com estruturas de teatro, de dança e de música, de modo a actualizá-los face às novas dinâmicas da autarquia em matéria de política cultural em geral e de espaços cénicos em particular.

Definição de um Orçamento para as políticas de apoio às artes do espectáculo, em despesas de capital e em despesas correntes, que permita a identificação inequívoca de objectivos de política cultural, avaliáveis.

I | OS TEATROS E OS ESPAÇOS CÉNICOS

1.1 Suficiência ou insuficiência de espaços cénicos em Lisboa?

Na óptica dos artistas, criadores e produtores artísticos e culturais da Cidade, não temos dúvidas em corroborar a sua opinião ao afirmarem que Lisboa tem falta de teatros e de espaços cénicos bem como uma gritante falta de espaços para ensaio e para trabalho de investigação, o que afecta sobretudo os artistas sem sala própria e que são, aliás, a grande maioria.

1.1.1 Espaços Cénicos em geral

Muitos dos teatros e espaços cénicos considerados neste Relatório como Versáteis - no fundo e seguindo conceitos europeus mais generalistas, os Teatros e como tal tecnicamente aptos a teatro, dança e música, ou pelo menos aptos para duas destas expressões artísticas - não reúnem ainda assim, todas as condições técnicas profissionais aconselháveis. Dos 37 teatros e espaços cénicos classificados neste Relatório como Versáteis, só 8 salas recebem 5 estrelas de qualidade máxima e 7 salas são pontuadas com 4 estrelas. As restantes 22 salas oscilam entre 3 e 1 estrelas.

Calculam-se em mais de dois milhares o número de sessões “ao vivo” que acontecem anualmente na Cidade de Lisboa. Os dados do Instituto Nacional de Estatística são claros quantos aos anos de 2000 [2.974 sessões] e 2001 [3.478 sessões]. Um acréscimo, num ano, de 504 sessões.

À ocupação de espaço cénico que cada espectáculo pressupõe na sua *apresentação pública*, temos de juntar *espaço de montagem e de ensaio*, nesse mesmo espaço cénico, ampliando a sua carga de ocupação espaço-temporal. Temos ainda de pensar em *espaços de ensaio e de trabalho* para todos os artistas profissionais, amadores e universitários, que referimos no Diagnóstico, para lá do espaço de representação.

O espaço cénico é pois um bem fundamental e imprescindível não só à realização e apresentação de espectáculos, mas também extremamente importante para a qualificação desses mesmos espectáculos. Bem como, ainda, para a justificação dos investimentos – Se é certo que há espectáculos que não interessa, artisticamente, prolongar no tempo, outros há que poderiam exhibir-se mais tempo, desde que para isso tivessem mais disponibilidade de espaço cénico.

Também o estudo da HayGroup para a Egeac de Março de 2004, confirma a falta e a importância de espaços cénicos na Cidade já que «a rivalidade entre concorrentes actuais é média/alta pela diferenciação do produto oferecido e pelo crescimento de espectadores verificado não acompanhado pelo aumento do número de salas de espectáculo».

1.1.2 De quantos Teatros e Espaços Cénicos a Cidade dispõe?

Registamos 49 Teatros e Espaços Cénicos com 70 palcos.

A eles podemos acrescentar mais 2 Anfiteatros ao ar Livre, já que incluímos a Praça Sony como um dos Espaços Cénicos contabilizados.

Uma vez que não temos números sobre quantos espectáculos [e não sessões] se realizaram em Lisboa em 2001, nem quantos espectáculos por áreas ou géneros artísticos se realizaram, isto é, quantos espectáculos de teatro, quantos de música, quantos de dança, nem o tempo médio de “cartaz” que cada produção almejou [desde 2 dias mínimo de ocupação para um concerto até 12 ou mais meses de exibição num palco – caso do musical *Amália*, por exemplo], calculamos uma média de 7 dias de ocupação de palco por cada dia de sessão, envolvendo aqui tempos de ensaio, montagem e exibição.

Atingimos assim um valor de *24.346 dias de ocupação de palco*, necessários para a concretização do número global de sessões apresentadas ao público em 2002.

Cada um dos 70 palcos registados em Lisboa terá tido, assim, uma ocupação média de 347 dias no ano de 2002.

Naturalmente que as conclusões relativas aos espaços cénicos da Cidade, não se podem retirar apenas a partir deste cálculos!

É também muito importante saber quantos espectáculos de teatro, de dança e de música a Cidade apresentou, aliás como já adiantámos.

E isto porque, por exemplo, um espectáculo de teatro necessita, em média, de 15 dias de ensaios e de montagens num palco de estreia, tempos mínimos! O mesmo se poderá dizer em relação a um espectáculo de dança. Mas, enquanto um espectáculo de teatro procura realizar um mínimo de 25 a 30 sessões no mesmo palco, um espectáculo de dança não ultrapassa as 2 a 4 sessões!

Portanto, e em média, cada produção de teatro em estreia na Cidade de Lisboa, tende a ocupar um palco num intervalo [mínimo] entre os 45 e os 60 dias, preferencialmente 60 dias, contando-se tempo de ensaio e montagem *mais* representações públicas.

Também é importante descrever as características técnico-espaciais dos palcos contabilizados neste Relatório e no universo apresentado de 70 palcos. E, ainda, conjugar esse *tipo de palco* com o *tipo de artista* em concreto que a Cidade oferece para calcular o equilíbrio de espaços cénicos existente em relação ao perfil médio do artista que reside e/ou trabalha e se apresenta em Lisboa. Sintetizando, identificar as características de espaço mais procuradas pelos artistas e produtores artísticos da Cidade.

O que pressupõe um levantamento e conhecimento das características espaciais e técnicas de cada palco.

Poderemos dizer que do universo dos 70 palcos registados apenas 15 poderão ser considerados palcos de dimensão e características adequadas a teatro e a dança, por exemplo, classificados por nós com 5 e 4 estrelas qualitativas.

Relativamente à dança e ao teatro poderemos ainda juntar mais dois ou três espaços classificados por nós como alternativos.

De facto, classificámos pelas suas características técnicas e de dimensão, um conjunto de espaços adaptados a actividades cénicas, a que chamamos de espaços alternativos. E que servem para todos os tipos e géneros de espectáculos que desejem aproveitar as condições *suis generis* de cada um desses espaços – Caracterizámos livremente estes espaços e contámos 14 a 16 possibilidades alternativas, muito distintas entre si. Mas quase todos esses espaços se vocacionam para espectáculos de pequeno formato [obviamente], capazes de vampirizarem esteticamente as especiais características desses espaços, integrando-as na proposta artística da criação...

A Música e outras grandes manifestações ou eventos cénicos [grandes óperas, grande bailados, grandes orquestras...], dispõem também de algumas salas mais vocacionadas e quase exclusivamente preparadas para tais acontecimentos – podendo contar com 10 espaços, quase todos com lotações acima dos 500 espectadores e até aos 20.00 lugares sentados [Pavilhão Multiusos no Parque das Nações].

1.1.3 Espaços de Ensaio e de Trabalho

Quantos artistas ou produtores de espectáculos, profissionais, dispõem na Cidade de espaço de apresentação e de trabalho próprio? Isto é, onde regularmente possam ensaiar e trabalhar? Muito poucos como nos indicam os levantamentos realizados; Desses poucos, a quase totalidade, são artistas de teatro. À excepção da Companhia Nacional de Bailado, não há uma única companhia de dança que trabalhe num teatro ou espaço de apresentação pública regular. E à excepção dessa companhia de bailado e da Companhia de Dança de Lisboa, não há uma única estrutura de dança a trabalhar e a ensaiar em espaço municipal, como acontece com diversas estruturas de teatro.

Confirma-se, assim, através da política de espaços uma outra evidência: Há maior apoio da autarquia de Lisboa ao Teatro e à Música, do que à Dança.

Evidentemente que também há uma maior oferta de artistas e de projectos na área do Teatro e da Música, mas mesmo assim, e até talvez por isso mesmo, a situação da Dança em Lisboa mereça ser melhor conhecida e estudada / avaliada.

Onde ensaiam os artistas de teatro e de dança, na Cidade? E os de música?
Basicamente, onde calha, pode ser a resposta mais evidente para os artistas do teatro e da dança, sobretudo.

As companhias de teatro com sala própria ensaiam, obviamente, nos seus espaços. As outras solicitam espaço às companhias com sala própria e a todos os espaços possíveis e imagináveis – desde *foyers* de teatros, até ginásios e salões de bombeiros. Os teatros nacionais e os teatros municipais apoiam também substancialmente as companhias e os artistas. As Escolas Superiores de Dança e de Teatro também suportam esses ensaios através de cedência de estúdios em horário pós-escolar.

A autarquia está sensível a esta situação uma vez que, em recentes Protocolos celebrados com o Teatro-Há-de Ver, com a Sociedade Guilherme Cossoul e com o Teatro da Luz, como contrapartida aos apoios concedidos, fixa-se a obrigatoriedade de disponibilização de espaço para ensaios de companhias a indicar ou a sugerir pela autarquia.

Enfim, as condições de investigação e de criação para os artistas residentes na Cidade, estão longe de ser minimamente recomendáveis, pelo que a curto [dança] e médio prazo [teatro] poderá registar-se um êxodo de alguns criadores e artistas para fora da Cidade – quer para a área metropolitana de Lisboa, quer para paragens mais distantes.

1.2. Caracterização dos espaços cénicos

1.2.1 Quantos palcos em Lisboa não têm companhias ou artistas *residentes*, nem especialização de género artístico?

Aproximadamente, *20 palcos de Teatro e mais 8 a 14 palcos de Espaços Cénicos Alternativos e Musicais* estão disponíveis para os espectáculos e para as actividades promovidas por entidades performativas, sem sala própria, e que serão, em Lisboa, próximos dos 450. Depois há ainda o Cinema e o Vídeo, os Festivais, os Congressos, que também se estendem a alguns destes espaços cénicos, como é o caso do Centro Cultural de Belém e da Culturgest.

No máximo, deveremos contar com «*30 a 34 palcos de possibilidades*» para os espectáculos de teatro, de dança e de música, profissionais, amadores, universitários e sociais, não promovidos directamente pelas companhias ou entidades residentes nas restantes salas. A utilização desses 30-34 palcos é muito diversificada – e as possibilidades de acesso passam pelo aluguer, pela co-produção, pela compra de espectáculos e pela cedência gratuita.

1.2.2 Propriedade

Mais de metade dos palcos dos Teatros e dos Espaços Cénicos Alternativos e Musicais da Cidade de Lisboa, são de propriedade privada, contando-se 35 palcos explorados por privados. Há um razoável número de Espaços de propriedade de organismos do Estado Central [14], ainda que de propriedade do Ministério da Cultura sejam apenas 3 palcos - 2 no Teatro Nacional de D. Maria II e 1 no São Carlos; Se quisermos considerar o Centro Cultural de Belém como de propriedade do Ministério da Cultura passarão a ser 6 os palcos do Ministério da Cultura na Cidade de Lisboa! Os restantes espaços do Estado Central pertencem a distintos Ministérios como o do Trabalho ou do Ordenamento do Território, por exemplo.

Em 2004, de propriedade municipal, contamos 18 palcos. 13 concessionados a grupos privados, profissionais e amadores. Dos 5 palcos de exploração directa pela autarquia dois são palcos de Teatro [Teatro S. Luiz e Teatro Maria Matos], dois são Espaços Cénicos Alternativos [Jardim de Inverno do Teatro S. Luiz e Auditório Fernando Pessa, do Pelouro da Acção Social].

Ou seja, há insuficiência de palcos, em Lisboa, para a autarquia, directamente, e através desses palcos, intervir na política Cultural da Cidade. O que tem justificado as suas parcerias com salas privadas a troco de apoios...

1.2.3 Características técnicas e de espaço

1.2.3.1 os espaços alternativos

O tecido artístico português nos últimos 30 anos gerou uma apetência criativa e uma procura de espaços cénicos essencialmente alternativos em relação às grandes salas e palcos «à italiana». Proliferam em Lisboa, um conjunto de teatros e espaços cénicos de pequena lotação e com características estruturais marginais.

São espaços que se foram adaptando aos espectáculos e dos quais os mais emblemáticos, de momento, são o espaço Karnat, o espaço da Casa dos Dias d'Água, a Casa Conveniente, o estúdio do Hospital Miguel Bombarda, o estúdio do Hospital Júlio de Matos e o armazém do Teatro da Garagem. A maior parte dos antigos grupos de teatro independente, “*país*” destes espaços alternativos nos anos 70, foram progressivamente transformando os seus espaços cénicos em pequenos teatros estúdio mais refinados e com melhores condições de trabalho ou mesmo investindo em “grandes” teatros.

Seja como for, e para o que ora importa, a necessidade de espaços cénicos de características mais alternativas – espaços estúdio polivalentes – mantém-se uma tendência para um grande número de Criadores que os continuam a preferir aos teatros mais tradicionais ou clássicos.

Há necessidade de a política cultural de Lisboa olhar de forma séria para estes espaços alternativos e criar-lhes um conceito específico com linhas próprias de apoio, a vários níveis.

Naturalmente que competiria, antes de tudo, aos proprietários desses espaços, associarem-se entre si e apresentarem as suas necessidades mais colectivas ou comuns.

A dificuldade crónica de associativismo no teatro em Portugal, muito mais do que na música ou mesmo na dança, também pode estimular a autarquia a fomentar esse associativismo entre artistas, criando condições de apoio a espaços que se apresentem com propostas de parceria e de complementaridade, por exemplo, ou que agreguem, no mínimo, três projectos artísticos.

1.2.3.2 os espaços de ensaio e de investigação

as salas estúdio

as salas alternativas

os espaços de ensaio

O Espaço [Centralidade] de Ensaio, Investigação e Desenvolvimento

Não será de todo displicente, antes pelo contrário, pensar que Lisboa necessita de um grande espaço público de trabalho e de investigação para as artes cénicas – espaços estúdio ou

estaleiros – e que possam apoiar artistas da dança, do teatro e da música, sobretudo interessados e empenhados na investigação e no conhecimento.

O projecto de espaço do Centro de Artes A Capital, ao Bairro Alto, já se propõe, desde o seu primeiro pensamento, a congregar para além da companhia dos Artistas Unidos, outras estruturas de teatro e de dança. Mas, ainda assim, o eixo afectivo dos artistas a cooperar será de proximidade com os Artistas Unidos. Uma vez mais, pela origem privada da iniciativa do projecto, será sempre um projecto de controlo afectivo e directo dos seus criadores.

Será de facto um novo espaço com uma nova vocação.

O que está previsto para o Centro de Artes A Capital, é um conjunto de 3 salas com lotações variáveis. Uma sala com lotação entre os 180 a 200 lugares, outra sala com 100 a 120 lugares e uma terceira sala com 80 a 100 lugares. Mais um estúdio de dança e uma sala de ensaios.

Será pois um dinâmico e activo centro mas, repetimos, sempre e sempre privado.

E compreende-se. À semelhança de todos os actuais teatros municipais concessionados, também este projecto nasceu da vontade e do engenho dos criadores em causa. E isso em circunstância alguma deve ser esquecido. Mas também não deve ser factor de inibição de defesa da coisa pública – isto é, do investimento público que se faz e que deve ser sempre salvaguardado e acompanhado pela avaliação permanente dos resultados alcançados face aos objectivos previamente definidos.

Podemos chamar aqui o exemplo do Théâtre du Rond-Point, conhecido como o teatro dos autores vivos, em Paris, que se recuperou a partir da insistência e da vontade da associação Écrivains Associés du Théâtre [EAT].

O primeiro presidente da EAT foi convidado pela Mairie de Paris e pelo Ministério da Cultura, para director do Teatro, por um período de 5 anos. E não mais. A iniciativa foi privada, a construção pública, de iniciativa pública a nomeação do director, na defesa da coisa pública uma direcção máxima de 5 anos. O teatro continuará a ser gerido pela respectiva associação – mas a autarquia e o ministério continuarão a nomear o director do teatro!

Seja como for e para lá da construção do referido Centro de Artes A Capital no Pólo Cultural do Bairro Alto/Santos, continuamos a defender a afectação de um espaço conceptualmente desenhado pela autarquia, de gestão municipal directa, ou delegada a um privado de acordo com os objectivos da autarquia, capaz de apoiar directamente os projectos de ensaio e de investigação dos artistas, em regime de residência, por um lado, e, por outro lado, de apoiar o crescimento profissional desses artistas, promovendo acções de formação, workshops, debates especializados, ciclos de programação, bolsas, apoio à internacionalização, etc...

Nunca entendido como um mero *espaço* de passagem de artistas, mas sim como um espaço com responsabilidades ao nível da *formação* e *informação* desses mesmos artistas. Um espaço activo e culturalmente responsável.

O espaço, como aqui o entendemos, nem terá de ser concentrado num único espaço físico! É, antes de mais, um *espaço conceptual* com uma sede fixa e com algumas possibilidades logísticas e espaciais, evidentemente, mas que pode abranger outros espaços da rua do lado ou do prédio em frente...

Planeado portanto de modo a criar mobilidade e visibilidade na rua – que os artistas atravessem as ruas, que frequentem os cafés, que organizem paralelamente aos seus projectos de investigação os seus próprios ateliês, os seus próprios workshops... Este espaço conceptual é

também um programa ordenador e aglutinador de outros espaços que funcionam ou podem vir a funcionar na zona.

Este será um espaço, inevitavelmente, de financiamento público, sem grandes possibilidades de auto suficiência financeira. Assumidamente um espaço de pesquisa e de desenvolvimento, de formação e de reciclagem de profissionais em associação permanente com as escolas de teatro, as universidades e os seus centros de estudos teatrais, de dança e de música, a associação de críticos, parceiros internacionais, etc...

A nosso ver, há três Pólos Culturais onde um Espaço como este poderia funcionar:

| No Pólo do Beato, pelo próprio carisma da zona, as suas características arquitectónicas e urbanísticas, a existência de armazéns, a existência de um mega projecto de requalificação urbanística para avançar em breve...[Boletim Municipal de 5 de Agosto de 2004 publicita a constituição da Sociedade de Reabilitação Urbana da Zona Oriental de Lisboa] E, ainda, características sócio culturais específicas tais como a manutenção de hortas e alguma saudável atmosfera de ruralidade... Pode ser uma zona de expansão cultural, jovem e alternativa, não necessariamente deprimida, onde se apele para a fixação laboral [intelectual e oficial] de artistas de várias linguagens – fotografia, design, artífices, restauro, arquitectura, moda... oficinas de guarda roupa, de cenografia, etc... Aliás, existe alguma tradição, embora recente, de espaços profissionais com essas características, nesse Pólo; por outro lado dispõe de três espaços cénicos a funcionar e está próximo do Parque das Nações. Tem ainda uma população jovem crescente....

A dimensão altamente inovadora e contemporânea que se possa dar a este Pólo, a criação de «ruas mistas mais do que duais» entre a população tradicional e a nova população, poderá ser um dos ganhos evidentes da criação e da fixação de um espaço público de investigação nas artes cénicas!

| No Pólo do Alto do Lumiar, uma vez que já está prevista a construção de novos equipamentos culturais. Embora o perfil arquitectónico e de população prevista para a zona da Alta do Lumiar seja muito distinto do Pólo Cultural do Beato e, para o que propomos, criativamente menos estimulante. A nosso ver, deverá evitar-se o erro economicista como se fez em relação à Escola Superior de Teatro de Lisboa com a sua deslocação para a Amadora.

| No Pólo do Bairro Alto / Santos, sobretudo puxado para a zona de Santos e do Cais do Sodré. Obviamente que é uma zona saturada, mas ainda assim sempre apetecível pelas suas características «naturais».

| Também poderá ser pensada a partir das sinergias resultantes da criação do Centro de Artes A Capital, afectando outros espaços eventualmente disponíveis no Bairro Alto.

1.2.3.3 As médias - grandes salas

a criação de um núcleo ou agência de trabalho para o estudo, implementação e consolidação das indústrias culturais em Lisboa

a grande via do lazer

a recuperação do Odéon e do Olímpia em projecto integrado com a recuperação do Parque Mayer

a recuperação do Parque Mayer

um Centro de Formação de Públicos no Cinema S. Jorge [Infantil, juvenil, adultos]

a animação das placas laterais da avenida da Liberdade

Lisboa continua a ter falta de teatros de média e de grande dimensão capazes de viabilizarem a afirmação e a consolidação de indústrias culturais, no que às artes do espectáculo importa. As salas de espectáculo deverão ter um mínimo de 700 lugares [embora algumas salas com 500 lugares possam ser interessantes mesmo para os espectáculos mais comerciais].

Considerando-se pertinente o desenvolvimento desse sector de actividade, então obviamente que o Pólo Cultural da Avenida da Liberdade / Parque Mayer se deve assumir, plenamente, como a grande centralidade do lazer “cénico” da Capital.

Para tal aponta também o estudo recente de João Seixas a que já aludimos. E que propõe «uma maior articulação das cidades do lazer, da cultura e do turismo [...]» e que no aspecto que ora focamos propõe na zona central o surgimento de um pólo global polarizado pela lógica do “passeio público”, do teatro e da hotelaria [a mudança radical do desenho da Avenida da Liberdade, eliminando, por exemplo, as faixas laterais descendente e ascendente, em articulação com a renovação do Parque Mayer, criando uma zona de grandes e amplos passeios públicos com vocação diurna e nocturna para os espectáculos, o comércio, o lazer e a restauração, consolidando, ao mesmo tempo, o seu anterior processo de terciarização [...]».

Esteticamente há um eixo central de referência, um eixo afectivo específico – teatro de comédia, teatro popular, teatro de revista, teatro musical, espectáculos musicais – mas onde se cruzam também, nas margens, algumas tendências mais experimentais e “cultivadas” – seja porque aí estão o Hot Club, a Cinemateca e a Sociedade Nacional de Belas Artes, seja porque também lá está o Teatro Nacional de D. Maria II e prevista uma escola de artes e uma sala de teatro estúdio para o Parque Mayer [Para já não falarmos das diversas ofertas artísticas e culturais de “culto” e de “qualidade” do Coliseu, mesmo que pontuais].

Com a revitalização do Parque Mayer parece óbvio que se deve investir a fundo nesta centralidade com enormes potencialidades de animação, lazer e turismo e que se crie uma

dinâmica nocturna para a Avenida. Com animação de rua e mais esplanadas nas suas placas laterais, com mais parques de estacionamento, etc...

Pelas suas características e pela dimensão comercial que esta revitalização implica, pensamos que deverá ser criado um núcleo de gestão especializado para a questão do desenvolvimento das «indústrias culturais» na Cidade, devidamente separado do «sector das artes».

Ainda que devidamente próximos para se acompanharem em desejáveis cumplicidades, complementaridades e parcerias.

Por isso nos parece interessante que no Parque Mayer «popular e burguês e na avenida burguesa» se preveja um teatro estúdio, uma escola de artes e se mantenha o Hot Club...

É nesta perspectiva de desenvolvimento das «indústrias culturais» na Cidade que, a nosso ver, se devem preservar o Odéon e o Olímpia e pensar o futuro do Cinema S. Jorge.

Não nos incomoda, de todo, e na perspectiva integrada de criação de uma grande via de lazer, de um eixo estético que parte do Teatro Villaret e termina no Rossio com prolongamento exponencial ao Chiado, a autarquia se empenhe por via de investimento [e não de subsídio] a fundo perdido] na revitalização artística dos espaços Odéon e Olímpia.

Também não nos repele, de todo, a ideia de venda do Cinema S. Jorge, ainda que devidamente salvaguardada a sua dimensão de espaço cénico e/ou de espaço cinematográfico.

Mas e relativamente ao Cinema S. Jorge, e entre muitas outras possibilidades, acarinhámos a seguinte ideia:

Como o nosso Diagnóstico demonstra, não existe em Lisboa um único espaço artístico - performativo dedicado exclusivamente às crianças [à excepção do Centro de Pedagogia do Centro Cultural de Belém, que serve cerca de 25.000 crianças por ano, o que deixa ainda uma grande margem de público infantil e juvenil de fora]. Um Espaço dedicado a uma programação contínua de teatro, dança, música, cinema, para o universo infantil. A nosso ver, o Cinema S. Jorge poderia ser, com as suas três bem dimensionadas salas um adequado espaço de crianças e de jovens e alcançar rentabilidade a médio e longo prazo.

Então, o que se deseja?

Principalmente rentabilidade financeira, em caso de se ceder o espaço às «indústrias culturais»;

Principalmente rentabilidade artística, social e cultural, no caso de se eleger como principal vocação, o «sector das artes» – Caso onde poderá haver margem a alguma rentabilidade financeira, mas mais em consequência de uma apta gestão de custos/receitas, do que por qualquer estratégia comercial prévia que nesse sentido condicione a programação.

Neste caso, porém, até poderemos ir mais longe e com maior utilidade pública:

Para lá de um Centro Artístico Infantil, o Cinema S. Jorge poderia funcionar também como um Centro para a Formação de públicos adultos, transversal a outros espaços culturais da Cidade.

No S. Jorge funcionaria naturalmente a central de estatística cultural e de monitorização das práticas culturais de que a Cidade necessita.

Como veremos mais à frente, defendemos políticas de programação transversais à Cidade, pelo que, se devidamente planeada a programação, este Cinema S. Jorge, mantendo-se propriedade da autarquia, poderia ainda apresentar programação especial integrada em Ciclos Temáticos e Festivais, para lá da sua vocação específica principal.

O Cinema S. Jorge dispõe, inclusive, de uma área frontal exterior de estacionamento onde as camionetas escolares podem estacionar...

Em qualquer circunstância, o Cinema S. Jorge tem de sofrer obras estruturais e, para receber espectáculos "ao vivo", no seu maior auditório, ainda mais obras terá de fazer, além das despesas com equipamentos técnicos necessários de luz e de som.

A venda ou a concessão a particulares do Cinema S. Jorge pode ser mais ou menos acompanhada por objectivos concretos da autarquia:

- | razões de ordem meramente economicista – concessão por contrapartida financeira.
- | razões de ordem cultural, em regime de concessão – Em que a autarquia cede o Cinema S. Jorge a terceiros para o cumprimento de uma missão que considere sua. A concessão deverá ser aliciente para o privado já que o caderno de «encargos culturais» limitará a «exploração comercial» do equipamento.
- | razões de ordem cultural, em regime de gestão directa ou de parceria público – privada – Em que a autarquia afirma o projecto cultural a desenvolver, suponhamos então o referido Centro de Formação de Públicos de Lisboa – Infantis, Juvenis, Adultos; A funcionar no espaço do Cinema S. Jorge, com actividade transversal à Cidade, ruas, praças e jardins, incluídas e com dinâmica nacional e internacional.

II | OS PÚBLICOS

2.1. Que Públicos?

Há públicos suficientes para o consumo de toda a oferta cultural que, neste momento, a Cidade já oferece?

Esta é uma questão delicada – por um lado há espectáculos com muito público, por outro lado há espectáculos quase sem público. Será? E quais estão de um lado ou de outro e porquê?

Este, curiosamente, não é um fenómeno meramente português, e muito menos lisboeta – passa-se em todo o mundo ocidental, ao ponto de podermos afirmar que não mais de 10% a 15% da população em cada país assiste a espectáculos de teatro. Porém, em 2003, num encontro de teatro ibérico realizado no Teatro Maria Matos, os representantes catalães afirmavam com alguma satisfação de que, em Barcelona, a taxa de ocupação média dos teatros com espectáculos de teatro, era de 40% - o que nas salas alternativas de 100 lugares significava uma média de 40 espectadores por sessão. E nas salas de 1000 lugares, uma taxa de ocupação de 400 lugares.

Em Lisboa, as estatísticas apontam para uma taxa de ocupação média de 150 espectadores por sessão de teatro! Os números aumentam significativamente quando passamos para a música...

Vejamos alguns dados sobre Lisboa e Portugal:

Temos alguns dados.

2.1.1 Dados do INE | espectáculos ao vivo e teatro

Segundo o Instituto Nacional de Estatística [INE], o número de espectadores de *Espectáculos ao Vivo em Lisboa*, em 2000 foi de 1.241.966, tendo diminuído para 1.237.516 em 2001. Apesar de um aumento de 504 sessões, houve uma diminuição de 4.450 espectadores. Infelizmente não dispomos ainda dos números de 2003.

Também segundo informações do INE, mas agora *a nível nacional*, embora úteis para uma percepção aproximada da nossa realidade, o número de sessões de alguns espectáculos públicos [inclui cinema!!], terá na generalidade aumentado das 171.697 sessões para as 519.605 sessões, das quais, e relativamente ao nosso Relatório, destacamos: Em 1990 realizaram-se 2.262 sessões de Teatro e em 2002, 8.422 sessões!. O bailado e os concertos passaram de 251 sessões em 1990 para as 3.032 sessões e a Ópera viu crescer as suas sessões das 21 registadas em 1990 para as 111 de 2002.

A subida, em Lisboa, de mais 504 sessões de espectáculos ao Vivo [teatro, dança e música] de 2001 para 2002, confirma esta perspectiva nacional.

Confirmam-se muito mais sessões de espectáculos ao Vivo, a precisarem de espaços de apresentação. Mas também é uma evidência que houve um aumento de recintos culturais em todo o país e em Lisboa também!

E como reagiu o público português a este aumento de sessões [incluindo o Cinema]. Os dados, incluindo cinema, indicam que dos 10.273.000 espectadores de 1990 se passou para os 23.744.000 espectadores em 2002, mas correspondendo a uma descida acentuada da taxa média de ocupação dos 60 para os 46 espectadores por sessão!

No entanto, e ainda seguindo os dados do INE, o Teatro subiu a sua taxa média de ocupação nacional, dos 145 espectadores por sessão em 1990, para os 150 espectadores por sessão em 2002, tendência crescente desde 1998. O público de teatro em Portugal era de 327.000 espectadores em 1990 e passou para o 1.267.000 espectadores em 2002.

2.1.2 Dados da HayGroup, sobre mercado-teatro

No entanto, os dados da HayGroup, empresa responsável por um estudo sobre estas e outras matérias para a Egeac, e datado de Março de 2004, confirma o «crescimento elevado do teatro em Portugal nos últimos anos, quer em termos de sessões, espectadores e receitas», mas «observando-se um ligeiro abrandamento em termos de crescimento em 2002».

