

## PEDIDO DE PARECER/CONTRIBUTO SOBRE O PROJETO DE LEI N.º 1020/XIII (4.ª) - – CRIA A REDE DE TEATROS E CINETEATROS PORTUGUESES

Desde logo, manifestar e sublinhar de que a auscultação do setor das artes performativas sobre o [projeto de lei n.º 1020/XIII \(4.ª\)](#) – *Cria a Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses* é, de facto, fundamental.

Posto isto, passo, desde já, a partilhar o meu contributo construído a partir do lugar onde estou: o Teatro Viriato e delimitado pelas seguintes premissas:

- . a experiência de 20 anos de atividade do Teatro Viriato torna visível um profundo impacto no território ao nível social e cultural. Não só pela programação artística desenvolvida ao longo do tempo e ininterruptamente, mas também pelas relações institucionais/parcerias que desenvolveu ao nível regional, nacional e internacional. Esta construção tem sido responsável por uma mudança de discurso nalgumas matérias, ao nível social, e por uma consciência do cidadão quanto à importância da fruição artística para o desenvolvimento de competências variadas. Hoje, é inquestionável que só foi possível trilhar este caminho devido:

- . à autonomia artística e de gestão do CAEV (a associação de direito privado que gere o espaço do Teatro Viriato no âmbito de um contrato com a DGArtes e com o Município de Viseu).

- . ao financiamento repartido entre a DGArtes e o Município de Viseu, ou seja, a responsabilidade repartida entre o Estado e o Município, por contrato plurianual.

É a partir deste preâmbulo que justifico as considerações que agora apresento ao projeto de lei n.º 1020/XIII:

- . não parece garantir de que forma a correção das assimetrias regionais vai ser acautelada e desenvolvida;

- . não são perceptíveis os critérios relativos à escolha/autoproposta dos Teatros para a Rede;

- . nem tão pouco é clara a articulação deste projeto de lei relativamente à discussão sobre a regionalização;

- . não me parece ajustada a referência às "obrigações" de programação (percentagem de projetos, etc.) na medida em que um diretor artístico tem de ter a responsabilidade e, simultaneamente, a liberdade de desenvolver um programa de ação a partir do contexto do território onde atua/intervém, sendo que algumas decisões serão pertinentes num dado município e menos relevantes noutro;

- . não deve ser obrigatória a presença do cinema na programação dos Teatros da rede, já que em muitas cidades há já trabalho de qualidade neste domínio desenvolvido pelos Cine Clubes ou outras estruturas;

- . não deve ser feita referência aos Teatros Nacionais - cuja missão é diferente;

- . os edifícios que integram a rede devem ter características físicas comuns. Alguns espaços poderão estender o seu trabalho a outros edifícios da cidade/região, mas para um trabalho em rede, é essencial que os edifícios possuam pontos em comum (cena à italiana, dimensões de palco mínimas, salas de ensaio, etc.);

- . não acautela, devidamente, o investimento feito ao longo destes 20 anos na renovação/construção de muitos espaços culturais do País. Parece-me que esse investimento deve ser aqui tido em consideração até por responsabilidade política de investimento/gasto público;

- . não são explícitos os montantes mínimos de financiamento para a Rede, como também não me parecem claros os deveres dos financiadores no cofinanciamento;

- . deve enquadrar, devidamente, os espaços culturais já com histórico de cofinanciamento municipal e governamental;

- . algumas intenções expostas no texto "exposição de motivos" são depois contrariadas no corpo do projeto de Lei.

## Notas finais:

De salientar que só fará sentido o investimento na Rede se a par se mantiver o financiamento à criação artística por parte da DGArtes.

De resto, considero de maior importância a leitura do documento elaborado pela rede de programação *5 Sentidos*, em 2016 e entregue na altura à Secretaria de Estado da Cultura. Apesar de pequenas exceções, o documento é, ainda hoje, um contributo a ter em conta como proposta de reflexão para o cofinanciamento a espaços culturais. Anexo a este e-mail e parecer o referido documento.

