



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

Guia de Produção Cultural

Relatório de Estágio apresentado à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Gestão de Indústrias Criativas

Jessica Roque

Porto, setembro de 2022



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

Guia de Produção Cultural

Relatório de Estágio apresentado à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Gestão de Indústrias Criativas

Jessica Roque

Trabalho efetuado sob a orientação de

Margarida Azevedo

Porto, setembro de 2022

Agradecimentos

A toda a equipa do Maus Hábitos e Saco Azul, pela oportunidade, pela confiança no meu trabalho, pela constante boa disposição e por tudo o que aprendi.

À Prof. Dr. Margarida Azevedo por ter orientado o meu trabalho e por todo o apoio e sugestões, fundamentais para o desenvolvimento deste relatório de estágio e Guia de Produção Cultural.

A todos os produtores que aceitaram participar neste trabalho, pois sem eles não seria possível desenvolver o Guia de Produção Cultural.

À minha família por continuar a permitir que consiga alcançar o que quero.

À Mariana, à Margarida, à Bárbara e à Sofia por, apesar de tudo, continuarem a apoiar-me e à Marta, à Francisca, ao Pedro, à Rafaela, à Maria, ao Pedro Diniz, à Rute, à Beatriz e à Inês por continuarmos imparáveis.

À Rita e à Sofia uma palavra de apreço pela paciência inacabável e à Sofia, à Catarina, à Sara e à Diana por terem sido tão importantes neste caminho.

Resumo

Este relatório divide-se em duas partes principais: a apresentação das atividades realizadas durante o estágio curricular de Mestrado, com a duração de seis meses, e o desenvolvimento de uma proposta de Guia de Produção Cultural.

O estágio foi realizado no Maus Hábitos – Espaço de Intervenção Cultural, com sede no Porto e incidiu em duas funções: a comunicação e a produção (Capítulo III). Assim, foi realizada uma exposição detalhada das tarefas desempenhadas, dos problemas e soluções encontradas, bem como uma autoavaliação do estágio (Capítulo IV). Além disso, é apresentada uma descrição da entidade acolhedora, bem como o seu enquadramento e relevância na cidade do Porto.

Paralelamente, foi desenvolvido uma proposta de Guia de Produção Cultural para futuros e jovens produtores, com o auxílio de outros materiais de produção cultural existentes, bem como com entrevistas realizadas a 10 produtores nacionais (Capítulo V).

Para sustentar as bases e contexto conceptual deste trabalho, para que o estágio fosse concluído com sucesso, e para possibilitar desenvolver o Guia, foi realizado um breve enquadramento teórico e conceptual dos termos “produção” e “produtor” (Capítulo II).

Por último, apresentam-se as dificuldades sentidas, as perspetivas de trabalho futuro e algumas considerações à informação recolhida, compilada e analisada (Capítulo VI).

Palavras-chave: Produção Cultural; Produtor Cultural; Jovens Produtores; Guia de Produção Cultural.

Abstract

This report is divided into two main parts: the presentation of the activities carried out during the six-month Master's curricular internship and the development of a proposal for a Cultural Production Guide.

The internship took place at Maus Hábitos - Espaço de Intervenção Cultural, based in Porto and focused on two functions: communication and production (Chapter III). Thus, it's presented a detailed exposition of the tasks performed, the problems and solutions found, as well as a self-evaluation (Chapter IV). Furthermore, a description of the internship entity is presented, as well as its framework and relevance in the city of Porto.

In parallel, a proposal for a Cultural Production Guide for future and young producers was developed, with the help of other existing materials on cultural production, as well as interviews with 10 national producers (Chapter V).

In order to sustain the bases and conceptual context of this work, for the internship to be successfully completed, and for it to be possible to develop the Guide, a brief theoretical and conceptual framework of the terms "production" and "producer" was carried out (Chapter II).

Finally, the difficulties experienced, perspectives for future work and some considerations on the information collected, compiled and analysed are presented (Chapter VI).

Keywords: Cultural Production; Cultural Producer; Young Producer; Cultural Production Guide.