Segundo o mesmo estudo, o mercado de teatro em Portugal tem demonstrado «um crescimento assinalável com aumento médio de espectadores de 44% ao ano entre 1998 e 2002 e crescimento de 42% nas receitas globais entre 1997 e 2001». No entanto, o sector teatro continua a ser caracterizado pela sua fraca rentabilidade.

Esse mesmo estudo aponta para a necessária diversidade de receitas alternativas para assegurar a rentabilidade económica das salas de teatro. Receitas alternativas alcançadas como? Com concessões e alugueres? Actividades Comerciais? Diversidade de géneros artísticos?

Ou a valorização da meta do lucro 0 e a compreensão da dimensão cultural da Cidade, com correspondente aumento de Orçamento Municipal justificado com o retorno indirecto do impacto sobre as populações e sobre a imagem exterior da Cidade, fundamental à tomada de decisões quer empresariais, quer turísticas?

Sempre defendemos a gestão integrada dos teatros municipais e, nesse caso, a maior ou menor rentabilidade de cada sala deve ser avaliada na ponderação da estratégia desenhada para o conjunto das salas. De modo a que os eventuais resultados económicos positivos sustentem resultados artísticos positivos, ainda que menos interessantes economicamente.

E, no seu conjunto, essas salas contribuam com a sua quota parte de especialização afectiva, para o cumprimento da missão de um teatro municipal e para uma optimização de gestão dos recursos. Então, para lá da diversidade de géneros, o «grupo de salas» deve ser capaz de assegurar espectáculos para diferentes faixas etárias, diminuir custos de produção abrindo o maior leque possível de parcerias, nacionais e internacionais, deve aplicar uma gestão concertada de recursos humanos, ter uma política agressiva de comunicação e de marketing sectorialmente posicionada, combater a gratuitidade, explorar a rentabilidade da circulação nacional e internacional das suas co-produções, etc... **O «grupo de salas municipais» de Lisboa e não cada sala municipal por si, é a ponderação que aconselhamos vivamente!**

A especialização da oferta das salas para a criação de um elo afectivo principal e a fidelização de uma corrente de público base, não deve prejudicar a capacidade de a sala receber

programação transversal – afinal, receber *visitas* – quer nos estilos de espectáculos, quer nos estilos dos espectadores.

A especialização da sala ajuda à correcta gestão da política de comunicação e à correcta gestão dos recursos humanos. Com efeito, e dando um rápido exemplo, ter lugares marcados ou não, pode implicar uma variação significativa dos custos anuais de exploração de uma sala. Se para certos espectáculos se impõem lugares marcados e respectivos “arrumadores”, noutros não.

2.1.3 Dados do INE | concertos e bailado

Os dados do INE informam que o número de espectadores de Concertos e de Bailado apresenta em 2002, uma média de ocupação de 430 espectadores por sessão, com 1.037.000 espectadores, brutalmente superior aos 102.000 espectadores de 1990 – Um crescimento espectacular. A própria Ópera, passou dos 15.000 aos 103.000 espectadores, neste intervalo considerado entre 1990 e 2002, e continua a apresentar a mais elevada taxa média de ocupação: 928 espectadores em 2002 contra os 714 de 1990. Mas quer os concertos e bailado, quer a ópera, apresentam flutuações ascendentes e descendentes de público de uns anos para os outros, enquanto o Teatro se mantém numa pequena curva ascendente [mesmo se os dados da HayGroup, como vimos, apontam uma pequena descida em 2002].

2.1.4 Dados do Centro de Estudos de Teatro

Segundo dados do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa, entre 2000 e 2003 realizaram-se, e só na Capital, 1067 espectáculos de teatro, assim repartidos: 2000, 240 espectáculos; 2001, 242 espectáculos; 2002, 301 espectáculos e, finalmente em 2003, 295 espectáculos. Incluem-se nestes totais tanto os espectáculos apresentados por companhias portuguesas como os espectáculos apresentados por companhias estrangeiras. Note-se, no entanto, que estamos a falar de espectáculos e não de sessões, ao contrário do que se tem recolhido nas outras fontes consultadas.

Do ponto de vista da oferta artística teatral, a verdade é que mesmo com uma pequena descida em 2003, o *número de espectáculos* de teatro apresentados em Lisboa, anualmente, tem crescido, e apontará para um intervalo entre os 240 e os 300 espectáculos diferentes por ano.

2.1.5 Dados de alguns teatros

Alguns dados de algumas salas estão anexados neste Relatório e fornecidos pelas mesmas. Por exemplo:

A Fundação Calouste Gulbenkian, em 2000 registou 141.680 espectadores contra 131.120, em 2003 - menos 10.560 espectadores para a música e dança.

O Teatro da Comuna em 2000 indica 7.178 espectadores, mas em 2003 já só conta com 6.904 espectadores, menos 274 entradas.

O Teatro Taborda em 2000 contou 10.882 entradas e em 2003 contabilizou 9.422 espectadores, menos 1.460 bilhetes.

O Teatro Maria Vitória em 2000 indica 48.680 espectadores e em 2003 são já 64.665, correspondente a um aumento de 15.985 pessoas.

O Teatro Maria Matos contou 96.722 espectadores em 2000 e desceu para os 80.259 espectadores em 2003, menos 16.463 entradas.

O Fórum Lisboa apresenta em 2000, 83.000 espectadores e em 2003, 61.313 espectadores, também menos 21.687 pessoas.

Em 2000 o Teatro S. Luiz estava encerrado para obras, abrindo em 2002 e alcançando num só mês 12.300 espectadores. Em 2003 alcança os 76.705 espectadores.

O Estúdio Bomba Suicida que em 2000 contou com 300 espectadores, em 2003 regista 2.100 entradas, um aumento de mais 1800 pessoas.

Esta amostra indica que, no que ao teatro diz respeito, os números todos das salas com espectáculos de Teatro desceram de 2000 para 2003, excepto o Teatro Maria Vitória. Evidentemente que esta amostragem é muito limitada e é só um primeiríssimo indicador. Estamos a contar apenas com os números do Teatro Maria Matos, Teatro Taborda, Teatro da Comuna e Teatro Maria Vitória que no seu conjunto em 2000 totalizaram 163.462 espectadores. As mesmas salas em 2003 e no seu conjunto, tiveram 161.250 espectadores, menos 2.212 espectadores.

Digamos que a única sala que viu o público crescer foi o Teatro Maria Vitória, com espectáculo de revista e no Parque Mayer.

Fora destas 4 salas, é evidente que se regista em 2003 a grande entrada do Teatro S. Luiz, logo com 76.705 espectadores, mas mesmo assim abaixo do Teatro Maria Matos. Subida significativa é a do Estúdio Bomba Suicida também em 2003.

Claro que os números valem o que valem e, sublinhamos, é importante criar condições para um melhor público! Mas nada deve obstar também a uma luta permanente pela conquista de públicos, adequando cada estratégia de comunicação de cada espectáculo aos públicos alvo. E sobre isto há quase tudo por fazer, em Lisboa e no país.

Claro que o Maria Matos depende muito dos números do Teatro Infantil de Lisboa – por isso há que fazer uma análise dos resultados de espectadores com e sem espectáculos infantis e escolares – e isso aplica-se quer ao Maria Matos, quer ao Taborda e ao S. Luiz, quer ao teatro nacional de S. João, no Porto, por exemplo...

Não temos dúvidas sobre o número crescente dos espectáculos de cariz mais popular e comercial, muitos deles estrangeiros, que Lisboa regista de ano para ano e, assim, o número de espectadores deverá ser crescente também de ano para ano. Senão, algo corre mal no negócio. Ou seja, do mesmo modo que separamos os resultados dos espectadores infantis e escolares, também consideramos fundamental separar os números do entretenimento, dos números do teatro de repertório e do teatro mais experimental ou mais alternativo.

Por isso, os eixos afectivos e estéticos que traçamos transversais aos Pólos Culturais, aglomerados analíticos e preciosos auxílios de trabalho.

Quantos artistas, quantos espectáculos, quantos espectadores, por eixo afectivo?

E por Pólo? A fragmentação da Cidade Cultural para se poder pensar a Cidade como um todo!

2.1.6 Dados do INE | Número de sessões e de bilhetes vendidos/oferecidos – sector teatro

Os dados mais específicos sobre o Teatro em Portugal, continental e ilhas, disponibilizados pelo INE dizem-nos mais alguma coisa: Que em 2002 se realizaram 3.699 sessões diurnas e 4.753 sessões nocturnas; e que nas sessões diurnas se venderam 329.000 bilhetes e se ofereceram

212.000 bilhetes, enquanto nas sessões nocturnas se venderam 411.000 bilhetes e se ofereceram 315.000 bilhetes.¹

De qualquer modo, pelo menos nas principais cidades, a tendência é para uma menor oferta de bilhetes, privilegiando-se políticas de marketing mais agressivas, optando-se progressivamente pela “técnica do desconto”, contra a “técnica da oferta”.

A oferta de bilhetes traduz, ou pode traduzir, algum desinteresse dos públicos.

Pelo que poderemos aferir de algum grau de *menor* ou *maior* interesse dos públicos, pela análise do número de bilhetes oferecidos para cada espectáculo ou para cada área artística.

Mas, por outro lado, a oferta de bilhetes também pode traduzir um maior empenho do país no *desenvolvimento da coisa ou facto cultural* – privilegia-se a presença de públicos em acontecimentos culturais e não tanto as receitas de bilheteira.

Outro dado ressalta: Apoia-se mais, publicamente, o «sector das artes» do que o «sector das indústrias culturais». Essa opção é, aliás, uma das principais razões para a atribuição de subsídios aos criadores e à difusão dos espectáculos de teatro e de dança, por exemplo.

2.2. Subsídios / Incentivos

A importância dos públicos do entretenimento para a «sustentabilidade indirecta» do sector das artes.

O subsídio e o apoio público à criação, à produção e à difusão das artes em Portugal, passa por apoiar um preço de bilhete, afinal, social. Quer na óptica do artista, quer na óptica do espectador – Com efeito, o subsídio atribuído pelo Estado central ou local, deverá proporcionar ao criador condições para a criação, e permitir ao espectador o acesso gratuito ou o consumo a preço reduzido, tal como acontece com qualquer outro bem essencial.

Se o espectáculo é, por si só, capaz de alcançar o interesse do público posicionando-se todo o seu processo criativo como uma estratégia de criação e venda de um produto de entretenimento, então não faz sentido ser subsidiado, pelo menos pelas mesmas razões que justificaram o subsídio na perspectiva anterior.

Poderá subsidiar-se o estímulo ao risco, à iniciativa empresarial; poderá compensar-se o prejuízo até um certo limite de valor previamente contratualizado; etc, etc... Mas, nesse contexto, mais do que subsídio, elegemos a ideia do incentivo.

No fundo deverá ser clara a razão, ou a justificação, por exemplo, entre subsidiar a formação de públicos para a cultura, e subsidiar a formação de públicos para o entretenimento e, em última e radical análise, para o lucro dos seus promotores. Mas a dinâmica artística privada das

¹ A oferta de bilhetes para espectáculos, sobretudo de teatro e de dança, é um hábito ainda muito arraigado junto dos públicos portugueses, e que continua a ser uma prática frequente no interior do país, mas não só. As grandes cidades como Lisboa e Porto mantêm também uma prática de oferta de bilhetes, quer por razões de simpatia, quer como forma de estimular a deslocação de públicos às salas, quer ainda como uma medida de política sócio-cultural – muitas das contrapartidas aos apoios concedidos pelas autarquias aos agentes teatrais, traduz-se na oferta de bilhetes às populações mais desfavorecidas.

«indústrias culturais», pode trazer benefícios à dinâmica cultural das artes e é nessa perspectiva “oportunista” que também a Cultura pode sem pecado olhar para as «indústrias culturais».

Ambas as razões podem ser aceites, são é diferentes e procurarão objectivos diferentes e por isso falámos de «subsídio» e de «incentivo».

Segundo ainda o já referido estudo da empresa HayGroup, o preço médio dos bilhetes de teatro em Portugal é de €9,8.

O que não pagará, acrescentamos nós, só por si, nem de perto nem de longe, os custos de uma qualquer produção de teatro «de média dimensão, com 6 actores, por exemplo», *versus* o tempo de exploração em regra possível [curto e/ou curtíssimo devido à combinação de dois factores basilares: escasso público – média de 150 espectadores por sessão - escasso tempo de espaço de exploração - média máxima de 20 a 30 sessões].

Por outro lado, as frágeis «indústrias culturais» que em Lisboa operam no mercado dos espectáculos ao vivo [só na área da música serão para cima de 25 as empresas de produção e agenciamento a trabalhar em Lisboa], asseguram vários postos de trabalho a técnicos e a artistas, mantém em funcionamento diversas salas de média e grande dimensão em Lisboa, e mantêm-se auto suficientes.

Empresas privadas exclusivamente dedicadas ao teatro enquanto «indústria cultural» são poucas em Lisboa – 4 ou 5 – mas mesmo assim conseguem também assegurar vários postos de trabalho e mantêm abertas e em funcionamento algumas salas de espectáculos, recebendo raros apoios públicos.

Mais do que subsídios defendemos o estudo de incentivos e parcerias próprias aos empresários que se queiram dedicar às indústrias culturais, como já dissemos por mais de uma vez, neste Relatório.

Se esses empresários conseguirem encaminhar alguns êxitos das salas alternativas ou independentes para as salas comerciais, tanto melhor! Mesmo que para isso tenham de receber um empurrãozinho público para o fazer...

2.3. A urgência do trabalho com os públicos

Os públicos de Lisboa e os públicos da área metropolitana de Lisboa

Enfim, a leitura e a análise dos dados portugueses disponíveis e a análise de algumas realidades estrangeiras, quer na perspectiva das «indústrias da cultura», quer na perspectiva das «artes», permitem-nos afirmar que há todo um enorme trabalho a fazer no estudo, na formação, no desenvolvimento e na consolidação de públicos, em Lisboa e em Portugal.

Lisboa é uma pequena capital, que em alguns estudos internacionais é ignorada ou então equiparada a médias cidades como Sevilha ou Edimburgo, por exemplo.

Tem uma população residente pequena e que se torna mais pequena de ano para ano.

No entanto, a Área Metropolitana de Lisboa e a Região de Lisboa e Vale do Tejo dão à capital uma outra centralidade e dimensão, pelo que quaisquer estratégias de formação, desenvolvimento e consolidação de públicos, por um lado e de economias de escala e de rentabilidade de diversos investimentos, mesmo com produção artística, por outro lado, deverão ser equacionadas numa perspectiva mais abrangente e extrapolar as «fronteiras» da Cidade.

Também aqui as noções de parceria e de co-produção com a Área Metropolitana de Lisboa e com a Região de Lisboa e Vale do Tejo nos parecem aconselháveis. Não só porque se promove a circulação de artistas e de espectáculos aliviando a pressão sobre os espaços, como se rentabiliza o investimento cultural levando os espectáculos a mais públicos.

Insistimos que não é possível desenhar uma correcta estratégia para a afirmação do sistema artístico e cultural da Cidade senão se olhar para os municípios que rodeiam a Cidade e se não se pensar em cooperação e parceria com os teatros e os públicos da área metropolitana de Lisboa.

A macrocefalia cultural de Lisboa-Cidade mantém-se, segundo as estatísticas.

A Cidade não perderá oferta de espectáculos nem espectadores significativos, com a concorrência de outros teatros na área metropolitana de Lisboa, até porque muitos espectáculos só podem mesmo acontecer nos equipamentos cénicos da capital; Só que o facto de mais salas estarem abertas na área e na região, deverá criar maior dinâmica cultural entre diferentes agentes artísticos e culturais, aumentará a visibilidade dos espectáculos, fomentará, a partir da proximidade, mais interesse e facilidade aos públicos para se deslocarem posteriormente, de salas para salas, e de acordo com os espectáculos e propostas artísticas em concreto. Com benefícios directos e indirectos para todos.¹

2.4. A importância da mobilidade dos públicos

A importância da mobilidade em Lisboa e da área metropolitana para Lisboa é óbvia para a formação de públicos.

Escolhemos como eixo estruturante de mobilidade o Metropolitano de Lisboa, o único meio de transporte urbano que, como vimos, viu aumentar o número de passageiros, dado também a sua extensão de linha que já extravasa a Cidade e permite mobilidade rápida de alguma periferia.

Este eixo de mobilidade urbana, complementa o nosso método de divisão e análise da Cidade nos Pólos Culturais!

E permite mais fácil análise de acessibilidade a cada Pólo e de Pólos entre si.

2.5. Perfil de Públicos

Não temos dados que consigam “perfilar”, conhecer e acompanhar os públicos do ponto de vista cultural.

¹ Há ainda um outro efeito importante a considerar e a partir da abertura de mais salas à volta de Lisboa: poderão potenciar, querendo-se, a deslocação de mais artistas para essas áreas, libertando mais espaço cénico em Lisboa para os artistas, espectáculos e eventos que se considerem mais estratégicos para a cidade e em cada ano.

2.6. A importância da comunicação e da divulgação

Para lá da proposta de um Centro de Formação de Públicos em Lisboa, consideramos que a Divulgação e a Comunicação sobre teatro e espectáculos ao Vivo em Lisboa, não tem sido devidamente trabalhada. Nem para a Cidade, nem para o país, muito menos para o estrangeiro. Não que não existam instrumentos interessantes como a Agenda Cultural e a colaboração com a rede de muppies para apoio aos espectáculos...mas é pouco agressivo o trabalho que se realiza.

Do ponto de vista privado não temos informação sobre os mecanismos de desenvolvimento de públicos, embora numa segunda fase deste Relatório se possa fazer uma consulta mais pormenorizada aos sectores.

Ao nível de estruturas oficiais e nomeadamente da Câmara de Lisboa, a falta de informações sobre o passado [antigo e recente] e sobre os comportamentos e possíveis segmentações de públicos, sustentam a nossa afirmação: Não há um estudo de públicos *na* e *da* Cidade de Lisboa. Assim sendo, qualquer estratégia de comunicação se baseia em experiências empíricas a partir das informações avulsas de artistas, de funcionários municipais e, naturalmente, dos interesses políticos.

O único Teatro Municipal em Lisboa que apresenta dados mais detalhados é o Teatro Maria Matos, graças às parcerias público privadas que desenvolveu entre 2000 e 2003, resultado da experiência pioneira do Cartão de Espectador Municipal, uma iniciativa da Cassefaz mantida pela Academia de Produtores Culturais.

Por exemplo, sabemos que o Teatro Maria Matos reuniu uma base de espectadores, o chamado «Programa Mordomo» associado ao «Cartão de Espectador Municipal» com 10.093 espectadores, dos quais 2.866 são homens e 7.527 são mulheres.

Por faixas etárias e embora muitas pessoas não indiquem a data de nascimento, consegue-se apurar os seguintes sub-grupos:

00 – 12 anos = 813 espectadores, 332 homens e 481 mulheres
 13 – 20 anos = 345 espectadores, 120 homens e 225 mulheres
 21 – 40 anos = 1.677 espectadores, 660 homens e 1017 mulheres
 41 - 65 anos = 1.429 espectadores, 554 homens e 875 mulheres
 66 – 100 anos = 286 espectadores, 103 homens e 183 mulheres.

Quantos destes espectadores são residentes na zona do Pólo Roma? Apenas 439 espectadores, 153 homens e 286 mulheres.

Sabemos ainda que os espectadores chegaram ao Teatro Maria Matos através dos jornais [725 referências], dos cartazes [452], das revistas [371], da rádio [131], da TV [118], opinião de amigos [89], net [22], mailing + retorno de bilheteiras [15], escola [4], outros [264].

Há ainda a Base Escolar – o programa «mmEscola», com listagem de residências de professores e de escolas, com dados diferentes dos anteriores, naturalmente.

A mudança de filosofia de gestão no Maria Matos e a saída da Academia de Produtores Culturais interrompeu um processo que, no mínimo, exige 6 anos de estudo de públicos de modo a interceptar mudanças geracionais, sobretudo no cruzamento e passagem de «público escolar» para «público adulto», por exemplo. O conhecimento do nível de habilitações literárias e de profissões está igualmente acessível.

É também importante tomar nota da quantidade de outros modelos de Cartões para Teatros e Cinemas que apareceram posteriormente ao Cartão de Espectador Municipal do Teatro Maria Matos e da iniciativa de outras entidades culturais e de lazer... Avalie-se agora da utilidade real desses cartões e pondere-se nas vantagens da sua “individualização” face a uma eventual “concentração” num só único cartão da Cidade – o Passe Cultural. Enfim, um outro estudo a fazer...

Se, eventualmente, se considerarem os dados estatísticos recolhidos por estes processos, como meros contributos para o desenvolvimento de estratégias de marketing, que outros estudos há que nos possam auxiliar a compreender os mecanismos de transformação do “olhar” dos públicos? De facto, mais do que contabilizar apenas a quantidade, analisar também a qualidade e a qualificação dos públicos através dos espectáculos.

Estamos em crer que nada disto ainda está a ser feito em Lisboa, até porque são áreas de investigação, mesmo a nível internacional, algo recentes, com cerca de 30 a 40 anos. Também são estudos mais complexos, caros e demorados.

Mas, na total ausência desses estudos, e ao nosso alcance imediato, a recolha de elementos estatísticos devidamente trabalhados e a auscultação directa por entrevista de algumas das pessoas “espectadoras”, poderá auxiliar a tomada de decisões de política cultural, mais úteis.

O futuro das artes cénicas passa necessariamente pelo estudo e desenvolvimento de públicos. Aí, Lisboa poderá ser exemplar e motor de desenvolvimento de estudos e de estratégias adequadas para todo o país.

Entender o público, os cidadãos, simultaneamente como consumidores e como criadores de cultura é o desafio para a Dimensão Cultural da Cidade.

2.7. Para conquistar públicos

Paralelamente a medidas de fundo mais complexas que temos referido, há algumas medidas mais acessíveis e imediatas como:

Sinalética – A maior parte dos Teatros e Espaços Cénicos da Cidade de Lisboa, estão pouco ou nada assinalados.

Para lá das placas de direcção e orientação automobilística, poderia apostar-se na criação de painéis de informação, mais detalhados, junto de encruzilhadas de orientação de públicos – Plantas com a localização dos Espaços em cada Pólo e com a sua programação mensal

Estabelecimento de parcerias com o metropolitano de Lisboa e com a Carris, no sentido de as estações de metropolitano e os apeadeiros dos autocarros da Carris disponibilizarem informação

acessível e promoção aos Pólos Culturais que servem, com a respectiva programação mensal, entre outras possibilidades.

Por exemplo: Vai ao Teatro? Vá de Metro!

Porque não descontar no preço do bilhete do teatro, o preço do bilhete ida e volta do metropolitano?

Facilidade de pagamento e de compra de bilhetes

Quantas salas possuem multibanco ou aceitam Visa? Quantos espectáculos de teatro estão à venda pela internet?

Promoção Agressiva e Concertada

Não é fácil encontrar uma informação promocional conjunta dos teatros da Cidade e respectivas programações. Para lá da Agenda Cultural, faz falta um *mapa folheto* de grande distribuição sobre a programação dos teatros da Cidade.

Um *stand* de informação teatral, móvel e periódico, circulando por diferentes zonas da Cidade, com informação e também venda de bilhetes com descontos. Não uma rotina mas um acontecimento a propósito de uma estreia ou de um conjunto de estreias, de um evento especial como um Festival ou a presença de uma companhia ou artista de grande prestígio nacional ou internacional – é fundamental criar “acontecimentos”! Um mês especial, por ano, de teatro na Cidade. Com promoção concertada e descontos de conjunto, poderia contribuir para um acontecimento na Cidade e canalizar para esse mês um número especial de estreias – em que o público se habituaria anualmente a esse acontecimento...

Criação de um modelo de assinatura geral para a Cidade com a possibilidade de combinar vários espectáculos de vários teatros, organizando cada espectador a sua própria programação por Temporada! Como promoveu a Cidade de Turim, em Itália...

A criação de cartões de espectador municipal, como a experiência do Cartão de Espectador Municipal do Teatro Maria Matos, etc, etc... Em tempos, Lisboa pensou na criação de um Passe Cultural, pois o mesmo é referido no Protocolo assinado entre a Câmara e o Teatro da Comuna, mas, aparentemente nunca se concretizou.

Ligação em rede de todas as bilheteiras, pelo menos, dos teatros municipais.

Correcta e atractiva informação sobre as actividades culturais da Cidade em todos os balcões da Câmara – serviços municipais gerais, bibliotecas, museus, teatros, etc...

De modo a alcançar um objectivo concreto: Ocupação das salas a 100%

E, ainda, a capacidade de promoção internacional da programação transversal a realizar – de modo a que Lisboa se situe no mapa das grandes cidades europeias e mediterrânicas de oferta cultural

Espaço de Criação, Formação e Fidelização de Públicos

Trabalhar os públicos implica conhecer os públicos e saber como os interessar por determinado espectáculo ou conjunto de espectáculos... enfim o trabalho do nosso proposto Espaço de Criação, Formação/Informação e Fidelização de Públicos...

Especial atenção ao teatro para a infância e para a juventude, que daria para escrever um Relatório autónomo.

Especial atenção para a aproximação do teatro e das artes a outros campos de conhecimento como a ciência, a informática e as novas tecnologias de comunicação, quer na perspectiva dos criadores, quer na perspectiva dos públicos.

Historicamente, as elites de Lisboa sempre acompanharam os movimentos culturais da Europa. E assim continua a ser para quem conhece e para quem sabe onde ir e tem meios para se deslocar. Por outro lado, Portugal e Lisboa, hoje em dia, e graças à existência de estruturas culturais de grande envergadura – CCB, Culturgest, Fundação Calouste Gulbenkian, Teatro S. Carlos, Teatro S. João e TECA – conseguem já, no que às artes cénicas diz respeito, abraçar uma parte significativa da oferta de espectáculos de qualidade, que se apresentam na Europa e muitas vezes no próprio ano de estreia.

Mas o fosso entre *as elites* e a *população em geral* mantém-se e a nosso ver, até se agudiza. Porque, até à data, a preocupação da política cultural tem sido mais *casuística* do que *estruturante*, por um lado e, por outro lado, quase exclusivamente centrada no Criador e menos na mediação entre o Criador e o Espectador. Não basta difundir ou apresentar, não basta que as pessoas assistam, é fundamental que as pessoas saibam olhar e apreender, discutir e opinar. **Sem essa qualidade de olhares, a Cidade não adquire uma dimensão cultural.**

O apoio ao Teatro Universitário e ao Teatro Amador

A Cidade deverá fazer um esforço sério para a requalificação e recuperação do Teatro Universitário e do Teatro Amador. Estes focos de produção artística, contribuem para a *criação* de públicos, e para a *formação* de públicos. Servem ainda para a descoberta e / ou confirmação de novos valores para as artes cénicas.

Muitos dos mais jovens grupos de teatro que actualmente concorrem aos subsídios pontuais do Ministério da Cultura, são ainda grupos de estudantes de teatro ou de outros cursos, jovens muito incipientes nos seus saberes e vocações, mas muitos, por certo, com potenciais aptidões e talentos vários que teriam melhor enquadramento no Teatro Universitário ou no Teatro Amador, devidamente valorizados pelos poderes públicos, pelos artistas profissionais e pelos mediadores culturais.

Estes grupos quando recorrem à contratação de artistas profissionais para apoio à sua formação e como responsáveis pela encenação de espectáculos, estão a ser também importantes para a realização de experiências de encenação, de textos, etc... com uma despesa *por produção* muito mais económica do que quando se faz a mesma experiência com artistas profissionais.

Propõe-se uma ligação regular entre a Universidade / Politécnicos e os Criadores.

Uma ligação às escolas relacionadas com o ensino artístico e também com os núcleos de teatro ou de dança ou de imagem, por exemplo, das escolas do ensino secundário.

A organização de Grandes Seminários Internacionais que transforme a Cidade numa referência no que aos estudos artísticos importe e em parceria com as Universidades.

Onde estão os públicos?

Os públicos de Lisboa, podem estar:

Em Lisboa

Na Câmara Municipal de Lisboa. Neste contexto, chamamos apenas a atenção para o facto de a autarquia dispor de milhares de funcionários que se poderiam acompanhar e aconselhar melhor, no que à oferta cultural diz respeito. A autarquia conhece os seus funcionários?

Nas escolas

Nas universidades

Nas empresas

Nas ruas

etc...etc...

A nossa proposta de divisão da Cidade em Pólos Culturais, procura facilitar potenciais relações de proximidade entre os equipamentos culturais e os públicos de cada Pólo.

Na Área Metropolitana de Lisboa

Na Região de Lisboa e Vale do Tejo

No País

No Estrangeiro...Em Espanha...

Fala-se muitas vezes da necessária correlação entre o Turismo, a Cultura e o Lazer. É necessário, antes de mais separar a «Cultura» do «Lazer» e, depois, pensar como o «Turismo» poderá aproveitar, em concreto, a oferta cultural que a Cidade considera pertinente para o crescimento e desenvolvimento das suas populações.

Naturalmente que pode haver parcerias e complementaridades e até oportunidades, mas nunca adulterando o essencial cultural

– não se cante fado em inglês só porque os turistas não compreendem português, sintetizemos humoristicamente.

Mas haverá conceitos programáticos, festivais e iniciativas que, pela sua pertinência, o Turismo poderá aproveitar e trabalhar concertadamente com a Cultura – promoção no estrangeiro, acerto de calendarizações de certas iniciativas culturais, etc...

III | OS TEATROS MUNICIPAIS DE LISBOA

3.1. Os palcos de acolhimento da autarquia em 2004 | a missão dos teatros municipais

A missão dos teatros municipais que, em geral, temos defendido em diversos trabalhos, pode ser cumprida num só teatro ou espaço cénico, como em vários teatros ou espaços cénicos. Dissemos já no Diagnóstico e agora repetimos.

A Cidade de Lisboa é, de longe, a cidade portuguesa e uma das cidades europeias, que mais teatros municipais dispõe, quer concessionados a terceiros, quer em regime de gestão directa. Barcelona, por exemplo, apenas tem um teatro municipal e Paris, enquanto tal, isto é, para o cumprimento de uma programação diversificada, também conta apenas com o Théâtre de La Ville. Londres deixou de ter algo similar e o que tinha integrou no Arts Council, por exemplo.

Mas a realidade do enquadramento cultural público em Portugal e a dinâmica cultural privada existente, aconselham estratégias, procedimentos e regras, diferentes para Lisboa. Como dissemos, *Lisboa é o que é e está no país em que está*.