Importa ainda referir que subscrevo a maioria das considerações do parecer apresentado pela PERFORMART.

Por fim, considero de maior importância o cofinanciamento a espaços culturais no País, de forma estruturada. Não tenho dúvidas relativamente à transformação e benefícios que o investimento potenciará, a vários níveis, a criação artística nacional e o desenvolvimento de públicos. A médio e a longo prazo, uma investigação académica sobre esta nova medida de investimento nas artes performativas e nos públicos, irá certamente revelar índices de desenvolvimento social, cultural e económico.

Os meus cumprimentos,

Paula Mota Garcia

Diretora-geral e de programação do Teatro Viriato

# **CONTRIBUTO PARA UMA NOVA POLÍTICA DE FINANCIAMENTO DE TEATROS MUNICIPAIS E OUTRAS ESTRUTURAS PÚBLICAS DE PROGRAMAÇÃO CULTURAL REGULAR: DESCENTRALIZAÇÃO E QUALIFICAÇÃO**

## **1. O financiamento público das artes**

O financiamento público das artes por parte do Estado Central tem privilegiado em Portugal o apoio direto à criação, através dos diversos concursos promovidos pela Direção-Geral das Artes, nas modalidades de apoio direto (quadrienal, bienal, anual e pontual), apoio tripartido (quadrienal e bienal), apoio à internacionalização e a orquestras. A instituição, a partir de 2013, da modalidade de apoio tripartido, envolvendo entidades de criação, os municípios e a Direção-Geral das Artes, prometia abrir um caminho novo de compromissos cruzados entre os diversos agentes culturais, mas o facto de ter ocorrido num contexto financeiramente deprimido e de redução continuada do orçamento público dedicado às artes, não produziu uma alteração substancial: manteve-se o princípio do apoio direcionado sobretudo para as entidades de criação e o predomínio um quadro geral de financiamento público escassamente descentralizador. Observados no seu contexto e no seus resultados, os programas de apoio tripartido foram uma tentativa, nem sempre conseguida, de deslocação de verbas, no sentido de uma maior pressão do Estado sobre os municípios. Não se verificou no entanto um aumento absoluto do financiamento às artes ou uma evolução qualitativa quer na transparência do financiamento, quer nas dinâmicas locais de criação, programação ou circulação. Por outro lado, as possibilidades de gestão e organização da atividade cultural no país, nomeadamente ao nível das estruturas municipais de programação, continuam seriamente condicionadas pelo enquadramento legal e pelas limitações que se colocam atualmente às empresas públicas municipais, que até muito recentemente não viram reconhecida a especificidade da sua ação cultural.

Nos últimos anos temos assistido a uma diminuição constante no financiamento, tanto ao nível local como nacional, acentuando as dificuldades de criadores e de entidades de produção. Os dados revelam que os cortes no apoio à atividade cultural em sentido lato se acentuaram também pela parte dos municípios: em 2014 estes gastaram, no seu conjunto, menos 25 milhões de euros do que no ano de 2013, verificando-se esta tendência de descida desde 2009. Tem sido especialmente grave o efeito sobre as frágeis estruturas de programação disseminadas pelo país e sobre as próprias estruturas de criação, visível na precarização das condições de trabalho, na pressão sobre as companhias e coletivos enquanto formas de organização do meio criativo, na sua substituição crescente por equipas reunidas de modo contingente por projeto, no aumento genérico do desemprego e da emigração, bem como nas dificuldades crescentes que os mais jovens têm em completar um trajeto sustentado de formação e

profissionalização. Inverter esta redução sem precedentes nas verbas atribuídas à cultura e às artes performativas em particular é hoje um desígnio de cidadania, de coesão do território, de desenvolvimento social e cultural.