Índice

| | |
|--|----|
| Agradecimentos | iv |
| Resumo | v |
| Abstract..... | vi |
| Capítulo I - Introdução | 12 |
| Capítulo II - Enquadramento Teórico e Conceptual | 14 |
| 2.1. A Produção..... | 14 |
| 2.2. O produtor | 16 |
| Capítulo III - Entidade Acolhedora | 18 |
| 3.1. Maus Hábitos, 21 anos de história | 18 |
| 3.2. Maus Hábitos, um espaço interdisciplinar | 18 |
| 3.3. Maus Hábitos e a cidade do Porto | 21 |
| Capítulo IV - Atividades realizadas..... | 23 |
| 4.1. Comunicação..... | 23 |
| 4.2. Produção..... | 30 |
| 4.3. Autoavaliação..... | 38 |
| Capítulo V - Guia de Produção Cultural..... | 40 |
| 5.1. Metodologia para a elaboração do Guia | 40 |
| 5.2 Guias e Manuais de Produção Cultural..... | 40 |
| 5.3 Entrevistas | 46 |
| 5.4. A proposta de Guia de Produção Cultural | 63 |
| Capítulo VI - Considerações Finais..... | 76 |
| Bibliografia | 78 |
| Apêndices..... | 79 |
| Apêndice 1 - Análise do site da Saco Azul e sugestões de melhorias | 79 |
| Apêndice 2 - Análise redes sociais do Maus Hábitos | 81 |
| Apêndice 3 - Análise redes sociais da Saco Azul | 86 |

| | |
|---|-----|
| Apêndice 4 - Análise à comunicação do Maus Hábitos, Saco Azul e Vícios à Mesa e sugestões de melhorias..... | 92 |
| Apêndice 5 - Catálogo das obras de Leonel Moura (https://issuu.com/sacoazulassociaocaocultural/docs/leonel_moura_2_)..... | 96 |
| Apêndice 6 - Exemplo de uma Folha de Sala do Estilhaços | 106 |
| Apêndice 7 - Proposta de celebração dos 20 anos da Saco Azul | 108 |
| Apêndice 8 – Guião da entrevista piloto e alterações realizadas..... | 109 |
| Apêndice 9 – Guião das entrevistas..... | 110 |
| Apêndice 10 – Informações sobre as entrevistas | 111 |
| Apêndice 11 – Informações sobre os entrevistados | 112 |
| Apêndice 12 - Entrevista a Mariana Vitale..... | 116 |
| Apêndice 13 - Entrevista a Miguel Abreu | 121 |
| Apêndice 14 - Entrevista a Luna Rebelo | 133 |
| Apêndice 15 - Entrevista a Graça Barreto | 136 |
| Apêndice 16 - Entrevista a Joana Sousa | 140 |
| Apêndice 17 - Entrevista a Clara Antunes..... | 145 |
| Apêndice 18 - Entrevista a Filipe Confraria | 152 |
| Apêndice 19 - Entrevista a Luís Masquete | 154 |
| Apêndice 20 - Entrevista a Tânia Rodrigues | 158 |
| Apêndice 21 - Entrevista a Armanda Parreira | 161 |
| Apêndice 22 – Suporte visual do Guia de Produção Cultural | 166 |
| Anexos | 192 |
| Anexo 1 - Arte Robótica | 192 |
| Anexo 2 - POROMECHANICS..... | 193 |
| Anexo 3 - RIVVA..... | 195 |
| Anexo 4 - Umbria..... | 199 |

| | |
|---|-----|
| Anexo 5 - Não há botão-retrocesso para a vida – O interminável trabalho em progresso de Mark Amerika..... | 200 |
| Anexo 6 - Poético ou Político? 24 artistas x 48 obras x 48 mupis na cidade do Porto..... | 204 |
| Anexo 7 - A Metamorfose do Corpo | 205 |
| Anexo 8 - Vanishing Acts | 206 |
| Anexo 9 - 10cm de Dilatação | 207 |
| Anexo 10 - Lembrete..... | 208 |
| Anexo 11 - Estilhaços | 209 |
| Anexo 12 – Guião das entrevistas realizadas por Vânia Fernandes para o livro As Produtoras - Produção e Gestão Cultural em Portugal. Trajectos Profissionais (1990-2019) (Rodrigues, 2022, pp. 288 e 289) | 215 |