Em 2004, os palcos municipais de *gestão e de direcção directa* da autarquia, aptos, de facto, a receberem espectáculos, são o Teatro S. Luiz e o Fórum Lisboa [Pelouro da Cultura] e o Auditório Fernando Pessa [Pelouro da Acção Social].

O Cinema S. Jorge não entra, por ora, nesta análise. Não tem promovido, nem tem condições técnicas nem de edifício estrutural para promover espectáculos cénicos em geral; precisa de obras e, em Outubro de 2004, é anunciado o seu encerramento até ao Verão de 2005. Sobre ele já nos referimos.

O Teatro Taborda foi concessionado aos Artistas Unidos [2003 até 2005, prorrogável...] e assim saltou da nossa classificação de Teatro Municipal para Teatro Municipal Concessionado.

O Teatro Maria Matos encerrou para obras [Julho 2004, abrindo excepcionalmente no mês de Outubro de 2004 por 30 dias e dado o atraso do início dos trabalhos].

Os auditórios Fernando Pessa e Fórum Lisboa têm uma vocação assumidamente social e complementar, muito limitados, por ora, nas suas possibilidades *performativas* de teatro ou de dança. O Fórum Lisboa, no entanto, tem outras possibilidades de desenvolvimento que o auditório Fernando Pessa não apresenta.

Assim, apenas poderemos considerar, em Outubro de 2004, como palco disponível ao cumprimento daquilo a que temos vindo a chamar a *missão de um teatro municipal*, o Teatro S. Luiz.

Na realidade é esse o único espaço cénico da autarquia que, em 2004, está aberto e em *pleno funcionamento*, o único onde verdadeiramente se apostou quer estratégica, quer economicamente: um director artístico [+ uma equipa técnica profissional maioritariamente vinda do exterior da autarquia]; uma corrente de programação [acolhimento + compra + co-produção,

apostada na diversificação de espectáculos e na rápida conquista de públicos]; um orçamento [pelo menos uma dotação específica] significativo, em comparação com os restantes teatros ou espaços cénicos da própria autarquia.

A uma política de ampliação de espaços cénicos da capital, até 2001, seguiu-se a partir de 2002 uma política de retracção e de encerramento de espaços.

A autarquia de Lisboa afasta-se, assim, de um dos objectivos de um teatro municipal e que é o de assegurar diversidade e rotatividade de artistas e de espectáculos em Lisboa. Sim? Ou prepara-se para, equacionando os espaços de que é proprietária, *encerrar temporariamente para balanço* e obras e avançar com a primeira grande aposta estruturada de uma política de cooptação, de cooperação, para os teatros e para a cultura da Cidade de Lisboa?

Enfim, o objectivo último da Câmara de Lisboa, a médio e longo prazo e quanto a estas questões, até pode ser o de querer assumir apenas a gestão e a direcção de um único teatro municipal, mas até lá chegar, há etapas a cumprir, opções a tomar e investimentos a realizar.

No entanto, e da análise aos dados identificados, concluímos que a Cidade necessita de

dois grandes – médios teatros como o Teatro S. Luiz e o Teatro Maria Matos. Não em concorrência um com ou outro, mas assegurando uma política de especialização estética, artística, afectiva para cada qual, ambos abertos a todos os géneros artísticos compatíveis com as opções artísticas dos espaços. E ainda disponíveis, no entanto necessariamente, às programações transversais da Cidade.

um Espaço Público de Ensaio e de Investigação, com capacidade também de exibição de espectáculos.

[No Pólo do Beato? No Pólo do Alto do Lumiar? No Pólo Bairro Alto / Santos?] Espaço de Ensaio e investigação [estúdios] + sala de espectáculos? Ou Espaço de Ensaio e investigação [estúdios] + parceria com salas de exibição, por exemplo com o Teatro da Comuna? Manter o Teatro Taborda como espaço cénico complementar a esse Espaço de Ensaio e Investigação será outra possibilidade, mas a menos interessante, até porque lesa seriamente as oportunidades da dança].

um Teatro dedicado à programação infantil e à formação de públicos.

[Cinema S. Jorge? Equipamentos do Alto do Lumiar? Cinema Paris?]

um espaço para a realização de actividades da sociedade civil em geral, onde a dominante acção social é bastante forte? Por isso se aconselha a ponderação do seu co – financiamento com o Pelouro da Acção Social.

[O equipamento por excelência será o Fórum Lisboa, que assim deverá continuar a funcionar]

As especializações defendidas para o Teatro S. Luiz e Maria Matos podem ser várias, conforme as opções a ponderar.¹

A nosso ver o Fórum Lisboa deverá manter-se na Egeac basicamente para se aproveitar de uma eventual gestão integrada de meios técnicos comuns às restantes salas. De resto, poderia “saltar” para a Direcção Municipal de Cultura. A sua manutenção na Egeac poderá, no entanto, ser interessante do ponto de vista da captação de Receitas, através de políticas de aluguer de espaço. Deverá assumir funções de programação essencialmente social e de complementaridade cinematográfica. A manter-se na Egeac, poderá ainda justificar actividades com carácter lucrativo, através do arrendamento da sala para espectáculos com capacidades lucrativas, por exemplo, musicais, ou ainda assegurar o arrendamento para Congressos e seminários...

3.2. Espaços de propriedade municipal...a concessionar?

Tentaremos fazer um levantamento de espaços cénicos da capital que poderão ser concessionados a entidades culturais do teatro, dança, música.

Quaisquer novos protocolos devem reflectir as directivas já propostas e dispensar qualquer outro financiamento da autarquia, para lá da concessão gratuita do espaço.

Teatro Taborda	concessionado provisoriamente... e depois?
Centro de Artes A Capital	por construir e a concessionar
Cinema Paris	em ruínas, sem projecto
Cinema S. Jorge	a precisar de obras na infra-estrutura, concessionar ou vender?
Parque Mayer	por construir e concessionar? Vender?
Alto do Lumiar CC1	por construir e concessionar?
Alto do Lumiar CC2	por construir e concessionar?

¹ [Inicialmente, em 2000, a opção principal para quando se abrisse, em pleno, a Plataforma de Gestão Comum dos Teatros Municipais Maria Matos e S. Luiz, prevista para Dezembro de 2004, era a de programar Música e Dança para o Teatro S. Luiz e programar espectáculos de Teatro para o Teatro Maria Matos. Mantendo-se já, na época, a intenção de, transversalmente, qualquer das salas poder apresentar teatro, dança e música.

Em 2002 altera-se esta filosofia cancelando-se a ideia de uma Plataforma de Gestão Comum dos Teatros e lançando-se a ideia da sua separação e concorrência. É aí que, compreendendo o estilo de programação previsto para o Teatro S. Luiz, a direcção artística do Maria Matos tenta inverter a estratégia de programação e procura abraçar, progressivamente, uma programação mais contemporânea, étnica e alternativa, de teatro, dança e música. Poderia pois ser um outro caminho face ao caminho do Teatro S. Luiz.

O que se temia, desde o início das obras do Teatro S. Luiz era o que se veio a verificar – com a abertura do Teatro S. Luiz [por excelência, a sala *política* da autarquia], os meios disponíveis seriam para aí concentrados e o Teatro Maria Matos ficaria, uma vez mais, fora das possibilidades orçamentais – Por isso a defesa da ideia, que mantemos, de uma gestão integrada dos dois teatros, com uma programação especializada, aberta atempadamente a transversalidades de géneros e de linguagens, capazes de servirem, no seu conjunto, as necessidades dos diferentes artistas, públicos e políticas culturais].

Alto do Lumiar | Sala Zénith

por construir e concessionar?

espaços de propriedade municipal a recuperar e/ a reconverter com renegociação contratual?

Teatro da Comuna

Teatro Cinearte

A Câmara pode aperfeiçoar o seu relacionamento com o Teatro da Comuna e / ou com o Teatro Cinearte, de modo a, através de um investimento concertado da autarquia com esses espaços e com a celebração de novos protocolos, melhor se desenvolverem as naturais políticas de acolhimento que ambas as salas referidas têm concretizado. Tendo demonstrado vocação, apetência e generosidade para o acolhimento de variados projectos estéticos e artísticos, ao longo dos anos, estas salas poderão ser parceiros importantes do Centro de Ensaio e de Investigação proposto, por um lado e, por outro lado, poderão auxiliar a rotatividade de companhias e de projectos que, devido às suas características, não são compatíveis com os Teatros Maria Matos e São Luiz.

Teatros onde a autarquia pode investir em sociedade, também com objectivos de recuperação do investimento realizado a médio e longo prazo e com o objectivo estratégico de apoiar o empresariado artístico e cultural.

Cinema Odéon

Cinema Olímpia

Concluindo, a missão própria de um teatro municipal, em Lisboa, terá de se dividir *complementarmente* por mais de um Teatro ou / e Espaço Cénico, uma vez que o número de artistas que trabalham na Cidade, sem espaço próprio e sem capacidade financeira para adquirir ou manter esse espaço é muito elevado.

Ainda incipiente e mal acompanhada «indústria cultural» existente em Portugal, também não consegue garantir, de *per si*, o número mínimo e adequado de espaços cénicos ou teatros na Cidade, que lhe assegurem uma gestão de portefólio e de maior risco.

A diversidade de Públicos exige também uma atenção especial na Política de Espaço Municipal, de modo a assegurar a viabilização de espectáculos adequados às dinâmicas da Procura [por exemplo, espectáculos para minorias, etc...].

IV | OUTROS APOIOS DA CML ÀS ARTES DO ESPECTÁCULO

Subsídios para obras e equipamento de espaços cénicos privados

Subsídios pontuais de apoio à produção e montagem de espectáculos

Protocolos de curta, média e longa duração

Como obter os apoios?

Mais do que Concursos e as respectivas burocracias inerentes de formulários, prazos, júris, etc... e que já são uma experiência traumática para os artistas e para os funcionários públicos da Cultura, pensamos que importa à Câmara valorizar a *definição* e a *publicitação* de grandes objectivos – programas e medidas - e respectivas verbas orçamentadas para dar execução a esses mesmos programas.

Dentro desta linha de pensamento, actuam, por exemplo, a Câmara Municipal de Nantes, em França. Os interessados devem apresentar os seus projectos à Câmara e explicar em que medida os mesmos se propõem cumprir os objectivos programáticos, previamente anunciados.

Naturalmente que os objectivos programáticos deverão ser devidamente explicados em articulado próprio [Regulamentos] onde se definem todas as condições a reunir pelo projecto e as regras orientadoras da decisão. À semelhança, um pouco, do que acontece com os apoios do Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian.

Como se compreende, alguns desses objectivos poderão e deverão variar regularmente, consoante as necessidades da Cidade se vão modificando, enquanto que outros se poderão manter por longos anos.

De acordo com as verbas atribuídas a cada área artística conhecemos previamente as prioridades de investimento da Câmara [e que devem corresponder às necessidades da Cidade] e avaliar, no final de cada ano, os resultados produzidos face aos objectivos do programa.

Uma forma da autarquia assumir, em pleno e de forma transparente, a sua *missão* cultural e as suas *opções de gestão e de selecção* e, ao mesmo tempo, garantir celeridade e contemporaneidade.

Afirmando-se assim os princípios da negociação, da contratualização e da avaliação.

Concursos Públicos e Contratos - Programa

Apenas defendemos a existência de Concursos Públicos ou algo semelhante e juridicamente menos complexo, para a concessão de Teatros e outros Espaços Cénicos, propriedade da autarquia.

Defendemos prioritariamente a *celebração de contratos – programa* públicos com todas as entidades que recebam dinheiro público. Garantindo-se uma total autonomia da gestão aos projectos culturais.

O que pressupõe previamente um conjunto de regulamentação pública e organizada.

Pensamos que também assim, se evita a excessiva arbitrariedade e casuísmo que desde há muitos anos impera nas decisões de política cultural na Cidade, por um lado, e, por outro lado, se define objectivos e prioridades concretas.

A identificação das prioridades para a Cultura e para os apoios às artes, deverá ser feita através de encontros regulares entre a autarquia, os artistas e / ou os seus representantes e a própria sociedade civil: escolas, universidades, associações de jovens, etc, etc... **Fóruns regulares de debate** cuja frequência tenderá a amenizar a habitual tensão que os poucos encontros de reflexão propiciam.

Sabemos da dose de idealismo, *ainda*, destas propostas, num país *ainda* pouco habituado a *ouvir* e a *debater* ideias contrárias – mas não servirá a Cultura, também, para alcançar esse valor fundamental do Diálogo?

V | DESPESAS COM TEATROS MUNICIPAIS E ÀS ARTES CÉNICAS | CUMPRIMENTO DA MISSÃO DOS TEATROS MUNICIPAIS | HIPÓTESE DE SISTEMATIZAÇÃO

Despesas de Funcionamento + Despesas de Manutenção + Orçamento de Programação

Óptica Principal: Apoio à criação diversificada, à difusão e à formação de públicos

Teatro Maria Matos

Teatro S. Luiz

Cinema S. Jorge ou outro equipamento para instalação de um Espaço de Criação e Fidelização de Públicos, dos infantis aos adultos.

Espaço de Ensaio, Pesquisa e Desenvolvimento

[um novo espaço no Pólo do Beato ou do Bairro Alto/Santos e/ou aproveitamento de espaços existentes como o Teatro da Comuna ou o Teatro Cinearte para o ensaio e para a apresentação de alguns dos espectáculos]

Fórum Lisboa

[não imprescindível ao Pelouro da Cultura, excepto para as actividades cinematográficas, é no entanto por este sustentado no cumprimento de objectivos mais gerais da Cidade, como a realização das Assembleias Municipais e o acolhimento de actividades sócio culturais. Tem possibilidades cinematográficas interessantes. O seu custo deveria ser repartido por outros Pelouros]. Pode oferecer rentabilidade de alugueres e proporcionar assim receitas, o que a Egeac pode aproveitar melhor do que a autarquia.

Despesas em Teatros de Propriedade Municipal, concessionados ou a concessionar

Óptica principal: Apoio ao Criador

Obras de manutenção

Teatro da Comuna

Teatro Cinearte

Teatro Taborda

Centros Culturais do Alto do Lumiar

[a construir para concessionar? Para instalar o Espaço de Criação de Públicos? Para instalar o Centro de Ensaio, pesquisa e desenvolvimento?].

Investimento na Compra de Teatros na salvaguarda pública do património, e a concessionar, a vender ou a gerir pela autarquia

Obras de construção

Cinema Paris

Centro de Artes A Capital

Parque Mayer

[As receitas que todos estes teatros possam proporcionar serão sempre muito inferiores aos custos que os mesmos implicam – a optimização das despesas implica uma adequada engenharia financeira e, também, estudos sobre o impacto dos teatros no desenvolvimento da Cidade, avaliando em que medida contribuem para uma desejável participação dos diversificados públicos, para a internacionalização dos artistas da Cidade, para a projecção internacional da Cidade, etc, etc...]

Subsídios aos Criadores

Apoios Regulares ou protocolados

Protocolos existentes em espaço e dinheiro

Outros Protocolos

Apoios Pontuais

Apoio à Criação Profissional

Apoio ao Teatro Universitário [e à dança...]

Apoio ao Teatro Amador [e à dança...]

Apoio à Internacionalização

Apoio a obras e infra estruturação de teatros e espaços cénicos privados

Apoio à Promoção e Divulgação dos Espectáculos

Outros investimentos na prossecução da Missão Cultural da Câmara Municipal de Lisboa, através dos teatros...

Investimento Excepcional no Desenvolvimento de Pólos Culturais, a partir do Pelouro da Cultura

[Aposta na Dimensão Cultural da Cidade como um dos factores de competitividade a privilegiar e na sua articulação com o lazer e com o turismo]

Pólos de Desenvolvimento Cultural excepcionais através dos Teatros

Pólo da Avenida da Liberdade / Parque Mayer [?]

Parque Mayer
Cinema S. Jorge – reconverter, vender ou concessionar
Odéon – contribuir para a recuperação privada
Olímpia – contribuir para a recuperação privada
Teatro Villaret – contribuir para a recuperação privada
Estacionamento
Animação das placas ajardinadas laterais, da Avenida
Comércio turístico e de lazer nocturno concentrado junto ao Parque Mayer, mas dispersando-se pela Avenida – dos hotéis, dos teatros, do terciário

Pólo do Beato [?]

Desenho, desenvolvimento e implementação de um Pólo de Vivência Cultural urbana e jovem, interessado *em novas linguagens* no teatro, na moda, na dança, no circo, nas artes visuais, na arquitectura, no design, na fotografia, etc, etc... mas também em novos modos de vida, mais alternativos, capazes de contaminarem, positivamente, a população jovem residente e estudante, com manifestações artísticas projectadas para as ruas, hortas, etc... Há um projecto de urbanismo que pode alterar substancialmente a respiração alternativa da zona, pelo que é importante compreender em que medida se consegue ainda salvaguardar espaço tradicional na zona.

Pólo do Alto do Lumiar [?]

Necessidade de intervir no acompanhamento da construção já aprovada de novos Centros Culturais na zona do Alto do Lumiar.

... O núcleo do futuro

A principal questão é saber se a Cidade quer assumir uma Dimensão Cultural transversal a toda a sua organização e dinâmica.

Se a Cidade se compromete a considerar a produção cultural como um bem público a preservar, investindo também na criação contemporânea e aproximá-la dos cidadãos.

Se a Cultura, por seu lado, se compromete a estar atenta aos desafios que a Cidade de hoje propõe.

Uma Cidade Inovadora, jovem, urbana e alternativa, que é capaz de responder aos jovens e à suas dinâmicas e à proximidade que a internet lhe dá de comunicação imediata com o mundo. Uma cultura jovem e experimental, diferente.

Uma Cidade Socialmente justa e coesa, onde a Cultura de bairro sirva para manter as tradições e descobrir as inovações. As artes cénicas ao serviço da educação no sentido de proporcionarem mais conhecimento e assim promoverem a integração social.

Uma Cidade Única, com uma oferta singular capaz de estabelecer relações directas com cidades da sua área metropolitana mas também com cidades e nichos urbano-culturais de qualquer parte do mundo – uma aposta na proximidade conceptual de modos de vida em qualquer cidade, capaz de promover programação transversal, motivação para a circulação de informação, de pessoas, de espectáculos.

Que através dos Teatros a Cidade promova a diversidade cultural.

Que através dos Teatros a Cidade promova a internacionalização – da cidade e dos seus criadores.

Que através dos Teatros se promova a modernização competitiva da Cidade

Considerando a Cidade que a Criação e a Inovação são elementos centrais para o seu desenvolvimento, contribuindo para a consolidação da desejável Cidade do Conhecimento [Daí também a aposta na qualificação dos apoios ao teatro e às dinâmicas culturais universitárias].

Considerando a Cidade que a sua importância estratégica passa pela capacidade de desenvolver redes culturais luso africanas, luso orientais, luso americanas e luso espanholas; diferentes e inovadoras em relação às dinâmicas que outros países já desenvolvem nestes contextos, de modo a encontrar as nossas singularidades competitivas.

Considerando a Cidade a importância das indústrias culturais para si e para o país, apoiando a criação de empresas de produção de conteúdos de qualidade, na edição, no audiovisual e, claramente, nas artes do espectáculo.

Considerando que a Cidade reconhece a importância da vivência cultural em cada um dos seus Pólos, e a Vivência Cultural compreenda as especificidades sociais e culturais das populações residentes.

Considerando a Cidade a importância de reconhecer e apoiar a diversidade cultural e que se aproxime da rua, das praças e dos jardins, das associações populares e das casas regionais.

Considerando que a Cidade veste a Causa da Cultura e da Festa como um objectivo estratégico para a projecção da imagem e do nome da Cidade no estrangeiro, com mais valias na repercussão do turismo.

Considerando que a Cidade reconhece que o Orçamento para a Cultura tem de ser ampliado de modo a viabilizar a projecção da Dimensão Cultural da Cidade e de acordo com um Plano Cultural Estratégico que defina objectivos, projectos e impactos esperados.

I | PROGRAMAÇÃO TRANSVERSAL**Uma programação com capacidade de projecção nacional e internacional
Valorização da marca “municipal”**

O Pelouro da Cultura deverá destinar parte dos seus recursos à promoção, ao apoio e à organização de determinados eventos de carácter cultural, de maior impacto geral, de aglutinação de projectos, de engenharia técnica e financeira específica para cada um desses projectos, a ocupar vários espaços da Cidade, municipais e não municipais, de iniciativa municipal ou não municipal, mas capazes de se projectarem com visibilidade e notoriedade, na população residente, no país e no estrangeiro.

Que projecte a Cidade, nacional e internacionalmente.

Festivais
Ciclos Temáticos e Programáticos
Celebrações
Festas da Cidade
Mega Seminários
Sediação de Redes Culturais internacionais

Esta programação deverá ser decidida em *Conselho de Programação*, e só será eficaz na desejável transversalidade na Cidade e no desejável impacto nacional e internacional, o que pressupõe uma preparação com uma antecedência mínima de ano e meio.

De forma a estimular co-produções internacionais [fundamentais para a integração da Cidade nas agendas culturais europeias]; contar com a disponibilidade dos espaços cénicos da cidade, públicos e privados; concretizar parcerias nacionais; encontrar recursos financeiros portugueses, europeus e outros; mecenato, etc...

Que eventos transversais aos monumentos, aos teatros, aos museus, aos parques, aos jardins e às ruas, se poderão organizar, com implicações cénicas ou com implicações na ocupação dos espaços cénicos, de qualidade mundial, capazes de projectarem a Cidade Cultural no Turista que nos visita e, também, motivar a deslocação propositada a Lisboa de turistas, contribuindo para o Turismo Cultural na Cidade?

Aconselha-se a análise dos principais acontecimentos que já percorrem de alguma forma, transversalmente, a Cidade e avaliar os seus resultados passados e presentes. Para a Cidade e para as suas populações, para os seus turistas e para os seus artistas.

Avaliar, igualmente, a especialidade internacionalmente competitiva dos eventos.

Compreender se os resultados até agora produzidos e eventualmente menos felizes, se devem ao fraco interesse artístico do projecto e dos seus conteúdos, ou ao déficit de recursos financeiros, espaciais, técnicos, estratégicos e promocionais desses mesmos projectos.

Por exemplo, organizar um Festival Internacional de Teatro em Lisboa, ou um Festival de Outono, ou estabelecer uma parceria estratégica com o Festival de Almada, ampliando a sua dimensão e impacto, gastando menos dinheiro e aproveitando todo um passado e experiência adquirida, com saldos notórios de qualidade e de projecção, já, internacional?

Qual o impacto e mais valias de Festivais como o Doc Lisboa, o Indie, o FIMFA- de marionetas e formas animadas; o FATAL- de teatro académico; o Festival de Cinema Gay e Lésbico, etc...etc... ?

E da Lisboa Photo? E de....

Qual o impacto das Festas de Lisboa – para a população da Cidade, para a projecção nacional e internacional da Cidade?

As especificidades de programação face a Espanha

Que especificidades culturais e artísticas Lisboa poderá experimentar, que lhe dêem competitividade face a Espanha e lhe tragam públicos de Portugal e de Espanha?

A integração em Redes Europeias e Mundiais

Os teatros municipais de Lisboa devem fazer um esforço de integração em Redes internacionais de modo a dinamizar encontros e conferências de impacto extra nacional e encontrar dinâmicas intra - europeias, que conduzam ao pensamento e à concretização conjunta de novas iniciativas de dimensão internacional.

Uma programação atenta aos Palop e ao Brasil

A sua política cultural em relação aos Palop e ao Brasil terá de ser muito objectiva, superiormente qualificada e específica em relação às dinâmicas culturais e artísticas que esses países de expressão portuguesa já desenvolvem com outros países europeus, por um lado, e, por outro lado, de aproximação às comunidades de imigrantes desses países e respectivas gerações descendentes, valorizando a auto estima, o encontro e o conhecimento permanente da tradição e da sua evolução contemporânea. Evitar a despesa com a importação de sub-produtos; investir superiormente em conceitos de altíssima qualidade e originalidade.

Uma programação de vocação atlântica

Toda a história da Cidade vive entre a centralidade atlântica e a periferia europeia; entre a centralidade portuguesa e a periferia ibérica. Dois eixos de centralidade a não desprezar, nomeadamente porque quando se afirma a centralidade atlântica de Lisboa, afirma-se a centralidade de Portugal. Como dissemos, consequência da sua macrocefalia nacional, o que Lisboa faz adquire dimensão nacional.

Uma programação atenta e parceira dos teatros da Área Metropolitana de Lisboa e da Região de Lisboa e Vale do Tejo

A sua especificidade de cidade capital da área metropolitana

Uma programação ultra radical e experimental e uma programação de autor

Que transforme Lisboa numa Cidade atractiva para os criadores de todo o mundo, promovendo a sua deslocação e estágio na Cidade, por exemplo.

Contrato, autonomia e avaliação – três ideias chaves subscritas também no Plano Estratégico para o sector da Cultura de Barcelona e que nos parecem muito pertinentes para moldar, cada vez mais, as relações entre os agentes culturais e as entidades públicas. Temos usado a expressão Negociação, mas enfim, não há contratos sem negociação, pelo que se assumem por nós como conceitos similares neste contexto.

1. Orgânica da Câmara Municipal de Lisboa / Cultura

A actual orgânica da Câmara Municipal de Lisboa conta com uma Direcção Municipal de Cultura que se reporta directamente ao Pelouro da Cultura e à sua respectiva Vereação.

A Direcção Municipal de Cultura está organizada em duas Divisões e em dois Departamentos.

- Divisão de programação e Divulgação Cultural
- Divisão de Gestão de Equipamentos Diversos

Departamento de Património Cultural com 3 Divisões:

- Divisão de Museus e Palácios
- Divisão de Galerias e Ateliês
- Divisão de Património Cultural

Departamento de Bibliotecas e Arquivos com 2 Divisões:

- Divisão de Gestão de Bibliotecas
- Divisão de Gestão de Arquivos

E onde estão os Teatros do município?

Na Egeac, e na Direcção Municipal de Cultura.

2. Os teatros municipais na EGEAC

A gestão dos Teatros Municipais está entregue à empresa municipal EGEAC, a que já nos referimos, e desde 1 de Abril de 2003.

A EGEAC – Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural, E.M. herdou alguns dos anteriores equipamentos da extinta EBAHL, onde se incluía já o Teatro Taborda. A este teatro juntaram-se o Cinema S. Jorge, o Fórum Lisboa, o Teatro Maria Matos e o Teatro S. Luiz. E

ainda o Padrão dos Descobrimentos, entre outros que de momento não nos interessam para o Relatório.

De fora da EGEAC ficam os restantes teatros de propriedade municipal, concessionados. [Ainda que a concessão em Setembro de 2004 do Teatro Taborda aos Artistas Unidos tenha alterado um pouco esta sistematização].

Qual a razão da transferência dos teatros para esta Empresa Municipal que reúne realidades tão distintas como o Castelo S. Jorge, o Museu do Automóvel, o Convento das Bernardas e o Museu da Marioneta, a Casa do Fado e da Guitarra Portuguesa, diversos palácios... enfim, uma multiplicidade de equipamentos culturais, com valências diferentes, e cuja reunião se compreende apenas à luz do próprio nome social da empresa – gestão de equipamentos e animação cultural.

A EGEAC tem a responsabilidade pela gestão dos referidos equipamentos, competindo-lhe a prática de todos os actos de administração ordinária e extraordinária dos edifícios, suas estruturas e infra-estruturas, e dos demais necessários à sua execução, designadamente¹

- a] A administração das ocupações, cedências precárias, arrendamentos ou concessões nele existentes e a determinação, formalização contratual e administração das que venham a ser criadas
- b] A gestão das ocupações de via pública sempre que aplicável
- c] A definição, implementação e gestão dos respectivos planos de actividades e orçamentos
- d] A exploração das actividades comerciais decorrentes
- e] A percepção das receitas e a responsabilidade pelos encargos igualmente decorrentes
- f] A gestão integrada dos Recursos Humanos, no âmbito das competências e estrutura organizativa e funcional da empresa
- g] A gestão do acervo patrimonial municipal afecto a cada um dos equipamentos transferidos

Determina-se também no nº 6 do Despacho Municipal que, « no âmbito do mencionado na alínea e] do nº 4, poderão ser celebrados contratos – programa especificamente relativos aos objectivos pretendidos para cada equipamento, e/ou sempre que para a gestão dos mesmos exista necessidade fundamentada de se proceder a investimentos de rentabilidade não demonstrada ou à adopção de preços sociais [...]» .

Há ainda a previsão, no nº 11 do mesmo Despacho Municipal, que «nos equipamentos com valências de funcionamento ao público, como sejam equipamentos turísticos e culturais, existirá um Conselho Consultivo, composto por um representante das entidades públicas e privadas que exerçam, na área de localização do equipamento a que respeitar, actividades potencializadoras de sinergias consideradas relevantes» e que «o funcionamento dos Conselhos Consultivos reger-se-á por regulamento a elaborar pela Egeac» [nº 12].

2.1. A EGEAC e a missão dos teatros municipais

As razões pelas quais a Câmara Municipal de Lisboa adquiriu o Teatro S. Luiz em 1971 são bem evidentes nas palavras de Gil Soares da Costa, à altura administrador do teatro: « As actividades do Teatro Municipal, que não terão objectivo de lucro, envolvem a apresentação pública de espectáculos musicais, teatrais e cinematográficos [...]».

¹ nº 4 do Despacho Municipal de transferência de equipamentos e competências municipais para a EGEAC

O desenvolvimento e a afirmação cultural da Cidade é o objectivo principal de um Teatro Municipal e não tanto a preocupação com os lucros da sua exploração. Assim, temos defendido este princípio, entre os outros elementos identitários que caracterizam os teatros municipais.

Também deste modo se distingue claramente a missão de um teatro municipal e a missão de um teatro privado comercial.

Não que a autarquia não possa [e não deva!!] também assegurar a sua participação em investimentos do foro das «indústrias culturais», mas de acordo com outros princípios e regras, porque serão outros os objectivos que, ao contribuírem para o cumprimento da missão cultural da Cidade, devem ser explicitados – porque contribuem para que mais artistas trabalhem, porque faz parte de uma estratégia coordenada para a captação primária de públicos de modo a sensibilizá-los, posteriormente, para um segundo nível de recepção e de exigência artística, etc, etc...