## **2. Proposta de um modelo misto de financiamento público das artes**

O documento que se segue, subscrito por membros integrantes da Rede 5 Sentidos, apresenta uma proposta para o financiamento e reorganização do setor artístico em Portugal. Ao fazê-lo, os seus membros colocam ao serviço do interesse público as suas experiências de criação, de produção e de programação, em instituições e geografias diversas. De um modo sumário, a proposta sugere a transição progressiva para um modelo de financiamento misto das artes, capaz de reequilibrar os apoios à criação, à produção e à programação/circulação, através do reforço do papel das entidades de programação regular no país. Trata-se de um sistema misto que visa conciliar o apoio que o Estado sempre concedeu à oferta, com um apoio agora dirigido à procura, reforçando a capacidade de programação, co-produção e acolhimento por parte dos teatros. Esta proposta visa promover, à semelhança do que acontece na maioria dos países europeus com bons índices de desenvolvimento cultural, uma maior coesão do território, uma dinâmica verdadeiramente descentralizadora e, conseqüentemente, um acesso mais participado às atividades culturais, propondo uma nova equação entre os criadores, os teatros enquanto produtores e mediadores da criação, e o público em geral.

De facto, com exceção dos apoios à internacionalização, predomina em Portugal um modelo de financiamento das artes performativas focado na criação (oferta cultural). Esta realidade tem gerado uma assimetria estrutural no apoio às artes no país, caracterizada pelo desencontro entre o volume de obras disponíveis para apresentação pública e a dificuldade que a maioria dos espaços de programação regular tem em as receber. Com a exceção de um número limitado de estruturas que possuem alguma capacidade orçamental para co-produção e acolhimento a generalidade das estruturas de programação regular não têm capacidade para programar e co-produzir de modo sustentado a criação contemporânea.

Por outro lado, esta disfunção é causa principal para a redução do tempo de apresentação/permanência pública das obras, dificultando a sua itinerância, o processo da sua inscrição no espaço público e a viabilização de um discurso crítico conseqüente. Estas são condições essenciais para se ativar a comunicação e receção no campo das artes, para se afirmarem processos mais profundos de legitimação social e estética entre criadores, produtores e a comunidade de espetadores a que as obras se destinam.

Com exceções, assistimos no meio artístico a uma fuga para a frente, através da multiplicação de criações em regime de grande precariedade, uma estratégia de sobrevivência que revela um território de criação frágil e uma presença pública demasiado efémera. Verifica-se igualmente uma redução dos próprios formatos artísticos, bem como a redução do tempo de ensaio e do tempo de circulação pública das obras, factores que agravam o défice estrutural na circulação e na

recepção da criação contemporânea.

Vivemos assim uma situação paradoxal, geradora de um profundo desencontro entre a criação e os públicos, um desencontro entre a argumentação visível na legislação a favor da criação artística e a ausência de uma política pública estruturada que a torne efetivamente acessível aos cidadãos, nos diversos pontos do país. No contexto atual não existe uma estratégia e uma política pública destinada à capacitação das estruturas e espaços de programação regular, para que estes possam desempenhar a sua missão democratizadora, considerando o território continental e as ilhas.

### **3. Teatros, cine-teatros e outros equipamentos culturais: problemas e oportunidades**

Os teatros municipais e outras estruturas de programação regular são pólos de desenvolvimento local e regional. No entanto, para que possam funcionar enquanto rede catalisadora de potencialidades, necessitam de um conjunto importante de condições, boas práticas de gestão, autonomia, orçamento de programação e acesso regular à criação contemporânea. Passadas duas décadas desde o processo de reabilitação de dezenas de espaços em todo o país, apoiados especialmente pelos concursos e programas de criação e adaptação de recintos culturais, iniciados pelo XIII Governo Constitucional (1995-1999), é legítimo concluir que, salvo algumas exceções, estes equipamentos não têm cumprido de modo pleno e continuado o seu desígnio inicial, encontrando-se sub-aproveitados, condicionados por uma programação irregular, frequentemente tomados por agendas locais, sem consistência ou identidade. Apesar de estarmos perante uma das maiores infra-estruturas teatrais *per capita* na Europa, a sua implementação não foi desde o início acompanhada por medidas complementares de apoio à programação.