Lista de Tabelas

| | |
|---|----|
| Tabela 1 - Tipo de eventos existentes nos espaços culturais selecionados..... | 21 |
| Tabela 2 - Índices dos Guias e Manuais de Produção Cultural analisados | 42 |
| Tabela 3 - Resumo das respostas à questão "Resumo da vida profissional até agora” | 49 |
| Tabela 4 - Resumo das respostas à questão "Como aprendeu a ser produtor?" | 50 |
| Tabela 5 - Resumo das respostas à questão "Como se identifica (Produtor, Artista-Produtor, etc)?" ... | 51 |
| Tabela 6 - Resumo das respostas à questão "Qual é a melhor parte de se ser produtor? E quais são os desafios desta área?" | 52 |
| Tabela 7 - Resumo das respostas à questão "O que é um produtor?" | 53 |
| Tabela 8 - Resumo das respostas à questão "Que tipos de produtor existem?" | 55 |
| Tabela 9 - Resumo das respostas à questão "Quais são as funções de um produtor?" | 56 |
| Tabela 10 - Resumo das respostas à questão "Quais são as competências de um bom produtor?" | 57 |
| Tabela 11 - Resumo das respostas à questão "Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas?" | 60 |
| Tabela 12 - Resumo das respostas à questão "Com que ferramentas trabalha no seu quotidiano?" | 61 |
| Tabela 13 - Resumo das respostas à questão "Qual o futuro da área da produção, em Portugal?" | 62 |

Lista de Imagens

| | |
|--|----|
| Imagem 1 - Exemplo da calendarização das publicações no Google Calendar..... | 25 |
| Imagem 2 - Exemplo de desenvolvimento de copie no Google Docs..... | 25 |
| Imagem 3 - Exemplo da calendarização das publicações, com a nova estratégia de comunicação, no Google Calendar | 26 |
| Imagem 4 - Exemplo de desenvolvimento de copie, com a nova estratégia de comunicação, no Google Calendar | 27 |

Capítulo I - Introdução

No segundo ano de Mestrado, tinha como objetivo aplicar e adquirir novos conhecimentos na área cultural e criativa, especialmente na área da produção. Assim, perante as três opções (dissertação, projeto e estágio), escolhi realizar um estágio, uma vez que considero essencial a oportunidade de colaborar, na prática, nas atividades de uma instituição para adquirir e desenvolver as competências necessárias nas áreas pretendidas e conseqüentemente para o meu futuro.

O estágio, que decorreu entre o dia 2 de dezembro de 2021 e o dia 12 de maio de 2022, foi realizado no Maus Hábitos – Espaço de Intervenção Cultural. A escolha recaiu sobre este local por ser único na cidade do Porto e pelo seu caráter interdisciplinar, uma vez que se caracteriza pela forte e variada programação artística e cultural, passando por concertos, festas, exposições, teatro, performances, entre muitas outras.

Durante o estágio, rapidamente fui introduzida à Associação Cultural Saco Azul, que tem sede no Maus Hábitos, e foi aí que desenvolvi a maioria das minhas tarefas. O principal objetivo do estágio passou por acompanhar e participar em todo o processo de produção de exposições ou outros eventos. Além disso, devido à minha formação e experiência na área da comunicação, desenvolvi tarefas também neste sentido, complementando o trabalho que realizei em produção.

Paralelamente, desde que comecei o estágio, iniciei também pesquisa sobre produção cultural e apercebi-me que não existem muitos materiais, teóricos de suporte, em Portugal, que auxiliem os jovens e futuros produtores a compreender as valências desta área, ou que exponham o trabalho do produtor de forma a dar-lhes mais visibilidade, enquanto profissionais essenciais para o desenvolvimento de projetos culturais. Aliado a isto, tinha uma vontade imensa de aplicar os conhecimentos adquiridos durante o estágio e desenvolver um contributo nesta área que fosse além do relatório e descrição das tarefas. Mais ainda, ao longo do estágio tive contacto com vários produtores, artistas, curadores e outros agentes da cultura que demonstraram a necessidade de dar a conhecer o “*backstage*” das produções culturais que consumimos e a valorizar o trabalho envolvido.

Assim, surgiu a vontade de criar uma proposta de Guia de Produção Cultural, direcionado àqueles que têm o desejo de entrar na área da produção, ou para os profissionais do setor cultural que desejem saber mais sobre esta área. Este Guia não pretende dar um planeamento detalhado do que o produtor deve fazer em cada produção, mas sim dar pistas e dicas sobre vários aspetos da produção cultural, especialmente para aqueles que querem entrar na área. No fundo, um Guia feito por alguém que quer entrar e saber mais da área, para aqueles que têm o mesmo desejo.