A optimização de recursos e de resultados que a boa gestão de qualquer equipamento público exige e também assim de um teatro municipal, não se confundirá com a maximização quantitativa de lucros ou de estatísticas de públicos [ainda que sempre se possa ter por objectivo uma taxa de ocupação a 100%].

A optimização da gestão que aqui defendemos pressupõe a avaliação, a partir das contratualizações celebradas em função de objectivos claros, dos resultados alcançados nos prazos estabelecidos.

Presumimos que os objectivos de cada contratualização sejam claramente culturais, uma vez que os teatros foram adquiridos ao longo dos anos pela autarquia para o cumprimento da sua *missão cultural*, de apoio ao desenvolvimento Cultural da Cidade e dos seus habitantes.

A integração dos Teatros Municipais na EGEAC, e à semelhança do que acontece em outras autarquias com outras empresas municipais, pressupõe antes de mais, a necessidade da autarquia resolver os problemas de gestão ordinária e quotidiana que um teatro implica, complexos e quase impossíveis de concretizar através do cumprimento da legislação municipal e malha administrativa pública.

Ou seja, a missão de um teatro municipal não se consegue cumprir em pleno se espartilhada a sua gestão quotidiana no respeito do actual ordenamento jurídico municipal português. Assim se procuram quais os mecanismos legais que a Lei portuguesa prevê para estas situações e assim se chega à figura da Empresa Municipal.

Por isso, a integração dos teatros municipais na Egeac, significa que a autarquia de Lisboa, através do seu Pelouro da Cultura, confia à gestão da referida empresa a salvaguarda do cumprimento da missão desses teatros! Os teatros não devem perder a sua designação de Teatro Municipal.

A Egeac é, sobretudo, um instrumento ao serviço das políticas definidas pelo Pelouro da Cultura ou qualquer outra tutela futura.

Creemos que seria mais interessante para a afirmação de uma dimensão cultural para a Cidade e os seus teatros, a criação de um Instituto de Cultura, ou de uma empresa municipal, com uma denominação social *mais* cultural e menos economicista.

Não cremos que a *visibilidade* e a *notoriedade* empresarial da Egeac seja um objectivo em si mesmo, porque não se compreende o que é que a Cidade tem a ganhar com isso. O bom nome e prestígio da Egeac será uma consequência dos bons resultados culturais e artísticos dos equipamentos à sua guarda, consequência do bom relacionamento que consiga estabelecer com funcionários e artistas implicados no funcionamento dos teatros e dos espaços cénicos e que pressupõe um correcto modelo de gestão no respeito pelo primado da coisa artística e cultural.

Assim propõe-se:

A definição clara, por parte da tutela, da missão cultural dos teatros e outros espaços cénicos – definindo quais, exactamente, os teatros e os espaços cénicos integrados na Egeac com a intenção de que a Egeac contribua activamente para o cumprimento da missão cultural desses equipamentos.

Sem essa cláusula contratual, e a obrigatoriedade do seu cumprimento, temos sérias dúvidas sobre o respeito, por parte da Egeac e devido à sua própria natureza empresarial, pela missão do teatro municipal!

E que desenvolva, através de outros equipamentos disponíveis ou de outros investimentos a realizar, estratégias de captação de recursos financeiros para a viabilização da missão cultural dos seus teatros.

Devido ao *déficit* ou no máximo ao lucro 0, seguro e inequívoco que esses teatros de missão cultural implicam no Orçamento da Egeac, a autarquia é responsável pela compensação financeira desses *déficit*.

O que pressupõe a definição de Orçamentos para os teatros, compatíveis para o cumprimento dessa missão.

O que implica identificar os custos estruturais e de funcionamento de cada Teatro, por um lado e, por outro lado, a identificação das verbas destinadas à programação e conteúdos.

A vantagem de uma empresa municipal como a Egeac ou de qualquer outra entidade de gestão conjunta de vários teatros é poder fazer a ponderação mais correcta das sinergias entre os diversos teatros e desenvolver economias de escala.

3. O Núcleo de Gestão Integrada dos Teatros e o Conselho de Programação

Devido à imensidão de equipamentos e de tarefas atribuídas à Egeac, defendemos que seja criado um Núcleo ou Departamento interno, de competências descentralizadas, exclusivamente dedicado aos Teatros Municipais. Dedicado ao acompanhamento de todo o processo administrativo, técnico, programático e promocional dos teatros: *o Núcleo de Gestão Integrada dos Teatros*

A articulação desse Núcleo com a administração da Egeac, será feita a partir da definição clara das suas atribuições e competências, dos recursos humanos e do Orçamento que lhe seja atribuído.

Não defendemos a concorrência entre os Teatros mas sim a sua complementaridade estratégica, económica e programática...

Por isso, o *Núcleo de Gestão Integrada dos Teatros* deverá ser capaz de manter a gestão integrada de meios e de equipas técnicas atribuídas aos teatros de modo a otimizar os recursos disponíveis.

A Visão geral deste Núcleo de Gestão, cujo director é também responsável pelo *Conselho de Programação*, poderá otimizar recursos na gestão dos teatros - não só porque poderá criar mecanismos de complementaridade técnica, como conseguir acordos diversos de co-produção e de parcerias com terceiros, nacionais e estrangeiros, atenuando despesas de programação ou maximizando o número de produções a apresentar, sem aumento do respectivo Orçamento.

A sua coordenação com a Direcção de Marketing da Egeac deverá potencializar a captação de mecenato.

As parcerias que estimule com grupos artísticos privados, ao nível da co-produção, deverão contribuir para aumentar as possibilidades de captação privada, por parte dos grupos artísticos, de outros apoios, de recursos complementares provenientes, por exemplo, dos Concursos do Ministério da Cultura, da Fundação Calouste Gulbenkian, de instituições estrangeiras, etc, etc...

Ao nível da Programação e dos Conteúdos, a definição e especialização estética que defendemos para cada Teatro Municipal, não obsta à recepção, em cada sala, de programação transversal previamente definida e calendarizada de acordo com as grandes opções de um *Conselho de Programação ou de Programadores*. Conselho que funcionará preferencialmente próximo da Vereação.

Desse Conselho de Programação deverá fazer parte o/a Vereador/a da Cultura; a Administração da Egeac, a Direcção do Núcleo de Programação Integrada dos Teatros, os directores de cada teatro municipal, os responsáveis pelos museus e bibliotecas municipais, da videoteca e da fonoteca, responsáveis pela Direcção Comercial e de Marketing da Egeac, bem como programadores convidados, especialistas de áreas artísticas específicas que possam ser convidados, enquanto comissários, para a realização de ciclos, festivais, eventos, etc...que possam abranger os teatros e outros equipamentos culturais com impacto sobre os criadores e

os públicos da Cidade, de forma concertada! Também se sentam neste Conselho o Director Municipal da Cultura e as suas Divisões Competentes.

A impossibilidade de um Teatro Municipal se converter *num teatro de autor*, ou de *programador-autor* não impossibilita, numa Cidade com a dimensão de Lisboa, que os diferentes teatros municipais não se possam especializar – o Maria Matos mais contemporâneo, o S. Luiz mais burguês, o S. Jorge infantil – juvenil, por exemplo. Como aliás, defendemos. Mas também dissemos que os mesmos estariam aptos a acolher programação transversal.

O Conselho de Programação terá de reunir para a preparação da programação transversal à Cidade pelo menos um ano e meio antes da concretização dos acontecimentos, de *forma a cativar meios e espaço* em palcos, quer municipais quer em outros espaços municipais concessionados, quer em outros espaços privados ou públicos, museus inclusive.

O Conselho reúne trimestralmente de forma plena, e quinzenalmente, com quem for necessário para a gestão dos problemas da programação presente e futura, a respectiva estratégia de promoção dos espectáculos, etc, etc...

O Conselho de Programação é presidido pelo director do Núcleo de Gestão Integrada, reúne sempre os directores dos teatros, direcções técnicas, produção e direcção comercial e de marketing, bem como quem for convocado para as mesmas – dos museus, das bibliotecas, etc... mas também os directores dos teatros ou dos grupos de teatro que trabalhem privadamente em teatros municipais concessionados - um esforço alargado ao diálogo e à negociação, de modo a abrir o máximo de parcerias e de co-produções.

Também será neste Conselho que serão discutidas todas as questões de gestão económico-financeira, de carácter comercial, etc... com consequências directas sobre a programação a realizar.

Este tipo de gestão e de trabalho privilegia a *ideia de equipa* e de *imagem geral da autarquia* em detrimento da imagem da Egeac e de cada Director de cada Teatro e de cada Equipamento.

Privilegia-se o prestígio, a visibilidade e a notoriedade dos acontecimentos programáticos promovidos e acolhidos pela autarquia, ao prestígio, visibilidade e notoriedade das “individualidades”.

Optamos por defender a designação de **Director de Teatro** à designação de Gestor de Equipamento pela demasiada carga economicista que esta nomenclatura orgânica acarreta para o exterior e, também para o interior. Há uma função cultural que o director tem competência para imaginar e que está para lá da praxis do gestor. O Director do Teatro acumula funções de gestão e funções de programação, deverá estar atento às dinâmicas culturais de cada Pólo Cultural, deverá trazer ao Conselho a programação desejável para a sua sala, estuda com os demais membros a programação transversal e poderá, também, assumir, quando se justifique, a responsabilidade de “comissariar” uma qualquer programação transversal.

4. Os teatros municipais na Direcção Municipal de Cultura

Os restantes teatros municipais estão integrados na Direcção Municipal de Cultura, entregues à Divisão de Equipamentos Diversos.

A manter-se esta organização que a autarquia definiu em 2003, assume-se que na EGEAC apenas se manterão os Teatros Municipais, aqueles que são chamados a cumprir a missão de um teatro municipal na Cidade, na sua íntegra ou parcialmente! E que por razões de funcionamento técnico e administrativo e de «engenharia financeira» necessitam de ser apoiados pela Egeac...

Consideramos que os teatros de propriedade municipal, concessionados, serão melhor acompanhados pela Divisão de Equipamentos Diversos, cumprindo assim, a autarquia, parte da sua missão cultural que, supomos, implica o apoio aos criadores através da concessão de espaços, entre outras medidas.

Propõe-se uma necessária reestruturação das Divisões da Direcção Municipal de Cultura, atribuindo competências e meios, exigindo conhecimentos e dinâmicas estruturantes e estruturadoras da actividade cultural *da e para* a Cidade.

É nesta Direcção Municipal que deverão ser preparados e acompanhados os Regulamentos de apoio aos criadores bem como os Concursos Públicos de atribuição de espaços cénicos municipais.

É também nesta Direcção que a estratégia de comunicação da Cultura deve ser trabalhada – em correlação permanente com o Núcleo de Gestão Integrada dos Teatros e com a Direcção de Marketing [ou algo similar], da Egeac. A coordenação terá de acontecer nas reuniões do Conselho de Programação nas matérias directamente ligadas à promoção dos espectáculos e à promoção das grandes iniciativas transversais, entre outras, em Portugal e no estrangeiro.

A criação de um *Passe Cultural*, por exemplo, devendo ser transversal a todos os equipamentos culturais da Câmara – teatros, museus, galerias... - deverá abarcar os teatros municipais geridos pela Egeac e os teatros concessionados pela autarquia, bem como todos os outros equipamentos que estão sob gestão directa da Direcção Municipal de Cultura e da Egeac.

5. As Unidades Culturais Específicas

No âmbito da Direcção Municipal de Cultura propomos ainda a criação de *Unidades Culturais Específicas* de acordo com a opção estratégica principal em relação aos Pólos Culturais que definimos e cuja opção por uns ou por outros, implica uma ponderação estratégica em relação a cada qual.

É neste âmbito que sugerimos uma Unidade para o desenvolvimento do Pólo Cultural da Avenida da Liberdade / Parque Mayer, capaz de pensar as indústrias culturais da Cidade, a sua ligação com outras actividades de lazer e de turismo, e os benefícios e/ou estrangulamentos do desenvolvimento, na Av. da Liberdade, de Teatros de vocação mais comercial.

Por fim, lembramos a necessidade de evitar que a gestão do quotidiano cultural e artístico de Lisboa, impeça a sua Visão Estratégica de futuro – a importância do Conselho de Programação

e respectivos comissários e programadores convidados “ao projecto”, por um lado e as Unidades Culturais Específicas, criadas para o pensamento e estruturação de cada Pólo, extinguindo-se a partir do momento em que as dinâmicas quotidianas se implementam e desenvolvem, são, a nosso ver, alavancas imprescindíveis ao funcionamento do futuro Cultural da Cidade

6. Proposta de Organigrama «Funcional» em relação aos teatros e espaços cénicos

Objectivos do Organigrama

Promover a criação de dinâmicas entre todos estes núcleos, no contexto do Conselho de Programação Transversal e de uma Dimensão de Grande Equipa.

Promover sinergias entre artes plásticas, artes cénicas, bibliotecas, livro audiovisual.

Promover programação que implique aumento de mobilidade metropolitana, nacional e internacional.

Promover cumplicidades entre o sistema cultural e o sistema educativo, social, etc...

Ver Anexo

RESUMO | PRINCIPAIS INDICADORES DE ANÁLISE

A] CONTRIBUTOS PARA A ACÇÃO POLÍTICA DA CÂMARA NO QUE AOS TEATROS DA CIDADE EM GERAL DIZ RESPEITO

Os Teatros e os Espaços Cénicos

Suficiência ou insuficiência de espaços cénicos em Lisboa?

De quantos Teatros e Espaços Cénicos a Cidade dispõe?

Espaços de Ensaio e de Trabalho

Caracterização dos espaços cénicos:

Quanto palcos em Lisboa não têm companhias ou artistas *residentes*, nem especialização de género artístico?

Propriedade

características técnicas e de espaço

os espaços alternativos

os espaços de ensaio e de investigação

as salas estúdio

as salas alternativas

os espaços de ensaio

O Espaço [Centralidade] de Ensaio, Investigação e Desenvolvimento [proposta]

as médias - grandes salas

a criação de um núcleo ou agência de trabalho para o estudo, implementação e consolidação das indústrias culturais em Lisboa;

a grande via do lazer

a recuperação do Odéon e do Olímpia em projecto integrado com a recuperação do Parque Mayer

a recuperação do Parque Mayer

um Centro de Formação de Públicos no Cinema S. Jorge

a animação das placas laterais da avenida da Liberdade

Os Públicos

Que Públicos?

Dados do INE – espectáculos ao vivo e teatro
Dados da HayGroup
Dados do INE – concertos e bailado
Dados do centro de estudos de teatro
Dados de alguns teatros
Dados do INE – Número de sessões e de bilhetes vendidos/oferecidos

Subsídios / Incentivos

A importância dos públicos do entretenimento para a «sustentabilidade indirecta» do sector das artes.

A urgência do trabalho com os públicos

Os públicos de Lisboa e os públicos da área metropolitana de Lisboa

A importância da mobilidade dos públicos

Perfil de Públicos

A importância da comunicação e da divulgação

Para conquistar públicos

Sinalética

Promoção Agressiva e Concertada

Espaço de Criação, Formação, Desenvolvimento e Fidelização de Públicos

Apoio ao Teatro Universitário e ao Teatro Amador

Onde estão os públicos?

Os teatros municipais de Lisboa

Os palcos de acolhimento da autarquia em 2004
a missão dos teatros municipais

Espaços de propriedade municipal... a concessionar?

Outros apoios da CML às artes do espectáculo

Subsídios para obras e equipamento de espaços cénicos privados
Subsídios pontuais de apoio à produção e montagem de espectáculos
Protocolos de curta, média e longa duração

Como obter os apoios?

Concursos Públicos e Contratos - Programa

Despesa com Teatros Municipais e apoios às artes cénicas

Outros investimentos na prossecução da Missão Cultural da Câmara Municipal de Lisboa, através dos teatros...

Investimento Excepcional no Desenvolvimento de Pólos Culturais, a partir do Pelouro da Cultura.

**B] A DIMENSÃO CULTURAL DA CIDADE | O DESAFIO PARA OS PRÓXIMOS 10 ANOS
PLANEAMENTO E PROGRAMAÇÃO TRANSVERSAL.**

Programação Transversal

Uma programação com capacidade de projecção nacional e internacional.

- Festivais
- Ciclos
- Grandes Eventos
- As especificidades de programação face a Espanha
- A integração em Redes Europeias e Mundiais
- Uma programação atenta aos Palop e ao Brasil
- Uma programação de vocação atlântica
 - Uma programação cúmplice e parceira dos teatros da Área Metropolitana de Lisboa e da Região de Lisboa e Vale do Tejo
 - Uma programação ultra radical e experimental
 - Programações de autor

C] A ORGANIZAÇÃO INTERNA DOS TEATROS DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA.

Orgânica da Câmara Municipal de Lisboa / Cultura

Os teatros municipais na EGEAC

A EGEAC e a missão dos teatros municipais

O Núcleo de Gestão Integrada dos Teatros e o Conselho de Programação

Os teatros municipais na Direcção Municipal de Cultura

As Unidades Culturais Específicas

Proposta de Organigrama «Funcional» em relação aos teatros e espaços cénicos da Câmara Municipal de Lisboa

C

POLÍTICAS CULTURAIS INTERNACIONAIS

POLÍTICAS CULTURAIS

COMUNE DI ROMA | ASSESSORIA À POLÍTICA CULTURAL

Entidades

Departamento de Política Cultural, Desportiva e Patrimonial

Competências

Programação e promoção das actividades culturais e do espectáculo.

Compromisso

Responder de forma atenta e diversificada às transformações económicas e sociais do terceiro milénio e de adequar a oferta cultural ao nível das grandes.

Um departamento para os Eventos de Espectáculo.

Trata da realização das actividades do teatro, dança, música, cinema e coordena a programação. Nesse âmbito e com dimensão internacional destacam: Festa Europeia da Música, L'Estate Romana, Concerto de Fim de Ano, Eventos de Natal, Carnaval e Páscoa.

É responsável pelo apoio às actividades dos artistas e do teatro da cidade, pela valorização das relações do teatro com a cidade, facilitando acesso a espaços e lugares habitualmente não teatrais.

Apoiam a música de todos os géneros, da clássica à experimental, passando pelos concertos de rock. Organizam dois grandes eventos musicais o Festival de Jazz de Roma e o Progetto Música, contemporâneo.

Teatros municipais

Teatro de Roma, com 2 teatros: Teatro Índia e Teatro Argentina.

Financiamento de projectos

Informal, com base na apreciação dos projectos enviados ao cuidado do Assessorato para a política cultural ou através de concurso seguindo as normas formais e sendo os projectos apreciados por uma Comissão que dará classificações e uma graduação final.

BARCELONA

Em 1996 a Câmara Municipal de Barcelona criou o Instituto de Cultura de Barcelona.

Objectivo

Situar a Cultura de Barcelona como um dos principais activos do desenvolvimento e da projecção da Cidade, através da gestão dos equipamentos e dos serviços culturais municipais e promover e facilitar a emergência e a consolidação das múltiplas plataformas e projectos de iniciativa privada da Cidade.

Forma Jurídica

Entidade de Direito Público sujeito a direito privado com o objectivo de gerir o novo modelo de Cultura.

O novo modelo jurídico tenta combinar a prestação tradicional dos serviços específicos derivados das funções clássicas dos poderes locais, tal como a organização e administração dos serviços públicos de cultura, gere o património cultural histórico artístico e científico de propriedade municipal e viabiliza acções concretas para o fomento de iniciativas culturais, tanto públicas como privadas.

Orçamento 2002

76.000.000€.

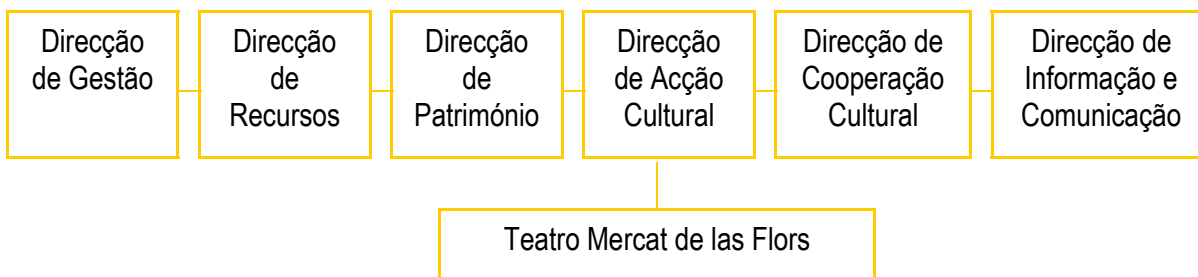
Receitas Próprias: 12.500.000€ [em 2000].

Em 2002 o orçamento do Instituto da Cultura foi 4,2% do Orçamento geral da autarquia.

Os Consórcios

A maioria dos equipamentos culturais de Barcelona foram uma iniciativa da sociedade civil ou da autarquia, e a sua construção resultou do esforço e investimento de administrações públicas. Assim, a maioria dos equipamentos são geridos através de modelo de concertação: O Consórcio.

Em cada consórcio estão representados e em função da titularidade do equipamento: Ayuntamiento de Barcelona, A Generalitat da Catalunha, a Diputacion de Barcelona a Sociedade Civil, o Ministério da Educação e Cultura...

Organigrama

Direcção de Acção Cultural

Tem como missão facilitar o desenvolvimento dos diversos sectores artísticos e culturais da cidade através de programas de acção directa e de apoio à actividade dos agentes da cidade, que incidam sobre alguma ou todas as fases da cadeia de produção cultural: formação, criação, produção, distribuição e consumo.

Coordena e gere Festival de Verão El Grec, teatro municipal Mercat des Flors, Virreina Exposiciones, Barcelona Plató Film Comission, Serviço de Festas, etc...

Direcção de Cooperação

A missão desta Direcção é gerar e liderar processos que melhorem as sinergias entre os diversos agentes culturais públicos e privados, tanto em "território" como em diferentes sectores, através da coordenação com os distritos e área metropolitana e a criação de espaços de encontro entre os diferentes sectores culturais.

Daqui dependem os subsídios às diversas iniciativas.

Organiza os prémios Cidade de Barcelona, a Semana da Poesía, os ciclos Conversas em Barcelona, que junta criadores e cidade, bem como discussões sobre as estratégias culturais para a cidade. Também Independências, Ano Internacional Gaudí 2002, etc...

BRUXELAS

Organização

A Cidade está dividida em 17 centros culturais francófonos e 22 Flamencos Centros privados ou públicos mas com gestão privada e autónoma.

Em regra não têm companhias residentes, e se as têm só ocupam o teatro na igual proporção das companhias acolhidas.

Os teatros são depois subsidiados pela Região Bruxelas Capital, Comissões Comunitárias, Câmara de Bruxelas e Governo Central.

Os teatros todos são alugáveis, mesmo o Teatro Nacional, com um preço ao dia acessível - uma sala de 800 lugares custa ao dia 2000 euros, mas também se alugam fracções de dia.

Preço médio dos bilhetes é de 15 euros.

Apoios da Câmara

Subsídios ao teatro amador [82 companhias] e ao teatro profissional.

No apoio ao teatro profissional, a Câmara só subsidia produções destinadas ao público escolar.

PARIS

Ideias fortes de Christophe Girard, Vereador da Cultura

A grande aposta da Câmara foi o património e a programação mais clássica dos teatros Chatelêt e La Ville.

Mas as orientações mais recentes da política municipal de Paris vão no sentido de promover as artes de rua e a cultura da proximidade.

Deseja-se também privilegiar a Cultura do Quotidiano.

Paris tem falhas no apoio aos jovens criadores. Vai ser criado por isso um grande espaço para ensaios e artes de rua no 19ème bairro [arrondissement].

A realidade actual é mais a de promover e apoiar um trabalho de fundo e uma cultura do quotidiano, e não tanto investir em mega eventos ou manifestações de políticas de prestígio.

OS TEATROS INTERNACIONAIS

FRANÇA

PARIS

Contratos programa.

Em Paris, os Teatros Municipais contratam os seus trabalhadores segundo o direito privado.

Há várias modalidades de funcionamento, de acordo com cada tipo de teatro.

A Mairie e o M Cultura escolhem o Director, caso do Teatro Rond Point, e é atribuído um Orçamento suportado em partes iguais pela Mairie e pelo M Cultura.

O director tem total autonomia para programar gerir e contratar em qualquer dos teatros.

Outros teatros seguem o regime de Teatro de Bairro Subsidiado. Geridos por companhias independentes e que recebem subsídio da Câmara e para o cumprimento de determinados programas previamente objecto do contrato-programa; nomeadamente o apoio a um bairro específico.

Os Teatros Municipais em Paris são: Théâtre du Chatelêt, Théâtre de la Ville, Théâtre 13, Théâtre 14, Théâtre Silvia Montfort, Théâtre du Rond-Point, Vingtième Théâtre, Théâtre Molière, Théâtre Moufettard e Théâtre Paris-Villette.

Théâtre Paris – Villette

Teatro Municipal subsidiado pela Mairie de Paris

Objectivo

Cumprimento de uma política de desenvolvimento do 19º Bairro.

Escolha Cultural privilegia a criação de peças francesas contemporâneas.

Diversidade de criadores.

Compromisso

Um trabalho de proximidade com a população do 19º Bairro, de modo a favorecer as relações entre artistas e públicos ea criar uma rede de amadores de teatro no Bairro.

Théâtre du Rond-Point

Teatro Municipal, subsidiado pela Mairie de Paris e pelo Ministério da Cultura. Caso Único. Mas consequência do facto de ser propriedade da autarquia e financiado pelo M Cultura. Mas agora é assim:

Financiamento

Ministério da Cultura, 50%
Mairie de Paris, 50%

Objectivo

Teatro dedicado aos autores vivos.

Direcção

Nomeado director por 5 anos, mas a partir de concurso público que se abriu e ao qual concorreram várias pessoas.

Organização

Teatro Municipal subsidiado pela Mairie - contrato programa de concessão com parceria com o Ministério da Cultura. Actualmente fez contrato programa com a associação de Écrivains Associés du Théâtre.

Salas

Duas salas: uma com 741 lugares, outra com 176 e outra com 86 lugares.

Théâtre 13

Estatuto

Teatro de Bairro Subsidiado.

Sistema de apoio a invisuais.

Festival de jovens companhias.

Vingtième Théâtre

Estatuto

Teatro de Bairro Subsidiado.

Gestão

Nouveau Théâtre de Novembre.

Théâtre du Chatelêt

Propriedade

Mairie de Paris.

Gestão

Desde 1979 é gerido por uma associação no âmbito da Lei 1901, e tendo por objectivo a criação e o funcionamento de 1 Teatro Municipal consagrado à arte lírica sobre todas as formas, à música sinfónica e instrumental e à arte coreográfica.

Administração

1 Conselho de Administração com 11 membros representantes da Cidade e 12 personalidades exteriores à Cidade, apoiado pelo Gabinete do Conselho de Administração.

Coordenam a acção do teatro. Nomeiam o director, etc...

Financiamento

Recebe subsídio da Câmara e do mecenato.

MONTPELLIER

Teatros Municipais

Théâtre Jean Vilar, Théâtre Gérard Philippe, Salle Rabelais e Salle LouisFeuillade.

Nenhum com companhia residente.

Acolhem companhias locais, francesas e de todo o mundo.

Regime intenso de co-produção, em regra com mais três ou quatro teatros, franceses ou estrangeiros.

Subsídios

Às associações

Fundos de Apoio à Criação Teatral, da Câmara de Montpellier.

Regulamento Municipal de Apoio.

Implica a licença de "entrepreneur de spectacles".

NANTES

Não existe um Vereador da Cultura.

Existe uma Direcção Municipal, com a responsabilidade pelos arquivos, património, rede de bibliotecas, conservatório da região, escola de Belas Artes, planetário.

Teatro Municipal

Tem 1 - Théâtre Graslin & Ópera - 122 trabalhadores, 37 do coro.

Apoios

Sem Regulamento, avaliação de projectos caso a caso.

Apoio Financeiro, Logístico, Comunicação.

Para se obter subsídios é necessária a licença de "entrepreneur de spectacles".

Outros apoios

Governo Regional, através de Regulamento Próprio.

Governo Central, através de Regulamento Próprio.

AFAA só para internacionalização.

ITÁLIA

ROMA

Teatro di Roma

O Teatro Municipal por excelência é o Teatro di Roma, embora existam mais dois teatros municipais - O Auditório Parco della Música e o Teatro dell'Opera di Roma.

O Teatro di Roma é, na verdade, um conjunto de dois teatros distintos, o Teatro Índia, num edifício armazém recuperado e o Teatro Argentina, uma sala tradicional de teatro à Italiana. Tem ainda um Centro de Documentação.

O Director é comum às duas salas e nomeado pela autarquia.

Está integrado no departamento da Câmara chamado de Eventi di Spettacolo.

TURIM

Teatros Municipais

9 teatros municipais.

Teatro Stabile de Torino funciona como teatro de acolhimento mas também tem produção própria.

Os restantes são salas de acolhimento, que recebem projectos locais da região, companhias internacionais e de Itália.

Teatro Regio de Torino dedicado só à Ópera, gerido por uma fundação com o nome do Teatro e financiada pela Câmara, pelo governo regional e central e por privados.

À excepção do Teatro regio só para ópera, os restantes teatros não têm uma missão muito definida e, como tal, acolhem todo o tipo de actividades, com uma oferta variada que, segundo a autarquia,, incrementou um crescimento de 24% de espectadores.

Orçamento

Desconhecido mas necessariamente muito elevado para manter tantos teatros.

Apoios

Muito diversificados.

Não se conhecem regulamentos.

Mas há um um serviço da Câmara, o Centro Servizi Teatrali, que tem como principal função apoiar 6 projectos de teatro anuais que, com outros 7 do Teatro Stabile de Torino, farão parte da programação da sala.

A Região Italiana Emília Romagna constituiu uma Fundação e uma Associação para a gestão dos seus teatros e equipamentos culturais.

ESPAÑA

MADRID

Os teatros municipais em Madrid são o Centro Cultural de la villa de Madrid, Teatro Abadía, Teatro Albeniz, Teatro de Madrid, Teatro Espanhol, Teatro Municipal de Títeres del Retiro [ar livre], Teatro Recinto Ferial da casa de campo.

Mas os teatros Abadía e Albeniz não pertencem à Câmara mas sim à Comunidade de Madrid.