Como jovem democracia que acabava de aderir ao projeto europeu, Portugal viveu durante a década de noventa um processo de deslumbramento económico e material, confrontando-se com os dilemas da globalização e com a persistência paradoxal dos seus atrasos crónicos no processo de modernização. A profunda transformação social que se verificou nesta década contrastava com um grande défice de equipamentos culturais, que na sua maioria se encontravam em estado decadente, tanto nas duas principais cidades, como nas capitais de distrito ou em aglomerados de média dimensão.

Além da construção do Centro Cultural de Belém e da criação da Culturgest, assistimos à reabilitação e/ou construção de um número considerável de teatros e de outras estruturas culturais, recuperadas com financiamento europeu e nacional. Após um primeiro programa de apoio e de equipamento, designado “Rede Nacional de Salas de Espetáculos”(1992-98), seguem-se os programas lançados pelo recém-criado Ministério da Cultura (1995), sucessivamente atualizados e apresentados como concurso de “Adaptação e Instalação de Recintos Culturais” (1996), “Rede

Nacional de Recintos Culturais/Rede de Teatros Históricos” (1998), “Rede Nacional de Teatros e Cine-Teatros” e “Rede Municipal de Espaços Culturais” (1999-2000). Apesar deste investimento de quase 20 milhões de euros integrar apoios públicos e um programa de mecenato suportado pela Tabaqueira S.A., não foram contempladas medidas de apoio à programação destes equipamentos, para que tivessem atividade pública consequente, manifestando o Estado um desinteresse por este tema. De referir ainda que, para além desta vaga inicial de reabilitação, novos equipamentos têm continuado a ser reabilitados ou construídos de raiz. As dificuldades de gestão e programação artística deste conjunto de equipamentos, muitos apenas concluídos já no novo milénio, aumentaram com a crise económica que tem afectado o país nos últimos anos. O desinvestimento na Cultura por parte dos sucessivos governos, com orçamentos para a Cultura que passaram de 0,7% do OE em 1999, para os actuais 0,18%, não foi compensado pelo investimento autárquico que, apesar de ter subido até 2010, voltou a descer acentuadamente nos últimos anos.

Uma reflexão que pretenda envolver a cultura na construção de uma cidadania plena, não pode ignorar o estado em que se encontram estes equipamentos. Enquanto infra-estruturas da comunidade, os teatros são espaços de cultura, atuam como dinamizadores da esfera pública e permitem a fruição da criação artística. Numa sociedade que tende a fragmentar-se, estes espaços promovem a partilha de ideias, são instrumentos de valorização do capital humano e cultural, cruzando a economia globalizada com um tecido de saberes, práticas e discursos.

Falta uma política de investimento nos conteúdos e em programação de qualidade em grande parte dos teatros existentes em Portugal. São igualmente frágeis as práticas de gestão e os modelos de organização. Espaços sem autonomia são mais sensíveis às pressões e à contingência de agendas locais e podem, por isso, dificultar o acesso a dinâmicas mais abertas à contemporaneidade e à comunidade.

Este caminho de abertura, autonomização e qualificação da programação dos espaços teatrais é essencial para o que propomos. Para além da qualidade da programação, a missão estruturante dos teatros não se pode divorciar do trabalho de criação de novos públicos, da relação com o tecido escolar e outras estratégias de agregação e cidadania. Assim, e à medida que os teatros e cine-teatros se possam profissionalizar cada vez mais, é indispensável que cada um se dote de uma equipa sólida que projete o seu trabalho para o exterior, tendo em conta o contexto envolvente.

A participação coordenada dos municípios, dos espaços teatrais, dos agentes culturais, da escola e dos agentes económicos apresenta-se também em Portugal como o caminho do futuro e a chave de um modelo de desenvolvimento que permita uma melhor qualidade de vida e de coesão social. Apesar de a gestão dos teatros ser da responsabilidade do poder autárquico e de outras entidades tutelares (associações culturais, universidades ou outras) o governo não se pode demitir da sua responsabilidade enquanto tutela cultural reguladora e entidade co-financiadora dos espaços de programação regular no país. O papel do Ministério da Cultura é fundamental para estimular e reestruturar o sector, lançando programas que fomentem e recompensem as boas práticas culturais, sobretudo as que assumam

um papel multiplicador, sinérgico e transformador.