Para a elaboração do relatório e do Guia de Produção Cultural definiu-se uma metodologia, maioritariamente, qualitativa. Esta passou pela revisão da literatura para entender os conceitos de

“produção” e “produtor”, bem como uma análise de manuais e guias de produção culturais existentes. Para compreender o enquadramento e relevância da entidade acolhedora na cidade do Porto, foi realizada uma análise sobre a mesma e uma comparação com outros espaços culturais semelhantes. Foram também conduzidas entrevistas a produtores culturais, com o objetivo de conhecer o panorama da produção em Portugal, assim como as suas formas de trabalho. Além disso, a observação, acompanhamento e participação nas atividades do Maus Hábitos foram essenciais para compreender melhor a área.

Assim, o relatório encontra-se dividido em seis partes. O segundo capítulo apresenta a definição de “produção” e expõe as suas fases, passando primeiro por uma breve contextualização do setor cultural e explicação do termo “criação cultural”. De seguida, é explorado o conceito de “produtor”, expondo também as suas funções, competências e tipos existentes.

O terceiro capítulo destina-se à caracterização da entidade acolhedora – Maus Hábitos -, bem como das outras áreas que a compõem, Associação Cultural Saco Azul, o motor artístico do Maus Hábitos e o Vícios à Mesa, o seu restaurante. É possível perceber a história do Maus Hábitos, a dimensão da programação existente nas diversas áreas, assim como a sua relevância na cidade do Porto, através da comparação com espaços semelhantes.

O quarto capítulo expõe detalhadamente as atividades realizadas ao longo do estágio e divide-se em três partes. A primeira é dedicada à comunicação, onde explico as tarefas desenvolvidas, mais especificamente, o desenvolvimento de planos mensais e de publicações para as redes sociais e o desenvolvimento de relatórios de análise das redes sociais e de estratégias de comunicação. Na segunda é possível encontrar todas as tarefas que realizei em cada produção que estive envolvida, sendo abordados também os problemas e soluções encontradas durante as mesmas. Por fim, existe uma parte dedicada à autoavaliação onde reflito sobre as competências adquiridas durante o estágio.

No penúltimo capítulo é desenvolvida a proposta de Guia de Produção Cultural. Primeiramente é definida a metodologia usada, que começa por uma análise a manuais de produção cultural existentes no mercado, apontando as suas diferenças e ideias que devem ser seguidas na concretização do Guia. De seguida, é apresentada a parte essencial para que o Guia fosse concluído com sucesso, as entrevistas. Estas foram realizadas a 10 produtores culturais nacionais, passando por profissionais do Maus Hábitos, do Coliseu do Porto, do Teatro Municipal do Porto, entre outros. Para que pudessem ser analisadas, as mesmas foram transcritas e foram construídas tabelas de resumo de cada resposta, que podem ser encontradas em apêndice. Por último, é apresentado o conteúdo do Guia de Produção Cultural.

O sexto, e último capítulo, apresenta as considerações finais sobre o trabalho desenvolvido, bem como algumas dificuldades sentidas e perspetivas de trabalho futuro.

Capítulo II - Enquadramento Teórico e Conceptual

De forma a realizar o Guia de Produção Cultural e a completar o estágio com sucesso, foi necessário entender dois conceitos essenciais: produção e produtor. Assim, ao longo dos próximos dois subcapítulos vão ser apresentadas as suas definições, bem como outros tópicos pertinentes.

2.1. A Produção

A Produção Cultural é a execução de um projeto, no qual o produto é a cultura. No entanto, a definição desta área vai muito além disto e, por isso, torna-se necessário entender outros conceitos e dimensões.

Em 2006, Lameira (2006) apontou três elementos estruturantes que compõem o setor cultural, entre eles, a Criação, a Produção e a Distribuição. Já em 2012, a ESSnet-CULTURE identificou estas e outras funções que constituem este setor e são sequenciadas da seguinte forma: Criação, Produção, Divulgação, Preservação e Educação e Gestão. Assim, como a Criação antecede a Produção, é necessário percebermos melhor o primeiro conceito.