O Teatro da Abadía nasceu do convite feito pela Comunidade de Madrid ao encenador José Luiz Gómez para elaborar e liderar um novo projecto cénico para a Comunidade e para a Cidade. José Luiz Gómez apresentou um projecto que segue a tradição europeia dos teatros de arte e que procura a Formação do Actor, a Criação Própria e a Programação de Companhias Convidadas.

O modelo jurídico do Teatro da Abadía é o de uma Fundação subsidiada pelo Instituto Nacional das Artes Escénicas e da Música do M Cultura, a Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid e La Consejería de las Artes del Ayuntamiento de Madrid.

Tem uma companhia própria, organizam workshops, fazem co-produções e os espectáculos acolhidos seguem os critérios artísticos da casa... Nomeadamente os espectáculos que não são programados nem pelos teatros públicos nem pelos teatros comerciais.

O Teatro Recinto Ferial é gerido por uma empresa pública, a Campo das Nações, com normas de direito privado.

Os demais Teatros dependem da Coordenação Geral das Artes da autarquia, mas o Teatro de Madrid é gerido por uma empresa privada, a Artibus, cujo director é também o director do teatro. Muito similar ao que era a Cassefaz no Teatro Maria Matos. O financiamento é assegurado por subsídio municipal e receitas de bilheteira.

O Centro Cultural de la Villa e o Teatro Espanhol têm directores nomeados pela autarquia e são geridos pelos serviços municipais.

SEVILHA

Não há propriamente teatros municipais.

Há teatros da junta da Andaluzia.

Criaram uma empresa pública - A EPGPC - a Empresa Pública de Gestão de Programas Culturais.

É da competência desta Empresa:

Gestão dos Teatros Central [Sevilha], Alhambra [Granada] e Canovas [Málaga];

Gestão do Centro Andaluz de Dança;

Gestão do Centro de Documentação das Artes Cénicas;

Gestão do Centro de Estudos Cénicos de Andaluzia;

Promoção continuada de cursos de Formação de teatro [Programa Escenica].

Órgão funcional da Conselheria de Cultura para a produção de projectos pontuais e efémeros, como exposições temporárias, espectáculos e outras actividades de âmbito cultural Órgão funcional da Conselheria para a contratação de pessoal temporário para os diversos equipamentos geridos por esta última.

Financiamento

Transferências da Conselheria de Cultura da Junta da Andaluzia, complementadas por receitas próprias geradas pelas bulheteiras dos teatros e pelos cursos de formação na área do teatro.

Conselho de administração

1 presidente e 2 vogais, reportando-se directamente à Direcção Geral de Fomento e Promoção Cultural.

Programação dos teatros é apresentada pela EPGPC e aprovada pela referida Direcção Geral, tendo previamente ouvido as propostas do directores dos teatros. Os equipamentos têm um pequeno Orçamento para pequenas despesas de funcionamento. A empresa é tão só organismo instrumental da Conselheria da Cultura para agilizar processos, com pouco grau de decisão.

BARCELONA

A Câmara Municipal criou em 1996 o Instituto de Cultura de Barcelona [ICUB]. Nele está integrado o único teatro municipal da cidade, o Mercat de las Flores.

Consultar painel das políticas culturais de Barcelona.

SUIÇA

VILLE VEVEY

Esta cidade Suíça tem um Teatro Municipal que é o Théâtre Oriental.

Em 1999 a autarquia pôs a concurso público o Espaço Oriental. Ganhou o concurso a associação Oriental Veney que, desde 1 de Janeiro de 2001 passa a gerir o Teatro.

A associação e a Câmara assinaram 1 Protocolo com um caderno de encargos estabelecido com base no projecto apresentado. Para assegurar a colaboração e parceria entre a câmara e a associação, é criado um Comité de Gestão. É um grupo de pessoas de diferentes partes, da autarquia e da associação e funciona como um intermediário que discute e aprecia a evolução do trabalho e auxilia a resolução de problemas. Para garantir a identidade cultural do projecto é criada também uma pequena equipa fixa, com 4 pessoas empregadas e que asseguram a gestão, a administração e a captação de fundos mecenáticos.

A equipa é nomeada por 3 anos, renováveis por mais 3 anos.

Subsidiado pela autarquia que aprova a direcção ou não.

Financiado também por mecenato.

BÉLGICA

BRUXELAS

Teatros Municipais

Não tem. São do Governo Federal e das Províncias.

Apoios

A Câmara Municipal não tem Regulamento de apoio.

SUÉCIA

ESTOCOLMO

Teatros Municipais

1 teatro municipal gerido por uma empresa municipal.

Programação multidisciplinar e muito eclética.

Apoios

Aposta-se no apoio financeiro a inúmeras companhias e grupos.

Orçamento

760 milhões de Euros da Cidade para a Cultura.

LUXEMBURGO

CIDADE DO LUXEMBURGO

A Cidade do Luxemburgo com dois teatros municipais desenvolveu uma nova estratégia de gestão a partir da produção da peça Festen.

Estabeleceu a parceria entre o Grand Théâtre e o Théâtre des Capucins; este último deixou assim de ser uma pequena sala para passar a ser uma das salas dos teatros da cidade. O Capuccin fica mais vocacionado para o Teatro e o Grand Théâtre mais vocacionado para a Ópera e para a Dança.

Cada teatro tem o seu director e o seu orçamento próprio, bem como a sua programação mas cada director vai programar em maior parceria com o outro, em comum. De modo a que seja também possível criar um "pool" de técnicos que possam trabalhar para os 3 palcos destes dois teatros; fica-se com mais pessoal e mais flexibilidade.

Nenhuma das salas terá companhias residentes.

D

OS PÓLOS CULTURAIS

A LISBOA CULTURAL

Os PÓLOS CULTURAIS E A MOBILIDADE AFECTIVA-CULTURAL

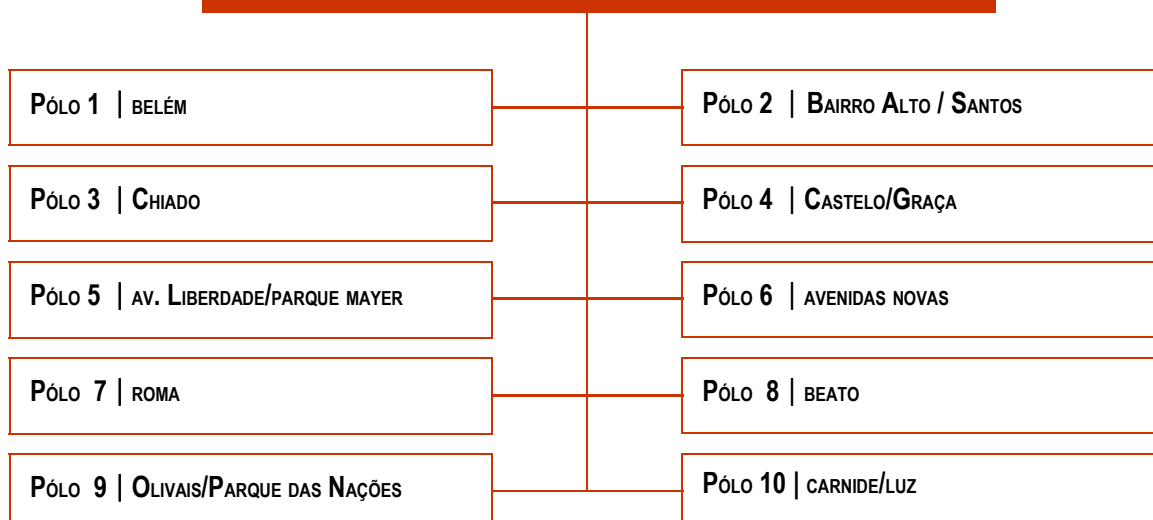
O diagnóstico da Cidade Cultural, e no que aos Teatros e Espaços Cénicos nos importa, aconselhou uma organização geográfica e estética [ou afectiva] da Cidade de acordo com uma análise vocacionada para as práticas culturais e a que demos o nome de Pólos Culturais – acompanhando a opção pelos conceitos de pólo e de aglomeração escolhidos por outros autores a propósito de outras perspectivas de análise.

A **subdivisão geográfica** da Cidade Cultural em Pólos Culturais ajuda-nos a identificar com mais clareza as dinâmicas da oferta e da procura cultural da Cidade de Lisboa e, nas partes consideradas e no todo ponderado, também nos permitirá aferir melhor da necessária distinção entre lazer e cultura.

No entanto, a Cidade é um todo orgânico, rico de diversidade e potenciais complementaridades, pelo que estas divisões não são estanques entre si, antes pelo contrário. Por isso os Pólos Culturais são atravessados por movimentos afectivos de artistas e de públicos, correspondentes a uma **subdivisão afectiva** da Cidade Cultural [que preferimos, neste caso, à estética ou à ideológica], que nos permite traçar linhas de continuidade e pontes de travessia entre os diferentes Pólos geograficamente considerados, unindo-os e permitindo uma respiração cultural saudável, orgânica, natural. A mobilidade afectiva cultural.

Como metodologia para a identificação e caracterização dos Pólos Culturais, e uma vez que o nosso trabalho é sobre Teatros e Espaços Cénicos, partimos da análise das zonas da cidade já dotadas de Teatros e outros equipamentos congéneres, ou que se preveja, num futuro próximo, virem a ser dotados com esses equipamentos.

Dividimos a Cidade Cultural em 10 Pólos Culturais, a saber:



A estes 10 Pólos, anexamos um 11º relativo à Alta do Lumiar.

Como vemos pela análise dos mapas anexos, as fronteiras destes Pólos Culturais não coincidem necessariamente com as fronteiras das Juntas de Freguesia, sendo que estas unidades culturais de análise correspondem a aglomerações de teatros e espaços cénicos que podem ser transversais a várias Juntas de Freguesia.

A apresentação que se segue de cada Pólo Cultural é uma apresentação descritiva onde alguma interpretação subjectiva é inevitável.

Procurámos sistematizar a leitura de cada Pólo, preenchendo informação sobre os seguintes aspectos:

População Residente e caracterização geral da zona

Onde procuramos contextualizar, social e economicamente, a zona de implantação do Pólo Cultural

Identificação e Quantificação de Espaços Cénicos

O levantamento e caracterização dos espaços cénicos do Pólo Cultural

Espaços com lotação superior a 500 lugares

Espaços com lotação inferior a 120 lugares

Espaços com lotação entre os 121 e os 499 lugares

Regime de Propriedade | Espaços Municipais

Consideramos pertinente identificar em cada Pólo quais os espaços cénicos propriedade da autarquia de modo a podermos caracterizar correctamente a oferta municipal de espaços cénicos.

Eixos geográficos

Traçamos as ligações de proximidade geográfica relativa entre os diversos espaços cénicos do Pólo e, sempre que nos pareça oportuno, também a proximidade a outros espaços e equipamentos culturais, sejam cinemas, museus, etc...

Eixos afectivos-culturais

Traçamos as ligações de cumplicidade afectiva, isto é, estéticas e ideológicas, entre os diferentes espaços cénicos e outros equipamentos culturais e de lazer de um determinado Pólo, bem como as pontes possíveis entre espaços cénicos de diferentes Pólos.

Géneros artísticos

Identificar os géneros artísticos mais regulares nos espaços cénicos de cada Pólo.

Condições dos espaços cénicos

Identificação do estado de conservação dos espaços cénicos identificados em cada Pólo.

Especificidades

Indicação de algumas características especiais de alguns espaços cénicos identificados, ao nível do funcionamento, da programação, etc...

Espaços a salvar

Identificação de alguns espaços cénicos encerrados e eventualmente em avançado estado de degradação e cuja recuperação poderá ser importante para o desenvolvimento dos Pólos.

Grau de intervenção municipal

Ponderação das possibilidades directas e indirectas da Câmara Municipal de Lisboa na recuperação, financiamento ou outras formas de apoio dos espaços cénicos no que a obras se reporte [despesas de capital]

Principais Fluxos Financeiros

Ponderação dos principais financiamentos e investimentos financeiros, e respectivas origens, realizados em cada Pólo pelos diversos responsáveis dos diferentes espaços cénicos.

Salas de Acolhimento

Identificação dos espaços cénicos mais aptos e/ou disponíveis para o acolhimento de grupos, companhias, espectáculos de terceiros não proprietários dos espaços, e independentemente da modalidade gratuita ou onerosa do acolhimento.

Públicos

Com a profundidade possível neste momento, a partir dos dados e dos estudos disponíveis, procuramos uma breve caracterização dos públicos residentes e visitantes de cada Pólo Cultural.

Grau de afectividade da população para com os seus equipamentos culturais

A intenção de aferir a simpatia, o conhecimento, a cumplicidade e os perfis da população residente face aos espaços cénicos de cada Pólo Cultural.

Considerações Gerais

PÓLO CULTURAL 1 | PÓLO CULTURAL DE BELÉM

População Residente e caracterização geral da zona

O Pólo Cultural de Belém integra uma única Junta de Freguesia, a Junta de Freguesia de Santa Maria de Belém, com 9.756 habitantes registados.

A sua oferta cultural passa por 5 galerias de arte, 1 arquivo e 10 museus, 16 bibliotecas.

Escolas são 35 e associações e colectividades, 20.

Não há nenhum Cinema neste Pólo.

A grande centralidade justificativa deste Pólo Cultural é, naturalmente, o Centro Cultural de Belém, ao qual se podem juntar o Belém Clube e também o pequeno auditório do Padrão dos Descobrimentos – não gostaríamos porém de considerá-lo como um espaço cénico já que as suas condições de cena são demasiado limitadas.

Identificação e Quantificação de Espaços Cénicos

Salas de Teatro e espaços cénicos 3

Total de Salas 5

1 Centro Cultural de Belém

Grande Auditório

Pequeno Auditório

Black Box [Sala de Ensaio]

2 Belém Clube

3 Padrão dos Descobrimentos

Total de lugares disponíveis 2076

ESPAÇO	SUPERIOR A 500 LUGARES	ENTRE 121 E 499 LUGARES	INFERIOR A 120 LUGARES
CCB GRANDE AUDITÓRIO	1429		
CCB PEQUENO AUDITÓRIO		310	
CCB BLACK BOX			85
BELÉM CLUBE		160	
P. DESCOBRIMENTOS			92

Regime de Propriedade | Espaços Municipais 1

Belém Clube é propriedade da Câmara Municipal de Lisboa, estando no entanto arrendado.

Eixos geográficos 2

[Ver Anexo](#)

Eixos afectivos-culturais 1

A actividade artística do Belém Clube, em termos de teatro, dança ou música é muito reduzida, não possuindo qualquer linha artística orientadora. Não tem desempenhado, claramente, uma missão cultural.

Assim os eixos afectivos e culturais entre os espaços cénicos deste Pólo são essencialmente os que se estabelecem no interior do próprio Centro Cultural de Belém – Um verdadeiro aglomerado, uma mini-cidade cultural, onde se pode assistir a espectáculos dos mais diversos géneros, fruir de actividades infantis, visitar exposições, comprar objectos de design e quadros, discos e livros, por exemplo.

[Ver Anexo](#)

Géneros artísticos

O conjunto das três salas do Centro Cultural de Belém permite a apresentação regular de quase todos os géneros artísticos, e de variadas tendências, pois às programações mais culturais ou selectivas dos programadores da casa, juntam-se as programações com objectivos mais comerciais de dezenas de produtores privados de teatro, dança, música, variedades, num compromisso, ainda assim, com espectáculos de qualidade e que não descaracterizem o perfil de instituição cultural do Centro. As excelentes condições técnicas e a equilibrada e harmoniosa dimensão do Centro, fazem dele uma tentação permanente para a exploração comercial e respectiva política de alugueres.

No Pólo Cultural de Belém é possível assistir a Teatro, Teatro Experimental, Dança Contemporânea, Ballet, Música Clássica, Jazz, World Music, Novo Circo, Espectáculos Infantis.

Condições dos espaços cénicos

de...Excelência	Centro Cultural de Belém
------------------------	--------------------------

de...Razoabilidade	
---------------------------	--

de...Degradação	Belém Clube
------------------------	-------------

Especificidades**Espaços a salvaguardar**

Belém Clube | Apesar de integrar este Pólo, o espaço do Belém Clube onde se insere o chamado Teatro Camões, um lindíssimo equipamento do século XIX, está francamente mal conservado. Aconselha-se a sua preservação e restauração.

Grau de intervenção municipal

Belém Clube e Padrão dos Descobrimentos

Principais Fluxos Financeiros**Subsídios / Financiamento Regular do Estado Central [2003-2004]****Receitas de Bilheteira/Aluguer**

Centro Cultural de Belém

Fundações e similares

Centro Cultural de Belém

Entidades Públicas

Centro Cultural de Belém [através do Ministério da Cultura]

Salas de Acolhimento**Centro Cultural de Belém**

em regime de aluguer, compra de espectáculos ou co-produção

Belém Clube

em regime de aluguer ou cedência

Públicos

À semelhança do que acontece com outros espaços cénicos, o Centro Cultural de Belém não dispõe de estudo de públicos. Seguindo o clássico método da observação e experiência, é evidente que ao CCB se deslocam todos os tipos de públicos, ainda que se possam estabelecer claras diferenças entre os públicos que se deslocam ao Grande Auditório, ao Pequeno Auditório e à Sala de Ensaio [ou Black Box].

O Belém Clube não parece motivar muitos públicos, até porque não é facilmente reconhecível pelo público em geral, nem oferece continuidade de programação. Funciona essencialmente como um equipamento recreativo e associativo de bairro, por vezes apresenta companhias profissionais que, caso tenham corrente de público, poderão levar até lá esses mesmos públicos. Senão, evidentemente que o Belém Clube não lhes garante qualquer fluxo significativo de espectadores.

Grau de afectividade da população para com os seus equipamentos culturais

Ainda que também não tenhamos estudos fidedignos sobre esta questão parece uma evidência que o Centro tem impacto afectivo sobre a população residente – que tem orgulho no espaço e o frequenta por múltiplas razões.

Considerações Gerais

População Residente e caracterização geral da zona

O Pólo Cultural do Bairro Alto/Santos abrange, e segundo a nossa divisão, 6 Juntas de Freguesia, nomeadamente as de S. Mamede, Mercês, Santa Catarina, Santos-o-Velho, S. Paulo, Encarnação, totalizando 25.894 residentes.

A população é essencialmente idosa, ainda que se encontrem alguns focos de rejuvenescimento, mas pouco significativos.

Zona antiga da Cidade, concentra uma grande procura nocturna e é, por excelência, uma das centralidades de lazer e de turismo nocturno de Lisboa. A noite começa no Bairro Alto e acaba em Santos, incluindo a Av.24 de Julho. As zonas são relativamente próximas permitindo inclusive, deslocação pedonal. É servida, a partir das 6h00 da manhã, por comboio [Linha de Cascais], metropolitano e barcos satisfazendo a mobilidade quase imediata da população da Linha de Cascais, da Margem Sul e da Cidade servida de metropolitano, agora recentemente capaz de chegar a outras Cidades, como a Amadora e Odivelas.

Neste Pólo Cultural registam-se 253 restaurantes, 51 bares/pubs e 18 discotecas.

A oferta cultural compõe-se de 7 livrarias e 22 galerias de arte, 3 arquivos, 15 museus, 25 bibliotecas e 10 recintos culturais, ainda que apenas consideremos como espaços cénicos 6 deles, nomeadamente o Teatro da Cornucópia, a Galeria Zé dos Bois, o Teatro da Trindade uma vez que nos parece conveniente uma sala com a sua lotação e capacidades técnicas neste Pólo, o Auditório do BES, a Casa Conveniente e o Teatro Cinearte.

Importante a presença dos estúdios da Bomba Suicida e do Fórum Dança e, também, dos Auditórios da UCCLA e da Ordem dos Arquitectos.

Existe ainda um cinema, o Cine Paraíso, de programação muito irregular, mas por onde já se assistiu a filmes pornográficos e happenings, até ciclos de cinema de autor.

É neste Pólo que encontramos a Escola de Dança do Conservatório Nacional, a Escola Superior de Música e a Escola Superior de Dança, a Academia dos Amadores de Música e a Act-Escola de Actores, integradas no universo de 35 escolas registadas. Existem 13 associações / colectividades, confirmando uma realidade *bairrista* e *tradicionalista* da população residente e bem distinta, sobretudo no Bairro Alto, da população forasteira ou visitante.

Este Pólo sofre de vários estrangulamentos nas acessibilidades nocturnas, com grandes dificuldades de estacionamento, ainda que ofereça fortes possibilidades de mobilidade.

Identificação e Quantificação de Espaços Cénicos

Salas de Teatro e espaços cénicos 9

Total de Salas 12

1 Teatro do Bairro Alto

2 Teatro da Trindade

Sala Principal

Sala Estúdio

Café-Teatro

3 Galeria Zé dos Bois

4 Casa Conveniente

5 Auditório do BES

6 Teatro Cinearte

Sala 1

Sala 2

7 Sociedade Guilherme Cossoul

8 Casa da Comédia

9 Teatro do Século

Total de lugares disponíveis 1704

ESPAÇO	SUPERIOR A 500 LUGARES	ENTRE 121 E 499 LUGARES	INFERIOR A 120 LUGARES
TEATRO DO BAIRRO ALTO		134	
T. TRINDADE S. PRINCIPAL		495	
T. TRINDADE S. ESTÚDIO			60
T. TRINDADE CAFÉ-TEATRO			60
G. ZÉ DOS BOIS			120
CASA CONVENIENTE			50
AUDITÓRIO DO BES		297	
T. CINEARTE SALA 1		168	
T. CINEARTE SALA 2		168	
S. GUILHERME COSSOUL			80
CASA DA COMÉDIA			72
TEATRO DO SÉCULO			

Regime de Propriedade | Espaços Municipais 1

Neste Pólo, apenas um espaço cénico é municipal. Falamos do Teatro Cinearte, em Santos. Todos os restantes são espaços privados, excepto o Teatro da Trindade que pertence ao Estado Central, através do INATEL. O Teatro Cinearte é um teatro municipal concessionado ao grupo de teatro A Barraca.

Eixos geográficos 3

[Ver Mapa em Anexo](#)

Eixos afectivos-culturais 5

[Ver Mapa em Anexo](#)

Géneros artísticos

Teatro | Teatro da Cornucópia, Teatro da Trindade, Teatro Cinearte, Sociedade Guilherme Cossul

Teatro Musical | Teatro da Trindade

Teatro Experimental | Casa Conveniente, Galeria Zé dos Bois

Música Clássica | Teatro da Trindade

Música Contemporânea | Galeria Zé dos Bois

Ópera | Teatro da Trindade

Dança Contemporânea | Teatro da Trindade

Teatro Amador | Auditório do BES

Teatro Infantil | Teatro da Trindade, Teatro Cinearte.

O Teatro da Trindade tem-se vocacionado, nos últimos anos, para uma programação muito ligada às artes e às ciências e vocacionada para as Escolas e públicos escolares. Esporadicamente, em regra uma vez por ano, o Teatro Cinearte também apresenta espectáculos de teatro infantil.

Condições dos espaços cénicos

de...Excelência

Teatro do Bairro Alto

de...Razoabilidade

Teatro da Trindade | Teatro Cinearte

de...Degradação

Casa Conveniente|Galeria Zé dos Bois|Teatro do Século[encerrado ao Público]

Especificidades

de...Especificidade “off” ou alternativa | Casa Conveniente, Galeria Zé dos Bois, Estúdio Bomba Suicida

Auditório do BES | Adequado a grupos de teatro amador e a ensaios

Espaços ao Ar Livre | Largo do Século

Espaços a salvaguardar

Espaço A Capital

Teatro do Século

Grau de intervenção municipal

As principais intervenções da Câmara Municipal de Lisboa ao nível dos espaços cénicos, neste Pólo, têm a ver com o **Teatro Cinearte** e com o **Espaço A Capital**.

Principais Fluxos Financeiros

Subsídios / Financiamento Regular do Estado Central [2003-2004]

Teatro do Bairro Alto [Teatro da Cornucópia] | Casa Conveniente | Teatro Cinearte [grupo A Barraca] | Galeria Zé dos Bois | Teatro do Século [Min. Ord. Território]

Receitas de Bilheteira/Aluguer

Teatro da Trindade

Subsídios regulares e/ou pontuais da CML

Teatro da Cornucópia

Fundações e similares

Teatro da Trindade [através do INATEL]

Entidades Públicas

Salas de Acolhimento

Teatro da Trindade

em regime de co-produção e de cedência

Casa Conveniente

regime de cedência e de co-produção

Teatro Cinearte

em regra regime de cedência

Teatro da Cornucópia

em regra regime de co-produção

Galeria Zé dos Bois

em regra, por via de compra de espectáculos e acolhimento

Auditório do BES

em regra, acolhe grupos amadores, mas também jovens projectos e projectos para população escolar

Públicos

Os públicos das salas referidas são públicos que se deslocam ao Bairro Alto e muitos deles mantêm-se na zona para saída nocturna. Há um público jovem, urbano e alternativo, sobretudo para as salas estúdio do Teatro da Trindade, da Casa Conveniente e da Galeria Zé dos Bois.

Aparentemente regista-se um rejuvenescimento dos públicos do Teatro da Cornucópia, podendo ter algum significado o facto de os elencos contarem com actores mais jovens, cruzados com os mais antigos, é certo, mas ainda assim bastante jovens. Há também a carga histórico-simbólica da companhia de teatro da Cornucópia que marca todos os cidadãos interessados num estatuto pessoal cultural.

Não temos dados que nos confirmem se a população que se desloca ao Bairro Alto por motivos de lazer, frequenta os espaços cénicos deste Pólo. Embora recorrendo apenas a um método de

observação, verificamos que os públicos dos espaços cénicos referidos deslocam-se para a noite do Bairro Alto. Aliás, se nos anos 80, o bar *Frágil* funcionava como local de encontro de muitos artistas e intelectuais, hoje o *Majong* cumpre essa mesma função, ambos em pleno Bairro Alto.

Se repararmos na publicidade colada nas paredes dos imóveis das ruas interiores do Bairro Alto, constatamos que há uma forte aposta na promoção de espectáculos e eventos e escolas de arte, mais alternativos e marginais, ainda que também existam cartazes do Teatro da Cornucópia. A rua da Misericórdia, por seu lado, já promove mais espectáculos de outra dimensão e “orçamento”, nomeadamente do Teatro da Trindade [sala principal].

O público do Teatro da Trindade é, provavelmente, o mais heterogéneo, correspondendo ao posicionamento que a sua programação tem revelado.

O público da Galeria Zé dos Bois privilegia a música experimental e a performance e as artes visuais, através de múltiplas propostas transdisciplinares. É um público jovem, extremamente especializado e fiel. Também a Casa Conveniente congrega um público próprio, mais jovem e disponível a experiências inovadoras essencialmente teatrais. Os elencos muito jovens atraem também espectadores muito jovens [em média, 18 - 40 anos].

Ainda que não caracterizado sociologicamente, o público da Bomba Suicida foi, em 2000, de 300 espectadores, em 2001 subiu para 700, em 2002 contabilizaram-se 900 entradas e em 2003 atingiram-se os 2.100 espectadores, segundo dados da companhia, que acrescenta que a faixa etária é muito variada, entre os 16 e os 66 anos.

Independentemente das idades, os públicos destes espaços cénicos são instruídos, privilegiam a noção de cultura à noção de entretenimento e procuram ter uma vida social e profissional dimensionada por uma perspectiva cultural, optando por comportamentos alternativos; Parecem ser opinativos e críticos.

Grau de afectividade da população para com os seus equipamentos culturais

Não há estudos que nos permitam avaliar do grau de participação da população residente no Bairro Alto e em Santos, nos espaços cénicos deste Pólo e nos espectáculos por eles promovidos. Mas, estamos em crer, que será uma percentagem insignificante da população residente aquela que se desloca a esses espaços cénicos se tivermos em conta as características sócio-económicas e culturais, por um lado, e etárias, por outro lado, dessa mesma população.

Considerações Gerais

O Bairro Alto oferece uma enorme diversidade de restaurantes e bares, casas de fado e de folclore para turistas, lojas sofisticadas de estilistas de roupa, artesanato, objectos de *design* e antiquários, num bairro que continua a ser densamente habitado e de raiz popular, não obstante a invasão por pessoas de maior capacidade económica.

Praticamente desde a sua urbanização no séc. XVI, que o **Bairro Alto se apresenta como um bairro dual** combinando uma vertente popular e outra intelectual. Esta dualidade persiste até hoje e ao Bairro Alto diurno podemos contrapor o nocturno, ao dos dias da semana opõe-se o

dos fins de semana, o dos intelectuais e boémios contrasta com os pobres e trabalhadores remediados, as gentes do bairro opõem-se aos de fora que são criticados por barulhos e desordens [segundo Teresa Barata Salgueiro].

O Bairro Alto é também um meio-exemplo, em Lisboa, de um bairro de suporte de um modo de vida alternativo e à semelhança do que acontece em muitas outras cidades do mundo. «É um bairro onde algumas fracções da população urbanizada começam a sentir a possibilidade de viver um modo de vida baseado na solidariedade interpessoal e onde pode desabrochar um modo de vida alternativo. O mais das vezes, esta reacção é o resultado de **populações que dispõem de um certo capital cultural**, não valorizado plenamente no plano económico, e é esta contradição vivida na vida quotidiana que faz com que sejam mais sensíveis que outros a determinadas falhas do sistema dominante e com que se dêem desde logo por missão tornar-se uma minoria inovadora e, por vezes, purificadora. Talvez se venha a dar essa aliança [a aliança possível] entre estes “novos e alternativos” residentes – muitos deles, aliás, ligados ao mundo das artes – e as populações desses bairros... mas para que possamos ir por este caminho de análise será necessário compreender melhor se houve realmente aumento de população residente do exterior para o interior do bairro, caracterizar essa nova população e estudar as relações entre uns e outros. Desde logo, se comunicam entre si e se se respeitam.

A população nocturna do Bairro Alto é, maioritariamente, jovem. Convivendo em bares e na ruas [agora muitas pedonais], cruzando-se tendências de vida muito distintas: artistas, jornalistas, intelectuais e boémios, turistas, *rastas*, *gays*, fadistas, marginais, etc, formam núcleos de visitantes habituais, ocupando esquinas e quarteirões. Depois, os visitantes ocasionais, de todas as profissões e estratos sociais, que se deslocam ao Bairro motivados, sobretudo, pela gastronomia e/ou pelo fado.