Debatendo-se as autarquias e as entidades que tutelam estes espaços com dificuldades crescentes, muitos estarão destinados a um uso residual ou a terem utilizações alheias à sua missão fundamental. Expomos de seguida um conjunto de propostas que permitem a criação de condições para o seu desenvolvimento e, conseqüentemente, para o desenvolvimento das regiões onde se integram.

#### **4. Proposta de concurso nacional para apoio a teatros e cine-teatros com programação regular**

O caminho mais eficaz para se corrigir a situação atual, para se promover uma efetiva dinâmica descentralizadora e para recompor as modalidades de financiamento das artes, passa pela instituição de um novo concurso nacional de apoio a teatros e cine-teatros com programação regular, dirigido exclusivamente aos espaços situados fora dos centros urbanos de Lisboa e Porto. Este apoio, a ocorrer no âmbito do Ministério da Cultura, permitiria equilibrar o financiamento entre a oferta e a procura. A existência de um concurso teria por si só a capacidade de gerar uma dinâmica de mérito nas políticas de programação e promover a colaboração entre estruturas e projetos, tornando mais exigente a articulação entre Estado, municípios e demais entidades tutelares dos espaços de programação. De um modo sumário, o concurso deveria complementar as modalidades de apoio direcionadas para a criação já existentes no contexto da DGArtes, e teria os seguintes pressupostos e condições de implementação:

##### **- Princípios gerais**

- . Aumentar a aposta no financiamento da procura de bens culturais, por via do apoio a estruturas de produção, programação e acolhimento;
- . Não obstante a generalidade dos teatros não ser tutelada pelo Estado, este deve partilhar a responsabilidade pelo investimento público feito, criando condições para o desempenho pleno da sua missão cultural, social e educativa;
- . O apoio às estruturas é virtuoso, pois significa um aproveitamento e otimização de recursos existentes;
- . O concurso permite reforçar a coesão territorial, estimulando a circulação de repertórios e consolidando um número maior de pólos culturais com carácter plural e cosmopolita;
- . O concurso reforça o papel do Estado como promotor de boas práticas de gestão cultural;
- . Ao transferir para os teatros parte da decisão sobre os apoios aos criadores (co-produção, residências e circulação das obras), os processos de financiamento tornam-se mais descentralizados e independentes das decisões concursais centralizadas na DGArtes, diversificando as opções para os criadores e fomentando a qualidade democrática das políticas de financiamento;
- . O concurso deverá articular o seu calendário relativamente às restantes



modalidades de apoio no âmbito da DGArtes;

. O concurso promove a otimização e maximização do investimento do Estado na criação, através do investimento já efectuado por via dos concursos da DGArtes, promovendo a circulação das obras apoiadas;

. O concurso estimula a criação de massa crítica local, e muito em particular promove a profissionalização crescente dos programadores e decisores artísticos locais;

. O concurso permite criar ligações com as comunidades locais, viabilizando programas de residência artística e estimulando a economia local;

. O concurso permite aliviar a pressão sobre Lisboa e o Porto no que toca aos períodos de produção das obras, aumentando o número de espaços de criação e de apresentação fora destas cidades;

. O concurso contribui para a qualificação dos criadores, permitindo mais troca de experiências e confronto com diversos contextos de produção;

## **- Financiamento**

. Propõe-se a criação de uma linha de financiamento para os teatros e cine-teatros, com um valor de seis milhões de euros/ano (este valor permitiria em média, numa primeira fase, financiar em cerca de 149.000€ euros um conjunto de 40 espaços no país. Sugerem-se 5 níveis de financiamento: 4 espaços com apoios na ordem dos 400.000€, 6 espaços com apoios de 250.000€, 7 espaços com apoio de 175.000€, 10 espaços com apoios de 100.000€ e 13 com 50.000€);

. Prevemos a existência de um teto máximo de apoio por cada estrutura (este tecto, neste caso de 400.000€, tenderá naturalmente a ser atribuído a estruturas de referência);

. O financiamento destina-se a apoiar a programação artística e deverá ser partilhado entre o Estado e as entidades tutelares dos teatros. Cada teatro poderá candidatar-se a um dos 5 patamares de financiamento (400.000€, 250.000€, 175.000€, 100.000€ e 50.000€). Cada entidade tutelar deverá, por seu lado, acrescentar obrigatoriamente um montante equivalente;

. As despesas com manutenção do edifício, electricidade, segurança, água, aquecimento, limpeza, aquisição de equipamento técnico, não são consideradas para efeitos da contrapartida da entidade tutelar;

. Realizar o concurso no âmbito do Ministério da Cultura, com júri autónomo e independente;

. Definir períodos de financiamento plurianuais, com 2 e 4 anos de duração, conferindo particular atenção aos critérios necessários para estimular os teatros que se candidatam pela primeira vez;

## **- Critérios de elegibilidade**

. Os teatros não podem situar-se nas zonas urbanas de Lisboa e do Porto;

. Os teatros devem ter um diretor artístico ou programador a tempo inteiro, responsável pela execução e gestão do projeto artístico;

. Os teatros devem ter orçamento para programação, inscrito em orçamento da

instituição tutelar durante os 2 anos prévios ao concurso;

. Os teatros não podem propor despesas de programação neste concurso inferiores a 75% da média dos 2 anos anteriores;

. Os teatros devem possuir equipas de pessoal equilibradas e dimensionadas para os espaços em causa;

. Os teatros devem apresentar para o primeiro ano um programa detalhado de atividades e apresentar uma estrutura de programação para os anos seguintes;

. Os teatros devem apresentar garantias de que asseguram uma verba equivalente àquela a que se candidatam;

. Do total da verba do apoio do Estado, 20% deve ser destinada a co-produções e outros 20% destinados à circulação de obras que tenham tido apoio anterior da DGArtes;

. Os teatros comprometem-se a apresentar relatórios de atividades e orçamento no final de cada ano;

#### **- Critérios de avaliação (máximo de 150 pontos)**

. Qualidade da programação (perceção do território, risco, contemporaneidade, equilíbrio entre uma programação local e outra itinerante, estreias, etc.);

. Avaliação da estrutura e da qualidade do organograma de cada teatro (direção artística e gestão, serviço educativo, departamento de produção, equipa técnica, equipa de manutenção e limpeza);

. Avaliação do historial de programação;

. Avaliação dos currículos da direção artística e das equipas;

. Existência de serviço educativo ou atividade estruturada de mediação cultural com a comunidade, bem como programação dirigida a diferentes faixas etárias;

. Existência de programa de comunicação, adaptado às necessidades da estrutura;

. Estímulo à criação, circulação e relação com o tecido associativo local;

. Estímulo à criação e circulação nacional e internacional;

. Razoabilidade do financiamento (equilíbrio entre o financiamento e os gastos permanentes, gastos artísticos e culturais, na sua relação com os objectivos a atingir);

. Capacidade de atrair novos apoios financeiros;

#### **- Critérios para majoração (máximo de 45 pontos):**

. Despesas de programação das entidades tutelares acima do critério de elegibilidade (75% da média dos 2 últimos anos): 1 ponto de majoração por cada ponto percentual até aos 100% (0 a 25 pontos);

. A programação de artistas e projetos emergentes (0 a 5);

. A programação de residências de criação de curta ou longa duração, com ou sem apoio técnico, prevendo-se um escalonamento de pontuação para cada caso (0 a 5);

. A existência de um diretor artístico com autonomia relativamente ao poder autárquico ou entidade tutelar do teatro (0 a 5);