Os “copos de plástico” são, cada vez mais, utilizados significando a ocupação da rua pelas pessoas. Toda uma outra segmentação de pessoas cada vez mais caracterizáveis em grupos e modos de estar e de viver – estilo de roupas, de música, de alimentação, etc... Hoje é mesmo possível encontrar uma mercearia biológica aberta até horas tardias em pleno bairro alto.

Há também, e paralelamente, um aumento de insegurança no bairro, sendo frequente o tráfego e consumo de droga, e, sobretudo o assalto de gangs organizados. A prostituição está envelhecida e em vias de extinção “natural”, restando uma muito diminuta zona dedicada a essas práticas e com maior actividade diurna do que nocturna.

Que espectáculos estas pessoas que se deslocam ao bairro, frequentam?

Onde assistem aos espectáculos? Na zona do bairro Alto, em qualquer outro ponto da Cidade?

O que procuram no bairro Alto?

Sabemos que, por exemplo, os «Sunday Shows» da Bomba Suicida são um sucesso; mas até que ponto é que as dinâmicas do Bairro Alto convidam a práticas culturais da sua população ou da população visitante mas sem hábitos culturais regulares? Olhando para as paredes dos edifícios, facilmente se podem ler centenas de mensagens de espectáculos “off”, alternativos, de teatro, dança, música – O mesmo se diga em relação aos bares e restaurantes repletos de informação sobre esses espectáculos – conseguimos perceber que, em regra, são espectáculos com poucos meios de produção, ou/e intelectualmente exigentes [ou com pretensões a isso], que apostam numa filosofia alternativa, em regra defendidos por jovens, e interessantes para jovens urbanos...

Será importante tentar compreender como é que a **população residente no Bairro Alto**, a população mais idosa e, sobretudo, a mais jovem, convivem com a Cultura em geral e com as artes do espectáculo em particular. Para lá do fado e das marchas populares, práticas tradicionais e bairristas que se mantém, há teatro amador? A população desloca-se a outros locais da Cidade para assistir a espectáculos? E se sim, a quais? Que expressão a dança tem na zona?

Faz sentido intervir na dinâmica própria do bairro? Instalando-se o Centro de Artes d'A Capital no bairro Alto, que trabalho deverá fazer, ou não, com a população residente no bairro? E que trabalho o Fórum Dança e a Bomba Suicida aí fazem com a população residente? O bairro orgulha-se da sua Escola Superior de Música? E de Dança? E do seu Conservatório de Dança? E ainda da Act-Escola de Actores?

População Residente e caracterização geral da zona

O Pólo Cultural do Chiado reúne apenas 4403 habitantes repartidos ainda assim por três Juntas de Freguesia, nomeadamente Sacramento, Mártires e Encarnação, mas o facto de reunir dois Teatros de grande peso simbólico na história burguesa de Lisboa, apelativos para a classe média e média alta, nomeadamente o Teatro de S. Carlos e o Teatro de S. Luiz, francamente distintos dos públicos do Pólo Cultural do Bairro Alto/Santos, justificam a sua autonomia.

Este Pequeno Pólo congrega 63 restaurantes, 2 bares/pubs e 1 discoteca.

A sua oferta cultural assenta em 21 livrarias, 6 galerias de arte, 2 museus e 3 bibliotecas. Não dispõe de qualquer cinema.

9 Escolas.

Identificação e Quantificação de Espaços Cénicos

Salas de Teatro e espaços cénicos 3

Total de Salas 5

1 Teatro Nacional S. Carlos

Sala Principal

Salão

2 Teatro S. Luiz

Sala Principal

Jardim de Inverno

3 Teatro Estúdio Mário Viegas

Total de lugares disponíveis 2103

ESPAÇO	SUPERIOR A 500 LUGARES	ENTRE 121 E 499 LUGARES	INFERIOR A 120 LUGARES
TN S. CARLOS S. PRINCIPAL	948		
TN S. CARLOS SALÃO		150	
T. S. LUIZ S. PRINCIPAL	730		
T. TRINDADE JARDIM INVERNO		170	
T. ESTÚDIO M. VIEGAS			105

Regime de Propriedade | Espaços Municipais 2

Teatro S. Luiz e Teatro Estúdio Mário Viegas

Eixos geográficos 1

Ver Anexo

Eixos afectivos-culturais 2

Ver Anexo

Géneros artísticos

Teatro | Teatro Municipal S. Luiz, Teatro Estúdio Mário Viegas

Teatro Musical | Teatro Municipal S. Luiz

Música Clássica | Teatro Municipal S. Luiz, Teatro Nacional de S. Carlos

Música Popular | Teatro Municipal S. Luiz

Jazz | Teatro Municipal S. Luiz

Café-Teatro e Bailes | Jardim de Inverno [Teatro Municipal S. Luiz]

Ópera | Teatro S. Carlos

Condições dos espaços cénicos

de...Excelência | Teatro S. Luiz | Teatro Estúdio Mário Viegas | Teatro Nacional S. Carlos

de...Razoabilidade

de...Degradação

Especificidades

Apesar de integrado no mesmo edifício e poder mesmo utilizar zonas do Teatro S. Luiz, o Teatro Estúdio Mário Viegas, concessionado à Companhia Teatral do Chiado, é por nós considerado independente do edifício principal.

Destaca-se também a existência da FNAC Chiado neste Pólo, com possibilidades interessantes de parcerias com os Teatros referidos.

Espaços a salvaguardar

Grau de intervenção municipal

Uma vez que a propriedade do Teatro S. Luiz é municipal e gerido pela autarquia e por ela integralmente financiado, o grau de intervenção é total.

O mesmo já não se aplica em relação ao Teatro Estúdio Mário Viegas que, concessionado, não está ao alcance da intervenção da autarquia para lá do que está devidamente protocolado com a Companhia Teatral do Chiado.

Principais Fluxos Financeiros

Subsídios / Financiamento Regular do Estado Central [2003-2004]

Teatro Estúdio Mário Viegas [Companhia Teatral do Chiado]

Receitas de Bilheteira/Aluguer

Teatro S. Luiz e Teatro Estúdio Mário Viegas

Subsídios regulares e/ou pontuais da CML

Teatro S. Luiz e Teatro Estúdio Mário Viegas

Fundações e similares

Entidades Públicas

Teatro Nacional S. Carlos [através do Ministério da Cultura]

Salas de Acolhimento

Teatro Estúdio Mário Viegas

em regime de aluguer, cedência e co-produção

Teatro S. Luiz

em regime de aluguer, cedência, co-produção e compra de espectáculos

Públicos

Não dispomos de informações sobre os comportamentos e perfis de públicos que se deslocam a estes Teatros.

No entanto, e empiricamente, conhece-se o estatuto de classe média e média alta que frequenta o S. Carlos e, também, o público desejado para o S. Luiz, seguindo as coordenadas da programação: Um público socialmente diversificado e de todas as idades, promovendo-se o maior número possível de eventos e de espectáculos para um máximo de públicos possível. A maioria dos espectáculos demonstra um desejo de atingir públicos alargados. O primeiro registo de dados sobre público do S. Luiz é de Dezembro de 2002. Nesse mês, o público atingiu os 12.300 espectadores de idades compreendidas entre os 12 e os 65 anos. Já de Janeiro a Novembro de 2003, o público, dos 4 aos 70 anos, fixou-se nos 76.705 espectadores

Grau de afectividade da população para com os seus equipamentos culturais

Estamos convictos de que os habitantes das Juntas de Freguesia abrangidas pelo Pólo Cultural do Chiado têm orgulho nestes Teatros e sempre haverá um ou outro espectáculo ou evento, do seu interesse. Mas estas são conclusões meramente empíricas, aliás como acontece em relação aos outros Pólos.

Considerações Gerais

PÓLO CULTURAL 4 | PÓLO CULTURAL DO CASTELO/GRAÇA

População Residente e caracterização geral da zona

São sete as Juntas de Freguesia integradas neste Pólo Cultural – Castelo, Graça, Stª Engrácia, S. Miguel, Socorro, S. Cristóvão e S. Lourenço, S. Vicente de Fora, Santiago, Stª Justa, Sé e Stº Estêvão, totalizando 28.502 habitantes.

Este complexo Pólo onde encontramos a Graça, Alfama e Mouraria, conta com 218 restaurantes, 12 bares/pubs, 1 discoteca.

Registamos 43 escolas.

Este Pólo é muito frequentado por turistas.

A oferta cultural é assegurada por 1 livraria, 4 galerias de arte, 1 arquivo, 5 museus, 7 bibliotecas.

Não há nenhuma sala de cinema.

Os recintos culturais que incluímos neste Pólo são 6, todos com capacidade para a apresentação de espectáculos de Teatro, de Dança ou de Música.

Identificação e Quantificação de Espaços Cénicos

Salas de Teatro e espaços cénicos	5
--	----------

Total de Salas	6
-----------------------	----------

1	Teatro Taborda
----------	-----------------------

2	Voz do Operário
----------	------------------------

Salão Nobre

Sala 2

3	Chapitô
----------	----------------

4	Santiago Alquimista
----------	----------------------------

5	Centro de Artes de Lisboa
----------	----------------------------------

Total de lugares disponíveis 1790

ESPAÇO	SUPERIOR A 500 LUGARES	ENTRE 121 E 499 LUGARES	INFERIOR A 120 LUGARES
TEATRO TABORDA		150	
V. OPERÁRIO SALÃO	900		
V. OPERÁRIO SALA 2		300	
CHAPITÔ			80
SANTIAGO ALQUIMISTA		200	
CENTRO ARTES LISBOA		160	

Regime de Propriedade | Espaços Municipais 1

Teatro Taborda

Eixos geográficos 3

Ver Anexo

Eixos afectivos-culturais 2

Ver Anexo

Géneros artísticos

Teatro | Teatro Taborda, Voz do Operário, Chapitô, CAL-Centro de Artes de Lisboa

Música contemporânea [Jazz, world music, música portuguesa alternativa] | Santiago Alquimista, Chapitô

Circo e Animação Circense | Chapitô

Condições dos espaços cénicos

de...Excelência Teatro Taborda | Centro de Artes de Lisboa

de...Razoabilidade Chapitô | Santiago Alquimista

de...Degradação Voz do Operário

Especificidades

A Voz do Operário tem essencialmente condições e dimensão para alguns espectáculos de música de média dimensão de teatro, dança e música.

Espaços a salvaguardar

Grau de intervenção municipal

Só o Teatro Taborda é de propriedade municipal, pelo que a intervenção directa da autarquia nos outros espaços cénicos é muito limitada.

Principais Fluxos Financeiros

Subsídios / Financiamento Regular do Estado Central [2003-2004]

Chapitô

Receitas de Bilheteira/Aluguer

Centro de Artes de Lisboa, Santiago Alquimista, Chapitô, Voz do Operário

Subsídios regulares e/ou pontuais da CML

Teatro Taborda

Fundações e similares

Entidades Públicas

Chapitô [através do Ministério da Cultura e do Ministério da Justiça]

Salas de Acolhimento

Teatro Taborda

em regime de aluguer, cedência, compra de espectáculos e co-produção

Chapitô

em regime de aluguer e co-produção

Voz do Operário

em regime de aluguer

Centro de Artes de Lisboa

em regime de co-produção e aluguer

Públicos

Para lá de uma forte presença de turistas, disponíveis essencialmente para consumo de espectáculos musicais [claro, fado!, mas não só] não se regista um grande fluxo de públicos a estes espaços, sobretudo porque são todos de reduzidas dimensões e de difícil acesso. Os públicos mais fiéis aos espaços são, sobretudo, a população jovem residente e visitante.

O público é também maioritariamente jovem, embora a variação etária esteja muito dependente do tipo de espectáculo que se apresente. O eixo estético ou afectivo predominante é também aqui alternativo e contemporâneo. Graças ao Chapitô é um Pólo Cultural mais étnico e multi racial do que outros Pólos alternativos analisados [Embora a Barraca, no Pólo Bairro Alto/Santos, congregue também uma população multi racial, sobretudo na frequência do café – Teatro].

Como sempre quando a qualidade de um espectáculo se afirma os públicos diversificam-se e aparecem mesmo em espaços inóspitos ou de mais difícil mobilidade e acesso.

Em relação ao Teatro Taborda há informação mais detalhada sobre públicos. Em 2000 registaram-se 10.882 espectadores dos quais 1.154 são residentes. Em 2001 o público aumentou para 14.155 espectadores e o público residente que se deslocou ao Teatro foi de 614. Em 2002 o público desceu para 7.985 espectadores e o público residente desceu para 353 espectadores. Em 2003 registam-se 9.422 espectadores dos quais 1.237 são residentes. Em todos os anos a faixa etária é diversificada. Assim, não se consegue exactamente distinguir os públicos infantis e juvenis dos públicos adultos.

Grau de afectividade da população para com os seus equipamentos culturais

Tendo em conta que a Freguesia da Graça é a mais populosa e também com muitos jovens que se concentram em actividades nocturnas aí referenciadas – a Graça tem tradição de bares e até de Teatro [o Teatro da Graça, que foi marcante] – compreende-se que muito do público que se desloca a estes espaços cénicos seja residente na Graça.

São espaços facilmente frequentados por população local pois não são apenas teatros – são também magníficos espaços de convívio e de encontro – sobretudo o Chapitô, o Teatro Taborda e o Santiago Alquimista e convidativos para a população residente. Até porque se é difícil aceder a este Pólo, também muitas vezes não apetece sair dele!

Seguindo as informações do Teatro Taborda, entre 2000 e 2003 o público residente [e que por isso beneficiou de desconto de residente] e que aí se deslocou foi de 3.358 espectadores. No entanto convém esclarecer que este desconto de residente foi atribuído também por outras razões a não residentes pelo que os números reais serão inferiores.

Considerações Gerais

População Residente e caracterização geral da zona

O Pólo Cultural da Avenida da Liberdade/Parque Mayer engloba a Junta de Freguesia do Coração de Jesus [4.319 habitantes], parte da Junta de Freguesia de S. Sebastião da Pedreira [cujos habitantes não vamos contabilizar aqui uma vez que já contabilizámos no Pólo das Avenidas Novas e a Junta de Freguesia de S. José [com 3.278 residentes]. Isto é, no seu conjunto este Pólo é muito pouco residencial, com apenas 7.597 habitantes.

Entre restaurantes indianos, italianos, chineses, de comida internacional, de cozinha típica e de cozinha portuguesa, passando por comida vegetariana, registam-se 206 restaurantes; Pubs/Bares são 4 e discotecas 3. Demonstrando a centralidade deste Pólo.

7 livrarias e 3 galerias de arte, 1 arquivo e 1 museu, 5 espaços cénicos [com 6 salas de teatro], 7 bibliotecas e 3 salas de cinema compõem a fotografia “artístico-cultural” deste Pólo.

Para o nosso estudo, este Pólo começa no topo Norte da Avenida da Liberdade [junto do Marquês de Pombal] acompanhando a descida da Avenida da Liberdade até ao Rossio.

Identificação e Quantificação de Espaços Cénicos

Salas de Teatro e espaços cénicos 6

Total de Salas 7

1 **Teatro Tivoli**

2 **Teatro Nacional D. Maria II**

Sala Garrett

Sala Amélia Rey Colaço

3 **Teatro Politeama**

4 **Coliseu dos Recreios**

5 **Hospital Miguel Bombarda**

6 **Teatro Maria Vitória**

Total de lugares disponíveis 5816

ESPAÇO	SUPERIOR A 500 LUGARES	ENTRE 121 E 499 LUGARES	INFERIOR A 120 LUGARES
TEATRO TIVOLI	1088		
TN D. MARIA II S. GARRETT		420	
TN D. MARIA II S. ARC			80
TEATRO POLITEAMA	748		
COLISEU DOS RECREIOS	2800		
H. MIGUEL BOMBARDA			100
TEATRO MARIA VITÓRIA	580		

Regime de Propriedade | Espaços Municipais 1

[Na nossa classificação o Cinema S. Jorge, ainda que de propriedade municipal, não é um teatro nem um espaço cénico, uma vez que não tem apresentado espectáculos ao vivo. Assim, não faz parte desta Carta, pelo menos no enquadramento do diagnóstico].

Eixos geográficos 2

[Ver Mapa em Anexo](#)

Eixos afectivos-culturais 4

[Ver Mapa em Anexo](#)

Géneros artísticos

Teatro | Teatro Nacional D. Maria II

Teatro Experimental | Teatro Nacional D. Maria II

Teatro/Entretenimento | Teatro Politeama, Teatro Maria Vitória, Teatro Tivoli

Música Clássica | Coliseu dos Recreios, Teatro Tivoli

Jazz | Hot Clube, Coliseu dos Recreios

Dança Contemporânea | Teatro Nacional D. Maria II

Ballet | Coliseu dos Recreios

Ópera | Coliseu dos Recreios

Circo tradicional | Coliseu dos Recreios

Teatro Infantil | Não há nenhum espaço regular de oferta de programação artística infantil, ainda que, esporadicamente, se apresentem espectáculos infantis. Nomeadamente de teatro musical no Teatro Tivoli e no Teatro Politeama, e de circo tradicional no Coliseu dos Recreios, e em época natalícia [Outubro-Janeiro]. Nos últimos anos o Teatro Nacional D. Maria II também tem apresentado espectáculos infantis e juvenis com alguma regularidade, mais vocacionados para a relação escolar.

Condições dos espaços cénicos

de...Excelência

Teatro Nacional D. Maria II

de...Razoabilidade

Teatro Tivoli | Teatro Politeama | Coliseu dos Recreios | Teatro Maria Vitória

de...Degradação

ver Espaços a Salvaguardar

Especificidades

de...Especificidade “off” ou alternativa | 0

de...Propriedade municipal | Cinema S. Jorge

de...Carácter cultural | Cinemateca Portuguesa, Sociedade Nacional de Belas Artes, Hot Club
Espaços ao Ar Livre | Placas Centrais da Avenida da Liberdade

Espaços a salvaguardar

Ainda que não sejam espaços de propriedade municipal, o Pólo Cultural da Avenida da Liberdade / Parque Mayer, deverá salvaguardar os espaços do

Cinema Odéon

Cinema Olímpia

Parque Mayer

O Cinema S. Jorge, de propriedade municipal, deverá ser objecto de obras profundas, pois está em acelerado estado de degradação estrutural.

Grau de intervenção municipal

À excepção do Cinema S. Jorge, mais nenhum teatro ou espaço cénico deste Pólo é propriedade municipal, pelo que o grau de intervenção directa da Câmara é muito limitado.

Caso especial o do Parque Mayer, cujos planos futuros implicam a construção de 3 novos Teatros com lotações de 1100, 550 e 400 lugares respectivamente e cuja exploração artística e económica poderá vir a ser, ou não, da responsabilidade da autarquia. Várias possibilidades estão a ser ponderadas, desde a exploração directa de alguns equipamentos pela autarquia, até à gestão por terceiros, ou concessão a terceiros, dos espaços a construir.

Principais Fluxos Financeiros

Subsídios / Financiamento Regular do Estado Central [2003-2004]

Teatro Nacional D. Maria II

Receitas de Bilheteira/Aluguer

Teatro Politeama | Teatro Maria Vitória | Teatro Tivoli | Coliseu dos Recreios

Subsídios regulares e/ou pontuais da CML

Teatro Maria Vitória

Fundações e similares

Entidades Públicas

Salas de Acolhimento

Teatro Nacional D. Maria II

em regime de cedência, compra de espectáculos e co-produção

Teatro Tivoli

em regime de aluguer

Coliseu dos Recreios

em regime de aluguer

Públicos

O Pólo Cultural da Avenida da Liberdade / Parque Mayer é um dos mais atractivos para o público da Cidade ou de visita à Cidade, de características sociais e culturais burguesas e, também, populares. O futuro do Parque Mayer ditará a continuidade ou a alteração parcial, que seja, do perfil de oferta e de consumo artístico deste Pólo. Sem dúvida, que o Parque Mayer, devidamente renovado, tenderá a promover uma nova centralidade de animação, lazer e cultura para a Cidade [essa centralidade, actualmente, está mais identificada com o Bairro - Alto e a zona ribeirinha da avenida 24 de Julho] de um lado e do Parque das Nações, de outro lado]. E que poderá aglutinar grande massa de públicos diferenciados, ainda que motivados mais para o lazer do que para a cultura e que, dependendo da oferta complementar de animação e de segurança da Avenida da Liberdade, dos Restauradores e do Rossio, poderão deslocar-se e fixar-se neste Pólo, propositadamente, e não de forma oportunista como actualmente ainda acontece. Actualmente, o seu público desloca-se, em concreto, a este Pólo, para assistir aos

espectáculos, tal como acontece com o Pólo das Avenidas Novas. Esse público é de todas as condições sociais e de variadas faixas etárias e de diversificadas origens nacionais.

É um público essencialmente exterior, não residente.

Deste ponto de vista um dos principais estrangulamentos da zona prende-se com as dificuldades de estacionamento que, no entanto, as obras do Parque Mayer também poderão vir a resolver ou a atenuar significativamente. De facto, com as actuais e com as futuras salas previstas para esta zona, os dois parques de estacionamento existentes – Restauradores e Praça da Figueira – são insuficientes, já que o parque de S. José é pequeno. O parque do Parque Eduardo VII é uma solução diurna, mas é pouco convidativa à noite, basicamente por razões de segurança, e acaba por ficar, na prática, distante dos Teatros, sobretudo dos da zona sul da Avenida.

Grau de afectividade da população para com os seus equipamentos culturais

O tipo de oferta artística e cultural que este Pólo oferece é, frequentemente, acessível à população residente do Pólo, uma população pouco numerosa, essencialmente idosa e com pouca instrução, o que [e com tudo o que de aleatório e preconceituoso se possa criticar] a posiciona, preferencialmente para espectáculos populares, de música popular, de teatro de revista e de comédia, etc...

Resta saber se o preço dos bilhetes praticados é acessível à população residente.

Mais uma vez, não temos estudos que nos permitam qualquer apreciação fundamentada sobre a relação dos públicos residentes com os espaços cénicos do Pólo nem se os frequentam regularmente.

Considerações Gerais

A nova centralidade do Parque Mayer, que não antevemos para antes de 2008 em frente, terá impactos profundos em todo o Pólo Cultural que agora observamos e, estamos certos, reforçará a sua «vocação para o grande público» e para a produção e apresentação de espectáculos de carácter lucrativo, ou seja, no contexto das indústrias culturais. A recuperação e a requalificação do Parque Mayer promoverá uma nova centralidade de animação e lazer para toda a Avenida da Liberdade, logo para todo este Pólo.

Por isso nos parece ser muito importante pensar cuidadosamente o futuro dos cinemas Odéon e Olímpia, por um lado, e S. Jorge por outro lado. Manifestamente para o sector privado, os primeiros, para a Câmara Municipal de Lisboa, o terceiro.

Serão obras avultadas e caras aquelas que a reconstrução do Odéon e do Olímpia implicam e, assim sendo, pela prioridade de reforma planeada de toda a Avenida, podem justificar apoio público à sua recuperação. Mas sempre na convicção de que serão, posteriormente, equipamentos aptos ao auto – financiamento. Defendemos que a sua reconstrução deveria fazer parte do esforço financeiro aplicado ao Parque Mayer, de acordo com uma engenharia financeira e um modelo de gestão integrado que, sem qualquer tipo de complexos, desenhasse um projecto de viabilidade económica e artística para estes espaços e para este Pólo, promovendo parcerias, sinergias e complementaridades.

Trata-se também, e de algum modo, de uma obrigação de serviço público, ampliar o número de salas de qualidade na Cidade com lotação superior a 700/1000 lugares, base indispensável ao desenvolvimento e consolidação de empresariado nas áreas da música, do teatro musical, das comédias, etc... E de poder, também, assegurar uma maior rentabilidade, económica e de impacto social e cultural, a determinados espectáculos “off” ou alternativos, que apresentam resultados inesperados de grande sucesso de público.

[Naturalmente que só com estudos sobre as reais possibilidades de construção de espaços economicamente dimensionados, poderemos fundamentar a proposta aventada. Lisboa continua a ter falta de palcos de dimensões adequadas para grandes produções, por exemplo de 17m por 17m, e com plateias também adequadas – 1000 lugares, por exemplo. Assim, cabe perguntar se o Odéon poderá ser um espaço a reconstruir nesta perspectiva. Que dimensões máximas de palco-plateia poderá dispor e uma vez que o edifício não pode crescer no exterior? Se não for o Odéon, que outras salas se podem recuperar ou construir? E, sobretudo, neste Pólo?].

O Pólo Cultural da Avenida da Liberdade / Parque Mayer não será propriamente, um Pólo Cultural especializado ou vocacionado para o sector das artes, de tendências eruditas ou experimentais. Afirmam-se cada vez mais como o eixo fundamental de espectáculos de entretenimento da capital, com uma oferta regular de comédias, comédias musicais, teatro brasileiro [actualmente muito na moda], música popular e erudita sem esquecer o Jazz, populares espectáculos de bailado e de ópera, de circo e ainda da resistente revista à portuguesa... Sobretudo são espectáculos de Teatro, Dança e Música de carácter mais “popular” e espectáculos de médio-grande formato, apresentáveis no Coliseu. Naturalmente que grandes concertos e grandes personalidades do espectáculo-cultura se apresentam nestas salas, mas sempre também numa lógica de “grande espectáculo ou de grande público”, onde as receitas de bilheteira ou o aluguer do espaço [por exemplo à Fundação Calouste Gulbenkian para o Ciclo de Grandes Orquestras] são essenciais.

Os Teatros Tivoli, Maria Vitória, Politeama e Coliseu estão, e de acordo com as suas dimensões [salas de lotação superior a 500 lugares], vocacionados para espectáculos de grande público que englobaremos, por uma razão de organização, no *campus* do entretenimento – revista, comédias ligeiras, comédias musicais, concertos vários e, no Natal, circo tradicional. Este conjunto de recintos e a programação que naturalmente se tem apresentado transformam este Pólo num espaço cosmopolita, como alguns gostam de referir, uma espécie de “broadway” portuguesa. Onde não falta, sequer, um Hard Rock Café que, até à data, não tem promovido quaisquer espectáculos.

O Teatro Nacional de D. Maria II constituirá o eixo cultural propriamente dito deste Pólo, programando espectáculos de teatro e também de teatro e dança experimental. Há ainda outras mais valias culturais a explorar para eventuais parcerias como são o caso do Hot Club, da Cinemateca e da Sociedade Nacional de Belas Artes e, naturalmente, o Cinema S. Jorge.

Por sua vez e devido à sua localização geográfica, o Pólo Cultural da Avenida da Liberdade / Parque Mayer, abre-se facilmente ao Pólo Cultural do Bairro Alto – através do Rossio, através do elevador da Glória, através da Praça da Alegria e, futuramente, através do Parque Mayer. O que facilita a deslocação ascendente dos públicos circunstanciais e pontuais do Coliseu e do Teatro Nacional D. Maria II, após a visita pontual à Avenida, para assistir a um espectáculo da sua órbita afectivo-artística.

Por outro lado, também há uma grande proximidade geográfica com o Pólo das Avenidas Novas e, em termos de eixos estéticos, directamente, com o Teatro Villaret e com o Teatro Há-de-Ver.

Uma futura revitalização do Parque Mayer com impacto sobre a oferta de espaços de lazer complementares na Avenida, nomeadamente com restaurantes e cafés, animação de rua e esplanadas, poderá promover a “descida” dos públicos cinéfilos e teatrais do Pólo das Avenidas Novas, para o Pólo da Avenida da Liberdade / Parque Mayer. A Avenida que já foi dos cinemas que entretanto se deslocaram para o Pólo das Avenidas Novas, poderá recuperar os públicos cinéfilos, mesmo que agora por motivos de “animação”...

Por ora, seja por razões de segurança [a meio da Avenida há zonas degradadas e de prostituição] seja pela insuficiência de esplanadas, de cafés e de bares abertos pela noite dentro ao longo da Avenida, a verdade é que a Avenida da Liberdade não é uma zona nocturna de convívio. O público desloca-se aos Teatros, assiste aos espectáculos e parte, pelo que a Avenida, à noite, e à excepção das esplanadas dos Restauradores, é essencialmente uma via central de automóveis com as margens abandonadas – o que gera sentimentos de insegurança.

Agravados pelo facto de o Pólo Cultural da Avenida da Liberdade / Parque Mayer, progressivamente, ter deixado de ser uma zona residencial.

Actualmente, e cada vez mais, é um centro de serviços e um centro de comércio luxuoso, e também um centro turístico privilegiado, tendo em atenção o grande numero de unidades hoteleiras que se têm ali vindo a construir.

Já a rua das Portas de Santo Antão, integrada neste Pólo, tem mantido e aumentado uma dimensão cosmopolita adequada à média e baixa burguesia, mais popular e turística, que convive bem com a programação do Coliseu e do Teatro Politeama.

O quiosque dos Restauradores - a ABEP - simboliza ainda hoje, mesmo se de modo já antiquado e nostálgico, o centro de compra e venda de bilhetes para espectáculos, similar às centrais de vendas do West End ou da Broadway...

Embora hoje em dia o grande comércio de bilheteiras em Portugal se faça através da internet ou dos balcões da Fnac...

População Residente e caracterização geral da zona

O Pólo Cultural das Avenidas Novas corresponde à zona geográfica da Junta de Freguesia de Nossa Senhora de Fátima e da Junta de Freguesia de S. Sebastião da Pedreira.

No seu conjunto, estas duas Juntas de Freguesia totalizam uma população de 21.162 habitantes [15.291 registados na Junta de Freguesia de Nossa Senhora de Fátima, dados de 2001] e apenas 5.871 na Junta de Freguesia de S. Sebastião da Pedreira].

No seu conjunto, a maioria da população deste Pólo Cultural e seguindo dados de 1991 pertence a uma faixa etária situada entre os 20 e os 64 anos.

Não é pois uma zona particularmente rejuvenescida – se comparada com outras Freguesias de Lisboa, como por exemplo a Ameixoeira, o Lumiar, ou Carnide onde a população jovem é superior a 25% dos residentes. Mas também não é um Pólo particularmente envelhecido, se comparado com outras Freguesias de Lisboa, nomeadamente Alcântara, Ajuda, Alvalade, Ameixoeira, Alto do Pina, Alvalade, etc...

Se compararmos os dados da população residente ao longo dos últimos anos, podemos ver que em 1991 havia na J.F N Senhora de Fátima, 18.611 habitantes e em 2001 já só se registavam 15.036 habitantes. S. Sebastião da Pedreira, também em 1991, registava 7.842 residentes e em 2001 5.494 residentes.