. A escolha do diretor artístico/programador ser feita por concurso (0 a 5);

## NOTAS:

**nota (1)** Durante vários anos, o Programa Território Artes foi o único projecto regular do Governo para a atribuição de verbas para a programação e circulação das artes performativas, atuando na esfera da procura (já que no campo da oferta o Estado apoia regularmente os criadores e estruturas). Enquanto programa de apoio, existem no entanto alguns factores a ter em conta, num balanço já distanciado: tratou-se de um modelo de programação por catálogo, que não incentivava a qualificação dos programadores e dos responsáveis artísticos, pois não estimulava a sua deslocação e a troca de experiências, daí resultando igualmente o consequente distanciamento dos criadores; foi também uma medida conjuntural, e não estrutural que estava demasiado centrada na formação. Da mesma forma, programas temporários como o POC ou o QREN, apesar da sua importância, nomeadamente visando a programação em rede, foram medidas isoladas, não assentando em pressupostos estruturantes. Uma vez terminados os apoios, dissolveram-se as respectivas redes de programação (à excepção da Rede dos 5 Sentidos). Estes factos reforçam a importância de apoios regulares à programação, baseados em contratos programa plurianuais e avaliados por júris de qualidade. Apenas desta forma se promove a criação de massa crítica local, muito em particular onde ela se torna mais necessária, fora dos grandes centros urbanos.

**nota (2)** Tenhamos em conta o seguinte quanto aos atuais Acordos Tripartidos: ao não definir claramente a natureza do envolvimento financeiro obrigatório por parte dos municípios, este programa de apoio permitiu um alheamento dos mesmos quanto a um compromisso financeiro efetivo, dando-lhes no entanto um poder de decisão, no mínimo questionável. Por outro lado, ao apenas fazer depender estes concursos de um júri interno à DGArtes, criou-se uma situação menos transparente quanto ao processo concursal. Mais ainda, ao obrigar a incluir outras estruturas de criação locais como condição de elegibilidade, foram apoiadas indiretamente estruturas frágeis e/ou com qualidade questionável, em detrimento de muitas outras, de maior qualidade, que não viriam a conseguir apoio nos concursos da DGArtes. Por estas razões, consideramos que o programa de Apoios Tripartidos deveria ser revisto ou mesmo substituído, já que este concurso agora proposto para apoio aos espaços de programação regular, responderia com melhores garantias aos agentes culturais, envolvendo efetivamente autarquias e outras entidades tutelares. Entendemos no entanto que as verbas destinadas a estes acordos tripartidos devem permanecer na DGArtes, continuando vinculadas ao apoio à criação, de forma a não se desinvestir nesta vertente. Os signatários deste documento defendem vivamente o regresso dos concursos da DGArtes aos níveis anteriores ao da crise (2009). Sugerimos que todas as estruturas de criação do país sejam, desta forma, avaliadas em igualdade de circunstâncias, segundo um modelo igual ou próximo do actualmente vigente, selecionados de modo transparente, por júris independentes de qualidade.

**nota (3)** Após uma primeira fase de implementação, durante a qual não se prevê a participação dos teatros municipais de Lisboa e do Porto, dando assim prioridade a um financiamento descentralizado das estruturas que se encontram efetivamente mais fragilizadas, o concurso deveria, num segundo momento e com o contributo de uma comissão de acompanhamento, encontrar um modo equilibrado de incluir os

teatros municipais das duas maiores cidades, pensando ainda a melhor forma de estimular a redistribuição da sua capacidade de programação e de realização.

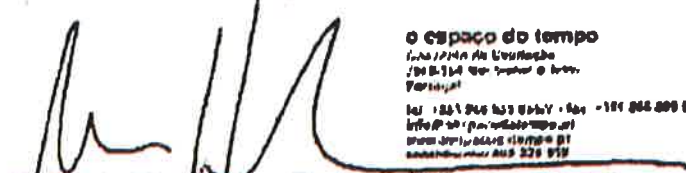
**nota (4)** O peso do primeiro critério de majoração (até 25 pontos), relativo à manutenção da verba de programação das entidades tutelares, pretende salvaguardar os compromissos atuais e garantir que o financiamento promove a descentralização.