No Pólo Cultural das Avenidas Novas encontramos um total de 192 restaurantes, na sua maioria de cozinha portuguesa. Há no entanto algumas especificidades interessantes, como por exemplo: o registo de 25 prontos a comer, 7 restaurantes de cozinha chinesa, 4 italianos, 4 de cozinha internacional e 1 de luxo, por exemplo. Não há qualquer restaurante vegetariano ou macrobiótico, nem marisqueiras, nem casas de fado. A vida nocturna contabiliza 4 bares/pubs e 3 discotecas.

Do ponto de vista cultural há 22 livrarias, 22 bibliotecas, 13 galerias de arte. Registamos 28 salas de cinema, 2 arquivos, 4 museus, 7 recintos culturais e 28 salas de cinema.

Este Pólo Cultural integra ainda um conjunto de 40 escolas.

Identificação e Quantificação de Espaços Cénicos

Salas de Teatro e espaços cénicos 8

Total de Salas 17

1 **Culturgest**

Grande Auditório

Pequeno Auditório

2 **Fundação Calouste Gulbenkian**

Grande Auditório

Auditório 2

Anfiteatro ao Ar Livre

Teatro da Comuna

Sala 1

Sala Novas Tendências

Sala Nova

Café Teatro

3 **Teatro Aberto**

Sala Azul

Sala Vermelha

4 **Teatro Villaret**

5 **Teatro Há-de-Ver**

7 **Espaço Karnart**

Sala 1

Sala 2

Sala 3

8 Casa dos Dias d'Água**Total de lugares disponíveis 5016**

ESPAÇO	SUPERIOR A 500 LUGARES	ENTRE 121 E 499 LUGARES	INFERIOR A 120 LUGARES
CULTURGEST G. AUDITÓRIO	676		
CULTURGEST P. AUDITÓRIO		149	
FC GULBENKIAN G. AUDITÓRIO	1128		
FC GULBENKIAN AUDITÓRIO 2		342	
FC GULBENKIAN ANFITEATRO	1057		
T. COMUNA SALA 1			100
T. COMUNA S. NOVAS TEND.			100
T. COMUNA S. NOVA			120
T. COMUNA CAFÉ-TEATRO			100
T. ABERTO SALA AZUL		400	
T. ABERTO S. VERMELHA		140	
TEATRO VILLARET		444	
TEATRO HÁ-DE-VER			110
E. KARNART SALA 1			70
E. KARNART SALA 2			40
E. KARNART SALA 3			40
CASA DOS DIAS D'ÁGUA			

Regime de Propriedade | Espaços Municipais 2

À excepção do Teatro da Comuna e do Teatro Aberto de propriedade municipal, todos os restantes [6] são teatros ou espaços cénicos de propriedade privada.

Eixos geográficos 3

Ver Anexo

Eixos afectivos-culturais 4

Ver Anexo

Géneros artísticos

Teatro Experimental | Culturgest, Espaço Karnart, CAM-Sala Polivalente

Teatro / Entretenimento | Teatro Villaret e Teatro Há-de-Ver

Teatro Independente | Teatro Aberto, Teatro da Comuna, Teatro Há-de-Ver

Música Clássica | Fundação Calouste Gulbenkian, Culturgest

Jazz | Fundação Calouste Gulbenkian, Culturgest

Música contemporânea | Fundação Calouste Gulbenkian, Culturgest

Ballet Moderno | Ballet Gulbenkian

Dança Contemporânea | Culturgest, CAM-Sala Polivalente, Teatro da Comuna

Novo Circo | Culturgest

Teatro Infantil | Não há nenhum espaço regular de oferta de programação artística infantil, ainda que seja nesse Pólo que funciona o Centrinho Infantil da Fundação Calouste Gulbenkian, e todas as outras salas, episodicamente, programem espectáculos de teatro e de música para a infância e para a juventude.

O Teatro Há-de-Ver é o espaço que apresenta mais regularmente programação de teatro para escolas.

Condições dos espaços cénicos

de...Excelência | Culturgest | Teatro Aberto | Fundação Calouste Gulbenkian

de...Razoabilidade | Teatro Há-de-Ver | Caso dos Dias d'Água

de...Degradação | Teatro da Comuna | Teatro Villaret | Espaço Karnart

Especificidades

de...Especificidade "off" ou alternativa | Espaço Karnart e Casa de Os Dias d'Água.

Espaços ao Ar Livre | Anfiteatro ao Ar Livre da Fundação Calouste Gulbenkian, Anfiteatro ao Ar Livre da Culturgest.

Espaços a salvaguardar

Não identificados

Grau de intervenção municipal

No que aos dois Teatros de propriedade municipal diga respeito o grau de intervenção da autarquia é condicionado pelo protocolado existente entre a Câmara Municipal de Lisboa e as companhias residentes nas respectivas salas, e pelo maior ou menor investimento que a autarquia queira e possa fazer nesses teatros e para lá do Protocolado.

Ambos os Teatros municipais estão concessionados a companhias de teatro residentes – O Novo Grupo, no caso do Teatro Aberto e a Comuna-Teatro de Pesquisa, no caso do Teatro da Comuna. Apesar de terem companhias residentes, ambos os Teatros funcionam também como espaços de acolhimento de projectos de terceiros e de diferentes géneros e estéticas.

Principais Fluxos Financeiros

Ainda que em todos os teatros os bilhetes sejam vendidos, a verdade é que na maioria das salas identificadas as receitas de bilheteira têm uma expressão reduzida face aos custos de produção, exibição e exploração das salas. Assim, apenas dois espaços se têm orientado para uma exploração alicerçada em políticas comerciais ou de bilheteira – O Teatro Villaret e o Teatro Há-de-Ver.

Os restantes espaços cénicos deste Pólo, são suportadas por subsídios regulares e pontuais do Ministério da Cultura, ou por Fundações privadas.

O investimento da Câmara de Lisboa no Pólo Cultural das Avenidas Novas tem sido concentrado essencialmente no Teatro Aberto.

Subsídios / Financiamento Regular do Estado Central [2003-2004]

Teatro Aberto | Teatro da Comuna | Casa dos Dias d'Água

Receitas de Bilheteira/Aluguer

Teatro Villaret | Teatro Há-de-Ver

Subsídios regulares e/ou pontuais da CML

Teatro Aberto | Teatro da Comuna | Teatro Há-de-Ver | Espaço Karnart

Fundações e similares

Culturgest | Fundação Calouste Gulbenkian

Entidades Públicas

Salas de Acolhimento

Espaço Karnart

em regime de cedência e co-produção

Teatro Aberto

em regra em regime de co-produção

Casa dos Dias d'Água

em regime de cedência, compra de espectáculos e co-produção

Culturgest

Em regime de co-produção, produção e compra de espectáculos

Públicos

A informação disponível sobre públicos – quantidade e caracterização – não é de fácil acesso: A maioria dos espaços não respondeu a esta questão em tempo útil, e também não há grande facilidade em descobrir essa informação junto de entidades oficiais, pois os dados eventualmente recolhidos não estão trabalhados ou disponíveis.

A única entidade integrada neste Pólo que nos respondeu em tempo útil foi o Teatro da Comuna que, e relativamente às suas produções, contabilizou no ano de 2000, 7.187 espectadores. Em 2001, indicam 6.698 espectadores, em 2002, 12.687 espectadores e, por fim para 2003 registam 6.904 espectadores.

Registamos que não há uma grande percepção sobre o perfil de “residente” ou de “não residente” do público no Pólo Cultural das Avenidas Novas. Isto é, não é fácil saber se a população residente das Avenidas Novas frequenta os seus espaços cénicos e com que regularidade.

O Pólo Cultural das Avenidas Novas conta com 1 hipermercado, 6 supermercados e 27 mercearias. Tem uma população residente significativa, com poder de compra e com elevados níveis de qualificação académica [curso médio/superior]. À semelhança de grande número de profissionais do terciário que progressivamente se instalaram na zona, sobretudo da Freguesia de Nossa Senhora de Fátima.

O número de restaurantes a funcionar em horário diurno, bem como o número de restaurantes self-service e de comida para fora, confirma a existência de grande fluxo diário de profissionais, que necessitam de almoçar fora ou levar jantar feito para casa.

A existência de 3 centros comerciais que compõem uma centralidade de orientação logística eventualmente a explorar pelos teatros é outro importante dado sobre as características da zona.

O Pólo Cultural das Avenidas Novas apresenta assim um potencial público diário essencialmente afecto ao sector terciário. Que tem poder de compra e exigência de serviço.

Dados de estudos próprios da Cassefaz permitem afirmar, com algum rigor, que os profissionais identificados no Pólo Cultural das Avenidas Novas se deslocam mais facilmente ao Cinema e aos espectáculos musicais [Jazz] do que ao Teatro e à Dança. Tenderão a seguir alguns espectáculos do Teatro Villaret ainda que se possam também interessar, e com alguma ousadia, por alguns espectáculos do Teatro Aberto e da Gulbenkian. Mais dificilmente se deslocam aos espaços alternativos, incluindo a Comuna, a Culturgest ou o Teatro Há-de-Ver.

O Pólo Cultural das Avenidas Novas é visitado por públicos mais eruditos e disponíveis essencialmente para a música clássica, para o Ballet moderno e para o Jazz, que se deslocam pontualmente à Culturgest e/ou à Fundação Calouste Gulbenkian e também por um público jovem-urbano e culturalmente alternativo ou curioso, de várias idades, maioritariamente até aos 35-40 anos, que se desloca ao Espaço Karnart e à Casa de Os Dias d'Água. Mais heterogéneos parecem ser os públicos do Teatro Aberto e do Teatro da Comuna.

Classificamos o Pólo Cultural das Avenidas Novas como um Pólo Cultural de Oportunidade, no sentido em que serve para se assistir a um espectáculo mas não proporciona actividades de lazer complementares e contínuas, sobretudo nocturnas e de rua. À excepção dos centros comerciais da zona onde confluem alguns fluxos de lazer mas que encerram à meia noite, não

prolongando “a saída” nocturna do teatro ou do cinema. Diurnamente, os jardins e todo o complexo da Fundação Calouste Gulbenkian, servem de espaço de convivialidade, proporcionando uma dimensão cultural, mesmo quando atravessada de casamentos!

Grau de afectividade da população para com os seus equipamentos culturais

Como referimos não há estudos que nos permitam qualquer análise sobre o grau de identificação ou de afectividade entre a população residente no Pólo Cultural das Avenidas Novas e os seus espaços cénicos.

Considerações Gerais

No seu conjunto, os espaços cénicos do Pólo Cultural das Avenidas Novas, proporcionam uma oferta cultural e de lazer extremamente diversificada entre si, ainda mais diversificada quando a ela acrescentamos os 28 cinemas da zona.

O Pólo Cultural das Avenidas Novas é atravessado por uma população flutuante que a ele se desloca propositadamente para assistir a diferentes espectáculos, de teatro, dança, música e cinema naturalmente. No entanto, não é um Pólo de grande vivência nocturna.

Em termos de mobilidade e de estacionamento nocturno, podemos dizer que esta é uma zona de confortável acessibilidade, desde qualquer outro ponto da cidade e até de fora da cidade – servida de autocarros e de metropolitano [Linha Amarela e Linha Azul]. Para quem se desloca de automóvel, os casos mais complicados de estacionamento são os do Teatro Villaret e os do Teatro Há-de Ver, embora no caso do Teatro Villaret se tenha estabelecido um acordo com o Parque de estacionamento do Picoas Piazza.

Este é um Pólo Cultural disperso, em que se identificam distintos eixos geográficos e afectivos, capazes de proporcionarem proximidade e/ou atrito entre artistas e públicos. Não apresenta uma coerência de mobilidade afectiva-cultural. Podemos, por isso, considerar alguns eixos de comunicação mais específicos. Na realidade, e entre si, os diversos espaços indicados permitem a consideração de diferentes eixos de mobilidade, em função das distâncias entre salas – os eixos geográficos – e em função das relações estéticas ou ideológicas a que, como dissemos, chamámos de eixos afectivo-culturais.

População Residente e caracterização geral da zona

Com uma população residente de 33.851 habitantes, distribuída pelas Juntas de Freguesia de Alvalade, S. João de Brito e S. João de Deus, o Pólo Cultural Roma nasce do facto de aí existirem, e a uma curtíssima distância um do outro, dois importantes espaços culturais de propriedade e de exploração directa da Câmara Municipal de Lisboa – O Teatro Municipal Maria Matos e o Fórum Lisboa.

Por outro lado é uma zona de população, residente e visitante, de instrução superior e tradição progressista – foi aqui que apareceu o primeiro complexo cinematográfico de salas estúdio – o Quarteto, com uma programação de “elite” acompanhado, no antigo Cinema Império, pelo Cine Estúdio, vocacionado também para a exibição de algumas «experiências cinematográficas». A Livraria Barata, também uma referência progressista, está situada em plena avenida de Roma... Aliados à elegância e conforto do Cinema Londres e, ainda antes deste, do Teatro Maria Matos que, na época da sua construção [1968], marcava o “chique” burguês da zona e da cidade em geral.

Ainda hoje a avenida de Roma concentra uma população de qualidade e de exigência – O cinema Quarteto continua a procurar manter-se como a sala mais *progressista* do Grupo Castello Lopes, concorrendo [ou aproveitando sinergias?] com o Cinema King Triplex. Neste Cinema, a especial livraria da Assírio & Alvim. Não muito longe, continua a funcionar a Livraria Barata. O Teatro Maria Matos desde 2002 tentou posicionar parte da programação, discreta mas firmemente, para públicos mais alternativos e exigentes. Criou por isso e logo em 2000 um cartão de parceria com os referidos espaços mais progressistas da zona, o Cartão de Espectador Municipal/Pólo Cultural Roma. Condicionado por várias vicissitudes, nomeadamente políticas e orçamentais, não chegou a afirmar-se como uma sala de «grandes alternativas», projecto que deveria estar preparado em Dezembro de 2004.

Nesta zona contam-se 189 restaurantes, 11 bares e pubs, 2 discotecas.

A oferta cultural, já a florada, compõe-se de 16 livrarias, 9 galerias de arte e 9 salas de cinema. Há ainda 6 bibliotecas.

Estão registadas 56 escolas.

Identificação e Quantificação de Espaços Cénicos**Salas de Teatro e espaços cénicos** 7**Total de Salas** 8**1** Teatro Maria Matos**2** Fórum Lisboa

Grande Auditório

Pequeno Auditório

Auditório da Junta de Freguesia de S. João de Brito

3 Hospital Júlio de Matos**4** Auditório Fernando Pessa**5** Aula Magna**6** Marionetas de Lisboa**Total de lugares disponíveis** 3422

ESPAÇO	SUPERIOR A 500 LUGARES	ENTRE 121 E 499 LUGARES	INFERIOR A 120 LUGARES
TEATRO MARIA MATOS	570		
F. LISBOA G. AUDITÓRIO	701		
F. P. AUDITÓRIO			40
AUD. JF S. JOÃO BRITO		140	
HOSPITAL JÚLIO DE MATOS		140	
AUD. FERNANDO PESSA			108
AULA MAGNA	1653		
MARIONETAS DE LISBOA			70

Regime de Propriedade | Espaços Municipais 2

Teatro Maria Matos | Pelouro da Cultura / Egeac

Fórum Lisboa | Pelouro da Cultura / Egeac

Auditório Fernando Pessa | Pelouro da Acção Social

Eixos geográficos 4

Ver Anexo

Eixos afectivos-culturais 5

Ver Anexo

Géneros artísticos

Teatro | Teatro Municipal Maria Matos, Auditório Fernando Pessa, Hospital Júlio de Matos

Teatro Musical | Teatro Municipal Maria Matos

Teatro Experimental | Teatro Municipal Maria Matos, Auditório Fernando Pessa, Hospital Júlio de Matos

Música Clássica | Teatro Municipal Maria Matos, Aula Magna, Fórum Lisboa

Jazz | Teatro Municipal Maria Matos, Aula Magna

World Music | Teatro Municipal Maria Matos, Aula Magna, Fórum Lisboa

Dança Contemporânea | Teatro Municipal Maria Matos

Cinema | Fórum Lisboa

Actividades Sócio-Culturais | Teatro Municipal Maria Matos, Fórum Lisboa, Auditório Fernando Pessa,

Teatro e Espectáculos Infantis | Teatro Municipal Maria Matos, Auditório Fernando Pessa

Condições dos espaços cénicos

de...Excelência Aula Magna

de...Razoabilidade T. Maria Matos | Fórum Lisboa | Aud. Fernando Pessa | H. Júlio de Matos

de...Degradação

Especificidades

O Teatro Municipal Maria Matos, tecnicamente, apresenta três graves problemas, entre outros de menor gravidade – Problemas de insonorização, que não permitem a realização pacífica de concertos musicais amplificados – O som sobe para o Hotel Lutécia e são frequentes as visitas policiais. Problemas com a plateia que não está devidamente inclinada, prejudicando a visibilidade dos espectadores, sobretudo do meio da sala para trás. Problemas com o Ar condicionado, avariado e praticamente inoperativo. A sala de Ensaios com potencialidades evidentes tem também pequenas mas importantes obras para concluir.

O Auditório Fernando Pessa, dependente do Pelouro da Acção Social da Câmara Municipal de Lisboa é um pequeno teatro, no Parque da Bela Vista, construído com acompanhamento do Teatro Maria Matos e da Cassefaz /Academia de Produtores Culturais, que procura viabilizar espectáculos profissionais de pequeno formato, para a população carenciada de Chelas, e da Cidade, e para todo o outro público, nomeadamente escolar.

O Fórum Lisboa, onde actualmente se realizam as Assembleias Municipais da Cidade [antes ocorriam no Teatro Maria Matos], com condições para a exibição cinematográfica e para a realização de espectáculos musicais e outros de pouca exigência técnica. Não é adequado a espectáculos de teatro ou de dança profissional, mas pode adequar-se a alguns espectáculos escolares e de animação socio cultural – ranchos, coros, festas escolares, espectáculos de variedades e de beneficência, etc...As suas potencialidades para estas actividades são notórias, acompanhadas de uma sala com a dimensão de plateia adequada e espaço de bar complementar também amplo.

O Hospital Júlio de Matos tem sido aproveitado para a realização de espectáculos de carácter mais experimental e alternativo.

Espaços a salvaguardar

Não identificados

Grau de intervenção municipal

São de propriedade municipal três espaços importantes – Os Teatros Maria Matos, Fórum Lisboa e Auditório Fernando Pessa.

Principais Fluxos Financeiros

Subsídios / Financiamento Regular do Estado Central [2003-2004]

Receitas de Bilheteira/Aluguer

Teatro Maria Matos | Fórum Lisboa | Aula Magna

Subsídios regulares e/ou pontuais da CML

Auditório da JF S. João Brito | Auditório F. Pessa | T. Maria Matos | Fórum Lisboa

Fundações e similares

Culturgest | Fundação Calouste Gulbenkian

Entidades Públicas

Salas de Acolhimento

Teatro Maria Matos

em regime de cedência e aluguer

Fórum Lisboa

em regime de cedência e aluguer

Auditório Fernando Pessa

em regime de cedência e aluguer

Hospital Júlio de Matos

em regime de cedência

Auditório da Junta de Freguesia de S. João de Brito

em regime de cedência

Aula Magna

em regime de aluguer

Públicos

O Teatro Municipal Maria Matos tem bastante informação sobre os seus públicos dos últimos 4 anos, graças a dois programas de identificação e selecção de públicos – o programa mordomo e o cartão de espectador municipal. As suas estatísticas permitem também distinguir os públicos escolares dos restantes. E os públicos por áreas artísticas.

Grau de afectividade da população para com os seus equipamentos culturais

No Teatro Maria Matos e graças à “caixa de reclamações, sugestões e... declarações de amizade” foi possível ir criando relacionamento afectivo com alguns espectadores em geral, não necessariamente com os residentes neste Pólo. O número de cartões de espectador municipal com o código postal da zona é de 439. A população local identifica ainda o Teatro como um espaço de programação essencialmente infantil ou de carácter popular – e parece não desgostar dessas opções. Mas há todo um estudo, nesta perspectiva, também por realizar.

Considerações Gerais

População Residente e caracterização geral da zona

O Pólo Cultural do Beato é constituído pelas Juntas de Freguesia do Beato, com 14.241 habitantes e pela Junta de Freguesia de Marvila constituída por 38.767 habitantes, num total de 53.008 pessoas.

É um Pólo com 106 restaurantes sem bares/pubs nem discotecas.

Culturalmente a sua oferta é de 3 galerias de arte e de 3 livrarias. Não há bibliotecas nem arquivos, não há salas de cinema.

Curiosamente há três salas de Teatro, não muito próximas mas também não muito distantes entre si, que se situam em paralelo à linha do Tejo.

Há 20 estabelecimentos de ensino.

Identificação e Quantificação de Espaços Cénicos

Salas de Teatro e espaços cénicos 4

Total de Salas 6

1 Teatro Ibérico

2 Convento do Beato

Salão Nobre

Sala 2

Biblioteca

3 Teatro da Garagem

4 Palco Oriental

Total de lugares disponíveis 1108

ESPAÇO	SUPERIOR A 500 LUGARES	ENTRE 121 E 499 LUGARES	INFERIOR A 120 LUGARES
TEATRO IBÉRICO		169	
C. BEATO SALÃO NOBRE	600		
C. BEATO SALA 2			80
C. BEATO BIBLIOTECA			100
TEATRO DA GARAGEM			75
PALCO ORIENTAL			84

Regime de Propriedade | Espaços Municipais 0**Eixos geográficos 1**[Ver Anexo](#)**Eixos afectivos-culturais 3**[Ver Anexo](#)**Géneros artísticos****Teatro Experimental** | Teatro da Garagem**Teatro** | Teatro Ibérico, Teatro Palco Oriental**Teatro Infantil** | Teatro da Garagem, Teatro Ibérico, Teatro Palco Oriental**Condições dos espaços cénicos****de...Excelência** Convento do Beato**de...Razoabilidade** Teatro da Garagem | Teatro Ibérico**de...Degradação** Palco Oriental**Especificidades**

Aparentemente, e na última década, o trabalho desenvolvido pelo Teatro Ibérico e pelo Teatro do Palco Oriental tem tido um impacto essencialmente local e apoiado pelas Juntas de Freguesia de Marvila e do Beato. Quer através do apoio a acções de formação e de sensibilização para o teatro, de jovens, quer através de encenações de jovens artistas, espectáculos para a população escolar, etc...

O Teatro da Garagem, recentemente instalado neste Pólo, tem conseguido atrair até lá um público visitante, inclusive apostando na apresentação de companhias de teatro estrangeiras [os Stan, por exemplo]. Simultaneamente tem incentivado uma ligação à população residente. Na rua onde se instalaram, começam a aparecer outras entidades de carácter mais intelectual ou cultural, como seja uma loja de design e um ateliê de arquitectura. As sinergias que se podem explorar para a zona ainda repleta de armazéns e que podem perfilar uma zona de design, espaços de restauro, construção de cenografias e confecção de guarda roupa, etc... pequenas indústrias de apoio às artes do palco, ao cinema e à televisão, pequenas editoras de livros e de

discos, lojas de comércio alternativo a preços mais baratos e competitivos face aos praticados no Bairro Alto, etc... O peso industrial e portuário da zona, a sua história, etc... podem proporcionar um pensamento e um investimento cultural estratégico. De qualquer modo serão esforços tendentes a criar um público visitante para o local o que hoje ainda não existe. O público não está lá!

As acessibilidades automóveis são muito boas e o estacionamento também. Não dispõe de Linhas ferroviárias ou de metro de apoio, apenas autocarros. Zona plana de fácil percurso pedonal, de bicicleta ou de moto.

Espaços a salvaguardar

Os três espaços considerados e, eventualmente, outros espaços de armazém e outras instalações fabris, portuárias ou militares que possam não ser destruídas pelo sector imobiliário.

O Convento do Beato, naturalmente.

Diverso Espaço Público – ruas, hortas, etc...

Grau de intervenção municipal

Nenhum dos espaços cénicos referenciados é propriedade municipal, o grau de intervenção da autarquia é mínimo e, em regra, é chamada a subsidiar obras nos edifícios, apoio à produção e à promoção dos espectáculos realizados.

Não está prevista a construção de qualquer espaço cénico municipal neste Pólo.

Principais Fluxos Financeiros

Subsídios / Financiamento Regular do Estado Central [2003-2004]

Teatro da Garagem

Receitas de Bilheteira/Aluguer

Teatro Ibérico | Convento do Beato

Subsídios regulares e/ou pontuais da CML

Fundações e similares

Entidades Públicas

Palco Oriental e Teatro Ibérico [através das Juntas de Freguesia]

Salas de Acolhimento

Todos os 3 teatros aqui indicados acolhem outras companhias e grupos, mas essencialmente o Teatro da Garagem e o Teatro Palco Oriental. Porque tendem a receber, e sobretudo o Teatro da Garagem, companhias com trajectos profissionais mais consolidados, o que auxilia a notoriedade e visibilidade do seu espaço face ao resto dos espaços cénicos da cidade.

Públicos

Os públicos destes teatros não estarão muito estudados, mas essencialmente serão públicos locais e/ou escolares, excepção ao Teatro da Garagem.

Consideramos que o Teatro da Garagem é aquele que consegue atrair mais público visitante até esta zona da Cidade.

No seu conjunto, estamos em crer que os públicos são muito reduzidos em qualquer um dos espaços e serão maioritariamente jovens.

Grau de afectividade da população para com os seus equipamentos culturais

Não dispomos de dados, mas é todo um trabalho a fazer. Até porque com uma população tão vasta, acima das 50.000 pessoas, há com certeza heterogeneidades de população residente que deve ser estudada e encaminhada.

Considerações Gerais

Este Pólo conta com 20 associações e colectividades, demonstrando que, pelo menos em algumas zonas se manifesta algum bairrismo. Significa também que existem tradições e memórias sócio-culturais que, pelo menos, interessará conhecer.

Pensamos interessante revisitar e ponderar estrategicamente a experiência de 2001 – Lisboa Capital do Nada, uma iniciativa da Junta de Freguesia de Marvila com o apoio do POC – Programa Operacional de Cultura e uma iniciativa da Associação Extra Muros.

Os teatros deste Pólo não podem ficar indiferentes ao contexto sócio-cultural envolvente, e às perspectivas de relacionamento com o mesmo, sob pena de não conseguirem nem interligação local, nem capacidade de atrair públicos visitantes e exteriores, pelo menos exclusivamente com os seus “próprios” projectos de teatro.

Os teatros deste Pólo têm tudo a ganhar com a transversalidade de linguagens e de géneros artísticos que consigam desenvolver e, sobretudo, se apostados em experiências alternativas. As parcerias que entre todos os agentes culturais locais conseguissem desenvolver e a apresentação de um projecto estruturante a médio e longo prazo poderia ser um caminho a seguir.

Será também uma zona adequada para a ponderação do Espaço Público de Criação e de Ensaios.

População Residente e caracterização geral da zona

Este Pólo abrange parte da Junta de Freguesia de Marvila [a outra parte está integrada no Pólo Cultural do Beato] e a Junta de Freguesia de Stª Maria dos Olivais. Contabilizamos todavia, como público potencial os habitantes totais de ambas as Juntas, ou seja de 85.177 residentes.

Identificação e Quantificação de Espaços Cénicos

Salas de Teatro e espaços cénicos 4

Total de Salas 7

1 **Teatro Camões**

2 **Auditório do Instituto Português da Juventude**

Sala 1

Sala 2

Sala 3

Sala 4

3 **Pavilhão Atlântico**

4 **Praça Sony**

Total de lugares disponíveis 33689

ESPAÇO	SUPERIOR A 500 LUGARES	ENTRE 121 E 499 LUGARES	INFERIOR A 120 LUGARES
TEATRO CAMÕES	796		
AUD. IPJ/SALA 1	600		
AUD. IPJ/SALA 2		183	
AUD. IPJ/SALA 3			70
AUD. IPJ/SALA 4			40
PAVILHÃO ATLÂNTICO	20000		
PRAÇA SONY	12000		

Regime de Propriedade | Espaços Municipais 0

Eixos geográficos 1

Ver Anexo

Eixos afectivos-culturais 4

Ver Anexo

Géneros artísticos

Teatro | Auditório do Instituto Português da Juventude

Música e grandes eventos | Pavilhão Atlântico

Dança Clássica | Teatro Camões

Dança Contemporânea | Teatro Camões

Condições dos espaços cénicos

de...Excelência | Teatro Camões | Pavilhão Atlântico | Praça Sony

de...Razoabilidade | Auditórios do Instituto Português da Juventude

de...Degradação

Especificidades

Espaços a salvaguardar

Não identificados

Grau de intervenção municipal

Reduzido

Principais Fluxos Financeiros

Subsídios / Financiamento Regular do Estado Central [2003-2004]

Receitas de Bilheteira/Aluguer

Pavilhão Atlântico | Auditório do IPJ | Praça Sony

Subsídios regulares e/ou pontuais da CML

Fundações e similares

Entidades Públicas

Teatro Camões [através do Ministério da Cultura]

Salas de Acolhimento

Auditório do Instituto Português da Juventude
em regime de cedência e aluguer

Teatro Camões
em regime de cedência e aluguer

Pavilhão Atlântico
em regime de aluguer

Praça Sony
em regime de aluguer

Públicos

Não estão disponibilizados dados sobre os perfis de público deste Pólo mas, pela oferta artística proporcionada, são de certeza muito diferentes entre si, quer nos estilos e modos de vida, quer nas idades e habilitações literárias.

Grau de afectividade da população para com os seus equipamentos culturais

Estamos certos de que a população residente tem orgulho no parque das Nações. Desconhece-se em que medida frequenta os seus espaços cénicos, e quais frequenta mais assiduamente.

Considerações Gerais

Os espaços cénicos referenciados, são de características muito diferentes entre si, mas ficam todos situados, e praticamente em fileira de fácil mobilidade pedonal, no Parque das Nações.

O Teatro Camões, onde «reside» a Companhia Nacional de Bailado, vocacionou-se nos últimos três anos para a Dança, inclusive a Dança contemporânea.

Já o Pavilhão Multiusos, com as suas salas Atlântico e Tejo, e a Praça Sony estão vocacionados para grandes concertos de música e outros espectáculos de grande formato cénico. A Praça Sony sofre de todos os condicionalismos inerentes ao facto de ser um espaço ao Ar Livre.