**nota (5)** Carece de reflexão a sustentabilidade dos teatros que, tendo um historial relevante de programação, por razões diversas, venham a ficar de fora de um dos níveis de financiamento a que se candidatem.

**nota (6)** A dotação orçamental proposta para este novo concurso tem em conta as dificuldades da atual conjuntura económica no país, propondo por isso um valor realista, que beneficiaria de uma previsível recomposição entre as várias modalidades de financiamento, nomeadamente a integração das verbas que, por via dos acordos tripartidos, são presentemente atribuídas ao Teatro Viriato, ao Centro Cultural Vila-Flor e o Teatro Municipal de Almada. As estruturas de criação teriam igualmente um estímulo adicional, por via dos 20% de apoio obrigatório dirigido a co-produções, previsto neste concurso (1.200.000€) e beneficiariam ainda de mais 1.200.000€ de apoio à circulação interna das suas obras, igualmente previsto nesta proposta de concurso. Refira-se ainda que esta linha de financiamento, adicionada ao último orçamento DGArtes (13.500.000€), é ainda assim inferior ao valor de financiamento no quadriénio de 2009-2012 (21.000.000€).

**nota (7)** Apesar de o objetivo deste concurso ser o financiamento dos teatros municipais e outras estruturas públicas de programação, importa chamar a atenção para o papel incontornável que, aos longo das últimas duas décadas, vêm desempenhando as estruturas privadas de acolhimento e programação cultural regular. Na realidade, entidades como o Espaço do Tempo, ZDB e festivais como Materiais Diversos e Alkantara, entre outros, apesar de portadores exemplares do apoio à criação contemporânea, continuam a debater-se com problemas de subfinanciamento, devendo o seu papel estruturante ser reconhecido e devidamente financiado no próximo quadro de apoio, no âmbito da DGArtes.

**Os signatários,**



**o espaço do tempo**  
Rua 1714 de Castilho  
3045-114 Ave. Infante o Infante  
Vila Flor

(Rui Horta, Coreógrafo e Diretor do Espaço do Tempo)

*Universidade de Coimbra*



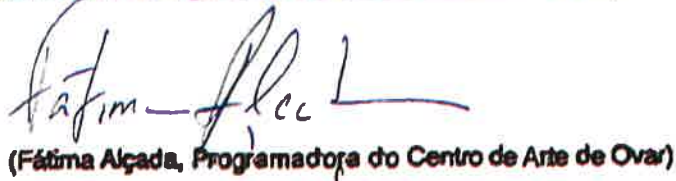
**Teatro Académico de Gil Vicente**  
(Fernando Matos Oliveira, Diretor do Teatro Académico de Gil Vicente)



(Paulo Ribeiro, Coreógrafo e Diretor do Teatro Viriato)



(Rui Torrinha, Programador do Centro Cultural Vila-Flor)



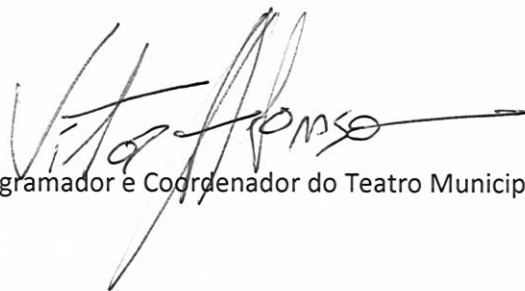
(Fátima Alcada, Programadora do Centro de Arte de Ovar)



(Rui Sena, Diretor do Teatro Virgínia)



(Alexandre Pascoal, Presidente do Conselho de Administração do Teatro Micaelense)

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Vitor Afonso', with a long horizontal stroke extending to the right.

(Vítor Afonso, Programador e Coordenador do Teatro Municipal da Guarda)