Por fim, e em relação aos Auditórios do Instituto da Juventude, na realidade só o auditório de 600 lugares se assemelha a um espaço cénico. As restantes salas servem actividades complementares ou poderão ser interessantes para alguns espectáculos de características especiais. No entanto é um complexo de espaços que tem sido aproveitado sobretudo por grupos de teatro, música e dança, mais jovens e, a nível mais profissional, por projectos de vocação escolar. Não tem, no entanto, e aparentemente, grande regularidade de oferta nem qualquer estratégia visível de política cultural. Parece ser um suporte de apoio a algumas actividades de carácter local de Marvila e Stª Maria dos Olivais. Porém e se olharmos aos números fornecidos pelo Instituto, ficamos a saber que, por exemplo, e no ano de 2000 houve 350 espectáculos diferentes com um total de 1.050 sessões para 19.688 espectadores, números que sobem em 2001 para os 22.151 espectadores. Em 2002 são 21.620 os espectadores registados para 418 espectáculos em 1.156 sessões e em 2003 alcança-se um total de 24.101 espectadores e 480 espectáculos desdobrados em 1.329 sessões! Que espectáculos? Que públicos e que faixa etária dos 7 aos 70 anos?

Este Pólo oferece algumas possibilidades e oportunidades e tem diversas vantagens competitivas – a especialização principal na Dança [e em todas as expressões de Dança] e na ponderação de espaços de inovação e conhecimento artístico – tecnológico, poderá ser um caminho a ponderar por alguns dos espaços, ou a incentivar para alguns espaços, aproveitando os sinais estratégicos do Teatro Camões e de outras entidades, inclusive de carácter empresarial, a funcionar no Parque das Nações.

Será também importante conhecer as novas populações residenciais no Parque das Nações e as eventuais assimetrias com a população residente mais antiga [de 1ª, 2ª e já mesmo de 3ª geração], dos Olivais e de Marvila.

PÓLO CULTURAL 10 | PÓLO CULTURAL DE CARNIDE/LUZ

População Residente e caracterização geral da zona

A única Junta de Freguesia que este Pólo abrange é a Junta de Freguesia de Carnide que contabiliza uma população de 18.989 habitantes.

Graças à instalação do Centro Comercial Colombo, uma nova centralidade de lazer foi criada proporcionando a abertura de 10 salas de cinema.
Registam-se 63 restaurantes em funcionamento.

A actividade cultural conta com 5 livrarias, 2 galerias de arte e uma biblioteca. Não muito longe, embora fora do Pólo que temos vindo a considerar, a vizinhança com o Museu do Teatro e o Museu do Traje.

A tradição de teatro amador deste Pólo é muito antiga sendo o Grupo de Teatro de Carnide um caso histórico de um grupo de teatro amador de Lisboa em permanente actividade, de geração para geração, capaz de mobilizar quer os públicos de Carnide quer os públicos de fora de Carnide. Actualmente, porém, parece estar menos activo.

Recentemente, o Largo da Luz viu abrirem-se as portas de mais dois Teatros de pequena dimensão: O Teatro da Luz / Teatro de D. Luiz e o Teatro de S. Francisco [Centro Cultural Franciscano]. Ainda neste Pólo abriu, anexo à Casa do Artista, o Teatro Armando Cortez.

O estacionamento é fácil para qualquer um destes Teatros, bem como a acessibilidade através de autocarros. A estação de metro mais próxima do Teatro da Luz e do Largo da Luz situa-se a aproximadamente a 15 minutos a pé.

Identificação e Quantificação de Espaços Cénicos

Salas de Teatro e espaços cénicos 4

Total de Salas 4

1 **Teatro de Carnide**

2 **Teatro da Luz**

3 **Teatro S. Francisco**

4 **Teatro Armando Cortez**

Total de lugares disponíveis 613

ESPAÇO	SUPERIOR A 500 LUGARES	ENTRE 121 E 499 LUGARES	INFERIOR A 120 LUGARES
TEATRO DE CARNIDE			98
TEATRO DA LUZ		175	
TEATRO S. FRANCISCO			40
TEATRO ARMANDO CORTEZ		300	

Regime de Propriedade | Espaços Municipais 0

Eixos geográficos 2

[Ver Anexo](#)

Eixos afectivos-culturais 1

Todas estas salas apresentam programações de teatro destinadas ao chamado grande público, apostando, em regra, na comédia. O teatro S. Francisco ainda de muito irregular dinâmica apresentou alguns, poucos, espectáculos mais experimentais.

[Ver Anexo](#)

Géneros artísticos

As quatro salas deste Pólo apresentam regularmente espectáculos de:

Teatro
Teatro / Comédia
Teatro Infantil

Não se registam apresentações de Dança ou de Música, pelo menos com regularidade significativa

Condições dos espaços cénicos

de...Excelência Teatro da Luz | Teatro S. Francisco | Teatro Armando Cortez

de...Razoabilidade Teatro de Carnide

de...Degradação

Especificidades

O Teatro S. Francisco é propriedade da Ordem dos Franciscanos [ordem religiosa, católica].

Espaços a salvaguardar

Teatro de Carnide

Grau de intervenção municipal

Nenhum dos espaços aqui considerados é de propriedade municipal, pelo que a intervenção directa da autarquia é muito limitada.

Principais Fluxos Financeiros

Subsídios / Financiamento Regular do Estado Central [2003-2004]

Receitas de Bilheteira/Aluguer

Teatro de Carnide | Teatro da Luz | Teatro S. Francisco | Teatro Armando Cortez

Subsídios regulares e/ou pontuais da CML

Teatro da Luz | Teatro de Carnide

Fundações e similares

Entidades Públicas

Salas de Acolhimento

Teatro da Luz
em regime de aluguer

Teatro S. Francisco
em regime de aluguer e cedência

Teatro Armando Cortez
em regime de aluguer

Públicos

Os públicos deste Pólo são residenciais, no caso do Teatro de Carnide, e de todas as idades. Também de todas as idades parecem ser os públicos das outras salas deste Pólo, onde se denota, à excepção do Teatro de S. Francisco, uma crescente oferta infantil, de modo a assegurar receitas de bilheteira e dinâmicas de públicos.

Não se consegue, porém, determinar de imediato uma qualquer identidade ou perfil-base do público em nenhuma das salas. Mas, a observação, uma vez mais confirma a presença de um público mais jovem do que idoso.

Em qualquer uma destas salas a presença de actores reconhecidos da televisão e interpretando um repertório de carácter mais ligeiro [comédia, essencialmente], consegue atrair públicos variados.

Grau de afectividade da população para com os seus equipamentos culturais

A Junta de Freguesia de Carnide é muito dinâmica e activa, e esforça-se pela divulgação local dos espectáculos que ocorrem nos Teatros referidos. Mas, e à excepção do Grupo de Teatro de Carnide e até pelas suas características amadoras que agrega público residente, nenhum outro espaço consegue saber qual a proveniência dos seus públicos.

Considerações Gerais

A nosso ver, este é um típico Pólo localizado junto de uma população residente de carácter mais burguês e algum poder de compra, disponível ao entretenimento. O principal investimento a ser feito deveria ser na promoção da localização destes equipamentos, quer junto das populações residentes, quer junto da Cidade.

O teatro amador e o teatro universitário também poderiam ter mais expressão neste Pólo, sobretudo nas instalações do Teatro de S. Francisco e do Teatro de Carnide.

PÓLO CULTURAL 11 [PREVISÃO] | PÓLO CULTURAL DO ALTO DO LUMIAR

Intenções genéricas transmitidas pela Unidade de Projecto do Alto do Lumiar / CML / Direcção Municipal de Gestão Urbanística

No Plano de Urbanização do Alto do Lumiar, estão previstos 5 centros culturais, num total de 10.000m² de construção, para os quais não estão reservados qualquer programa ou objectivo funcional.

Na realidade, porém apontam-se a construção efectiva de 3 centros.

Estes 3 equipamentos terão de ser construídos pela SGAL – Sociedade Gestora da Alta de Lisboa, S A como uma das contrapartidas à cedência de terrenos por parte da Câmara Municipal. Essa construção terá de acontecer entre 2010 e 2015, implicando a definição de planeamento e respectiva programação, de modo a assegurar a construção de equipamentos de qualidade e eficazes na promoção de uma procura diversificada e abrangente.

Devem também ser equacionados modelos de gestão eficazes para esses espaços, «nomeadamente a cedência/concessão em moldes de grande autonomia, *maxime* financeira, a privados, o que pressupõe que esse privado deverá ser encontrado, partilhando as opções que forem sendo tomadas, o mais cedo possível.

CC1 | Localizado na área Sul, tem capacidade de atrair usos e actividades de centralidade urbana. Esta deveria ser uma sala versátil, concebida para acolher diversos tipos de espectáculos.

CC2 | Localizado no Eixo Central, poderá também ser uma sala de espectáculos.

CC3 | Este terceiro Centro está localizado na Área dos Grandes Equipamentos, área com edifícios destinados ao PER, e está eventualmente prevista a instalação de uma unidade museológica.

Sala Zénith | Estão ainda a ser desenvolvidas diligências junto do Ministério da Cultura Francesa, para a construção, numa zona verde, de um quarto espaço, uma grande sala Zénith – Salas moldáveis e adaptáveis para lotações acima dos 3000 lugares

OUTROS ESPAÇOS

Para lá dos Espaços cénicos identificados nos 10 Pólos Culturais propostos, outros há espalhados de forma mais casuística pela Cidade e em pleno funcionamento.

Há ainda outros Espaços que estão em reconstrução ou em construção [efectiva ou planeada] e que poderão dar origem a novos Pólos Culturais ou ser integrados nos já existentes.

Espaços Cénicos em funcionamento em Lisboa e extra Pólos

Campo de Ourique / Estrela

Estrela Hall Theatre | sala do grupo de teatro amador Lisbon Players – sala de propriedade privada, com menos de 120 lugares

Bairro do Alvito

Lanterna Mágica, sala do grupo de teatro com o mesmo nome – sala de propriedade municipal concessionada, com menos de 120 lugares

Benfica

Os Papa Léguas, teatro infantil, sala de propriedade privada, com 40 lugares

Auditório Carlos Paredes, teatro de acolhimento de todos os géneros – sala de propriedade da Junta de Freguesia, com 116 lugares

Campo Grande

Aula Magna, propriedade da Reitoria da Universidade de Lisboa, com 1653 lugares, adequada essencialmente para Música

Avenidas Novas

Fórum Picoas, propriedade da Portugal Telecom, teve em tempos disponibilidade para teatro e outros espectáculos mas há muito anos que deixou de ter essa vocação. Tem dois auditórios, um com 360 lugares

Belém

Padrão dos Descobrimentos, propriedade da Câmara Municipal de Lisboa e gerida pelo Pelouro da Cultura, é uma sala de poucas condições para espectáculos, com lotação de 92 lugares [incluído anteriormente no Pólo Cultural de Belém]

Olivais/Parque das Nações

Sociedade Filarmónica União e Capricho Olivalense, com lotação de 421 lugares

Academia de Amadores de Música
Academia de Música de Santa Cecília
Apoiarte – Casa do Artista – Teatro Armando Cortez [CML tem o direito de superfície]
Associação Música, Educação e Cultura
Centro Nacional de Cultura
Crinabel
Grupo de Teatro Independente O Palmo e Meio
Grupo de Teatro Maizum
Casa Museu Mestre Lagoa Henriques
Sindicato dos Músicos
Grupo Amigos de Lisboa

Espaços ao Ar Livre

Anfiteatro Keil do Amaral – Parque de Monsanto
Praça Sony – Parque das Nações
Anfiteatro da Culturgest
Anfiteatro da Fundação Calouste Gulbenkian
Anfiteatro do Parque dos Moinhos – Restelo

Espaços de Construção Prevista

Parque Mayer e Hot Clube
Cinema Paris – Expropriado pela autarquia em 2004
Centro de Artes d'A Capital
Duas Salas de Espectáculos no Alto do Lumiar + 1 Sala Zénith?

TABELA DE CLASSIFICAÇÃO DE TEATROS E ESPAÇOS CÉNICOS

classificação qualitativa

Seguiu-se como metodologia de classificação qualitativa dos Teatros e Espaços Cénicos da Cidade de Lisboa, a atribuição de estrelas. De 1 a 5 estrelas, seguindo a classificação comum e familiar aos hotéis e assim mais rapidamente apreendida pelos leitores. De fraco [uma estrela] a muito bom [5 estrelas]. Optámos também por classificar apenas os Teatros como tal entendidos por nós. Na atribuição aos teatros das estrelas ponderámos a dimensão da sala, as suas qualidades técnicas e de acolhimento de públicos, a localização geográfica e as facilidades de acesso e de estacionamento.

Não atribuímos classificação estrela aos espaços cénicos alternativos, nem aos espaços de vocação musical ou de grandes eventos.

classificação da propriedade

Contabilizamos os palcos dos teatros, os palcos dos espaços cénicos alternativos, os palcos de amadores e os palcos musicais e de grandes eventos. E atribuímos a cada espaço um símbolo de identificação do regime de propriedade.

	TEATROS E ESPAÇOS CÉNICOS	ESPAÇOS CÉNICOS ALTERNATIVOS	ESPAÇOS CÉNICOS AMADORES	ESPAÇOS CÉNICOS PARA MÚSICA E GRANDES ESPECTÁCULOS	OUTROS PALCOS PARA ALGUMAS EVENTUALIDADES	TOTAL
PROPRIEDADE PRIVADA [PP]	18	6	2	7	6	39
PROPRIEDADE NACIONAL [PN]	6	4	0	1	4	15
PROPRIEDADE NACIONAL CONCESSIONADA [PNC]	2	1	0	0	0	3
PROPRIEDADE MUNICIPAL [PM]	2	2	0	1	0	5
PROPRIEDADE MUNICIPAL CONCESSIONADA [PMC]	10	2	1	0	1	14
PROPRIEDADE DA JUNTA DE FREGUESIA [PJF]	1	1	1	0	0	3
TOTAL	39	16	4	9	11	79

CLASSIFICAÇÃO DOS TEATROS E ESPAÇOS CÉNICOS DA CIDADE DE LISBOA | 2004

ESPAÇO	ESTRELAS	PP	PN	PNC	PM	PMC	PJF
TN D. MARIA II S. GARRETT	★★★★★		X				
CULTURGEST G. AUDITÓRIO	★★★★★	X					
FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN G. AUDITÓRIO	★★★★★	X					
TEATRO ABERTO SALA VERMELHA	★★★★★					X	
TEATRO ABERTO SALA AZUL	★★★★★					X	
CENTRO CULTURAL BELÉM GRANDE AUDITÓRIO	★★★★★		X				
CENTRO CULTURAL BELÉM PEQUENO AUDITÓRIO	★★★★★		X				
TEATRO S. LUIZ	★★★★★				X		
TEATRO CAMÕES	★★★★★	X					
TEATRO TIVOLI	★★★★★	X					
TN D. MARIA II SALA ESTÚDIO	★★★★★		X				
FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN AUDITÓRIO 2	★★★★★	X					
TEATRO DO BAIRRO ALTO	★★★★★	X					
TEATRO DA TRINDADE SALA PRINCIPAL	★★★★★		X				
TEATRO ESTÚDIO MÁRIO VIEGAS	★★★★★					X	
TEATRO MARIA MATOS	★★★★★				X		
TEATRO POLITEAMA	★★★★	X					
CULTURGEST PEQUENO AUDITÓRIO	★★★★	X					
TEATRO DA COMUNA SALA NOVA	★★★★					X	
TEATRO DA COMUNA SALA NOVAS TENDÊNCIAS	★★★★					X	
TEATRO VILLARET	★★★★	X					
TEATRO DA TRINDADE SALA ESTÚDIO	★★★★		X				
TEATRO CINEARTE SALA 1	★★★★					X	
TEATRO CINEARTE SALA 2	★★★★					X	
TEATRO DA LUZ	★★★★	X					
ESPAÇO	ESTRELAS	PP	PN	PNC	PM	PMC	PJF

TEATRO ARMANDO CORTEZ	★★★★	X					
TEATRO TABORDA	★★★★					X	
CHAPITÔ	★★★★			X			
CENTRO DE ARTES DE LISBOA	★★★★	X					
TEATRO DA GARAGEM	★★★★	X					
AUDITÓRIO CAMÕES	★★★★	X					
AUDITÓRIO CARLOS PAREDES	★★★★						X
TEATRO MARIA VITÓRIA	★★	X					
TEATRO DA COMUNA SALA 1	★★					X	
TEATRO DA COMUNA CAFÉ-TEATRO	★★					X	
TEATRO HÁ-DE-VER	★★	X					
CASA DA COMÉDIA	★★	X					
TEATRO S. FRANCISCO	★★	X					
TEATRO IBÉRICO	★			X			

39 palcos de carácter mais versátil, ainda que muito distintos entre si. Os Teatros com 5 estrelas estão aptos a apresentar espectáculos de teatro, dança e música, estão em boas ou óptimas condições de funcionamento, quer na perspectiva dos artistas, quer na perspectiva dos espectadores.

ESPAÇOS CÉNICOS ALTERNATIVOS

ESPAÇO	PP	PN	PNC	PM	PMC	PJF
ESPAÇO KARNART SALA 1	X					
CASA DOS DIAS D'ÁGUA	X					
TEATRO DA TRINDADE CAFÉ-TEATRO		X				
GALERIA ZÉ DOS BOIS	X					
CASA CONVENIENTE	X					
TEATRO CINEARTE CAFÉ-TEATRO					X	
SOCIEDADE GUILHERME COSSOUL	X					
PALCO ORIENTAL						X
CENTRO CULTURAL DE BELÉM BLACK BOX		X				
BELÉM CLUBE					X	
TEATRO S. LUIZ JARDIM DE INVERNO				X		
AUDITÓRIO DO IPJ SALA 1		X				
HOSPITAL JÚLIO DE MATOS		X				
AUDITÓRIO FERNANDO PESSA				X		
TEATRO DO SÉCULO			X			
GRUPO DE TEATRO OS PAPA LÉGUAS	X					

ESPAÇOS CÉNICOS AMADORES

ESPAÇO	PP	PN	PNC	PM	PMC	PJF
AUDITÓRIO DO BES	X					
TEATRO DE CARNIDE	X					
AUDITÓRIO DA JF DE S. JOÃO DE BRITO						X
GRUPO DE TEATRO PALMO E MEIO					x	

ESPAÇOS CÉNICOS PARA MÚSICA E GRANDES ESPECTÁCULOS

ESPAÇO	PP	PN	PNC	PM	PMC	PJF
CONVENTO DO BEATO	X					
VOZ DO OPERÁRIO	X					
SANTIAGO ALQUIMISTA	X					
COLISEU DOS RECREIOS	X					
TEATRO NACIONAL S. CARLOS		X				
PAVILHÃO ATLÂNTICO	X					
PRAÇA SONY	X					
FÓRUM LISBOA				X		
AULA MAGNA	X					

OUTROS PALCOS PARA ALGUMAS EVENTUALIDADES

ESPAÇO	PP	PN	PNC	PM	PMC	PJF
CASA DA MARIONETA					X	
CONVENTO DO BEATO SALA 2	X					
CONVENTO DO BEATO BIBLIOTECA	X					
AUDITÓRIO DO IPJ SALA 2		X				
AUDITÓRIO DO IPJ SALA 3		X				
AUDITÓRIO DO IPJ SALA 4		X				
ESPAÇO KARNART SALA 2	X					
ESPAÇO KARNART SALA 3	X					
F. CALOUSTE GULBENKIAN ANFITEATRO AO AR LIVRE	X					
VOZ DO OPERÁRIO SALA 2	X					
TEATRO NACIONAL S. CARLOS SALÃO		X				
PADRÃO DOS DESCOBRIMENTOS				X		

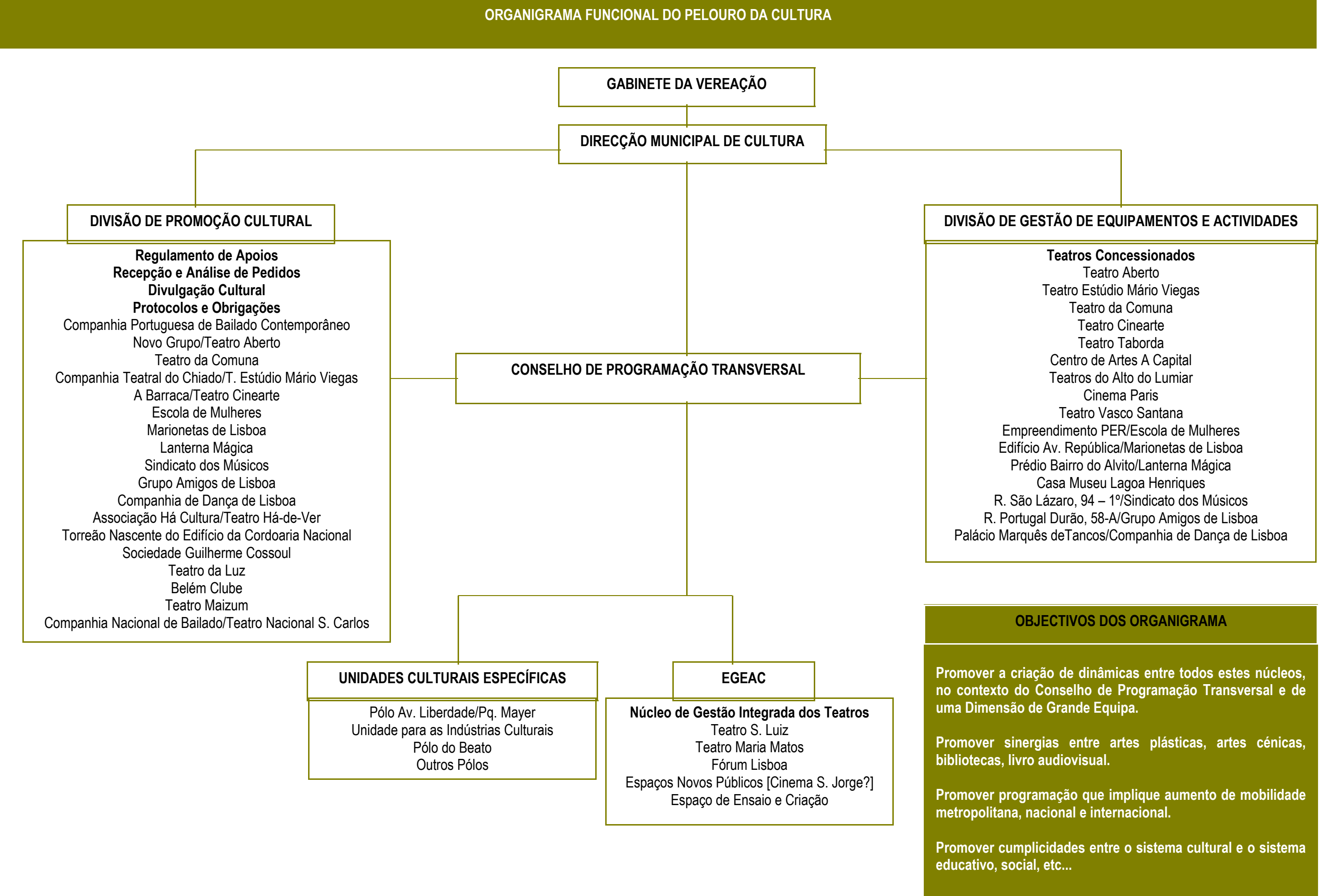
Contabilizar o número de espectáculos que se oferecem, anualmente, na Cidade: Mais Teatro? Mais Dança? Mais Música? Espectáculos portugueses? Espectáculos estrangeiros?

Também é importante conhecer a sazonalidade da procura dos espaços. Uma vez que há uns meses do ano com mais oferta de espectáculos e maior ocupação de espaços do que outros.

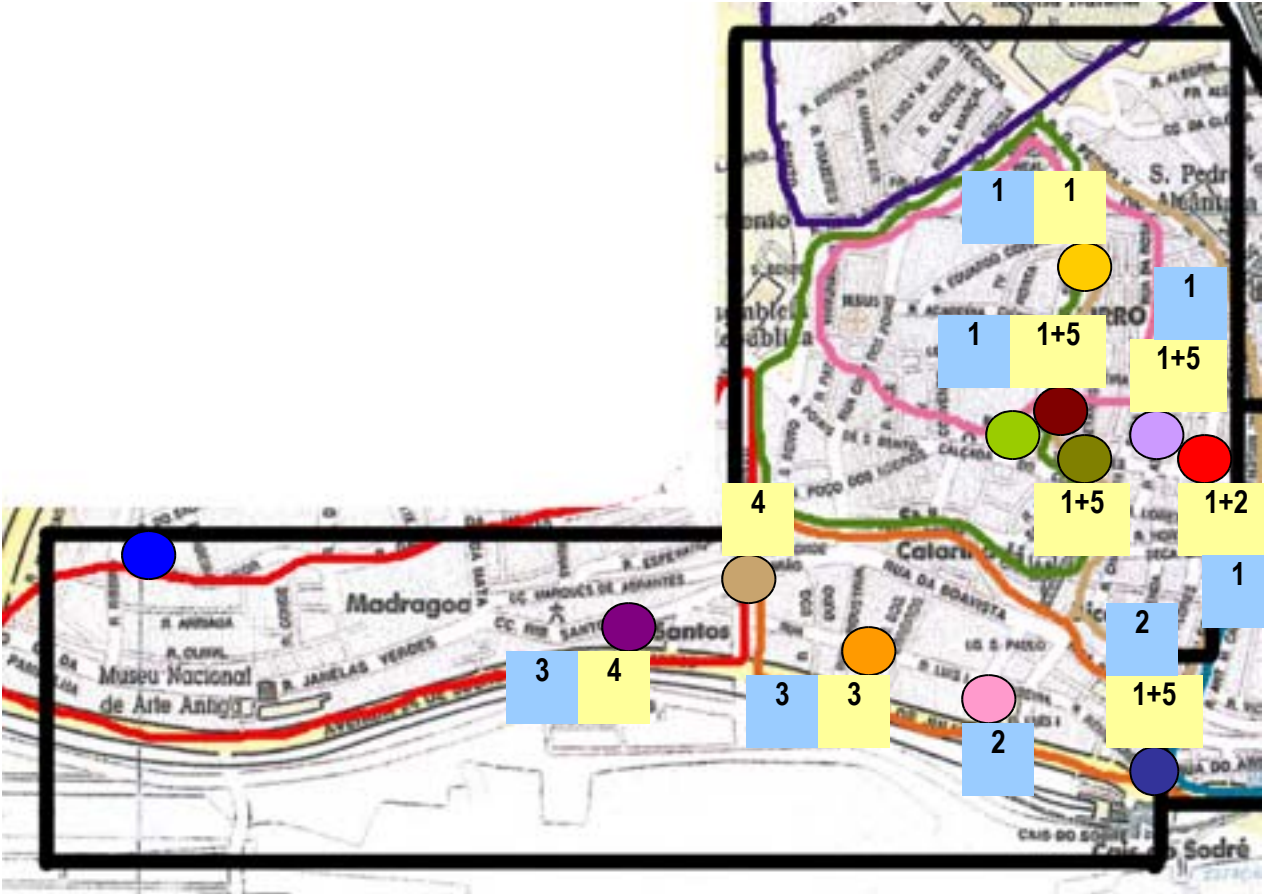
E desses espaços cénicos quais são os que reúnem condições de trabalho profissionais?

E quais as dimensões desses Teatros e Espaços Cénicos? Nomeadamente, que lotações oferecem?

Enfim, a reunião de informação fidedigna não é fácil. E nem sempre a informação disponível responde às nossas necessidades em concreto.



PÓLO CULTURAL BAIRRO ALTO/SANTOS



RECINTOS CULTURAIS

- CASA CONVENIENTE
- TEATRO DO BAIRRO ALTO
- TEATRO CINEARTE
- SOCIEDADE GUILHERME COSSOUL
- TEATRO DA TRINDADE
- FÓRUM DANÇA
- ORDEM DOS ARQUITECTOS
- CASA DA COMÉDIA
- ESTÚDIO BOMBA SUICIDA
- AUDITÓRIO DO BES
- GALERIA ZÉ DOS BOIS
- TEATRO DO SÉCULO

EIXOS GEOGRÁFICOS

- 1** EIXO 1 | T. Do Bairro Alto, T. Trindade, Galeria Zé dos Bois, Estúdio Bomba Suicida
- 2** EIXO 2 | Casa Conveniente, Ordem dos Arquitectos
- 3** EIXO 3 | Auditório do BES, T. Cinearte

EIXOS AFECTIVOS-CULTURAIS

- 1** EIXO 1 | T. Do Bairro Alto, Casa Conveniente, Galeria Zé dos Bois, T. Trindade/Sala Estúdio, Estúdio Bomba Suicida, Fórum Dança
- 2** EIXO 2 | T. Trindade
- 3** EIXO 3 | Auditório do BES
- 4** EIXO 4 | T. Cinearte, Sociedade Guilherme Cossoul
- 5** EIXO 5 | Galeria Zé dos Bois, Estúdio Bomba Suicida, Casa Conveniente, Fórum Dança

Juntas de Freguesia abrangidas por este Pólo Cultural:

Mercês [5.093 hab.]

Sta. Catarina [4.081 hab.]

Santos-o-Velho [4.013 hab.]

S. Paulo [3.521 hab.]

Encarnação [3.182 hab.]

S.Mamede [6.004 hab.]

Restaurantes
Bares/Pubs
Discotecas
Livrarias
Galerias de Arte
Salas de Cinema
Arquivos
Museus
Bibliotecas
Associações/Colectividades
Escolas

- Os dados sobre o número de habitantes das Juntas de Freguesia foram fornecidos pelo Instituto Nacional de Estatística, dados referentes ao Censos 2001 – dados definitivos.
- Os dados sobre o número de Associações/Colectividades foram fornecidos pelas Juntas de Freguesia.
- Os dados sobre o número de Escolas [que incluem infantários, primárias e secundárias, públicas e privadas] foram fornecidos pelo Gabinete de Informação e Avaliação do Sistema Educativo do Ministério da Educação.
- Todos os outros dados foram fornecidos pela Câmara Municipal de Lisboa [através do seu site www.cm-lisboa.pt], mas dos quais desconhecemos a data da sua recolha.