A Criação Cultural, tal como o nome indica, é criar um novo bem ou serviço cultural de raiz (Morais, 2015). Para que isto aconteça é também necessário ter em conta a existência de um Criador Cultural, que pode ser uma pessoa individual ou uma entidade (Morais, 2015). Além disso, é também importante delimitar as áreas do setor cultural, para entender o que pode ser considerado um bem ou serviço cultural. A ESSnet-CULTURE (2012) propõe 10 domínios culturais: Património, Arquivos, Bibliotecas, Livros e Imprensa, Artes Visuais, Artes Performativas, Audiovisual e Multimédia, Arquitetura, Publicidade e Artesanato. Assim, a Criação Cultural pode passar por exposições ou projetos em monumentos e museus (Património); projetos relacionados com o setor do livro e da literatura (Bibliotecas); exposições e criações das áreas da pintura, escultura, gravura, vídeo e instalação (Artes Visuais); espetáculos de dança, música, ou peças de teatro e também performances (Artes do Espetáculo); passando também pelo desenvolvimento de filmes, festivais e ciclos de cinema (Cinema e audiovisual), entre muitas outros (Pires, 2017).

Depois de criado, é necessário transformar o bem ou serviço cultural num produto ou serviço consumível pelo público (Pires, 2017), ou seja, produzi-lo.

A produção pode ser resumida a “planear, gerir, orientar e organizar” um projeto artístico ou cultural (Cibrão, 2017). A segunda dimensão do setor cultural é descrita por Pires (2017) como um processo, constituído por várias fases. Ou seja, é o conjunto de ações, pessoas e meios que são necessários para que as Criações Culturais sejam distribuídas ao público, num determinado espaço e tempo (Morais, 2015).

Existem diversas propostas em relação às fases que fazem parte do processo de produção, mas o modelo que engloba a pré-produção, produção e pós-produção¹, é o mais usual. Assim, o processo de produção é realizado em três etapas: a pré-produção (planeamento), a produção (execução) e a pós-produção (fecho do projeto), que se desdobram em várias tarefas.

Depois da ideia estar definida (Criação Cultural), é necessário começar a preparar a realização do projeto, ou seja, dá-se início à pré-produção. Esta fase é muito importante porque é aqui que se decide a viabilidade do projeto (Casadesús, 2003). Para isso, é necessário fazer um orçamento, tendo em conta todos os gastos envolvidos e perceber se é possível suportá-los, ou se será necessário recorrer a financiamentos. Só depois de se avaliarem estes fatores é que se começam todas as tarefas preparatórias, que podem passar pela definição de um cronograma, contratação de recursos humanos, compra de materiais, pedidos de licenças, entre muitas outras (Solmer, 2003). No fundo, engloba todas as tarefas até ao dia em que se iniciam as montagens ou ensaios de um projeto.

A produção é a fase mais complexa deste processo (Rubim, 2005) e é o período que vai desde o primeiro dia de ensaios ou montagens, até ao dia da estreia ou inauguração, envolvendo todas as atividades que são necessárias para que o público possa usufruir da Criação Cultural (Casadesús, 2003).

Por fim, na pós-produção acontecem as tarefas de finalização do projeto (Rubim, 2005). Isto inclui trabalho mais prático, como as desmontagens, mas também trabalho mais administrativo, como a realização de relatórios de avaliação do projeto (Solmer, 2003). Estes são muito importantes para enviar às entidades apoiantes, mas também para perceber o que correu bem e mal e poder evoluir no projeto seguinte (Solmer, 2003).

No entanto, para que uma peça de teatro seja apresentada, uma exposição seja exibida, ou para que aconteça um concerto, uma performance, ou um espetáculo de dança, entre muitos outros, o conjunto de ações, pessoas e meios necessários varia. Segundo Vânia Rodrigues (2020), é difícil designar, definir e delimitar a área da produção cultural, devido à sua natureza multidisciplinar. Também Derrick Chong refere que a base de conhecimentos desta área ainda está por esclarecer, pelo mesmo motivo (Chong, 2010).

Esta tendência multidisciplinar intensifica-se quando analisamos a quantidade de áreas que a produção engloba. A produção implica a gestão de um projeto, envolvendo várias áreas, como a gestão financeira,

¹ Apesar disso, Patrícia Pires (2017) defende um modelo, no qual a ideia, ou seja, a sua conceptualização e formulação, é o primeiro passo. A ideia é o ponto de partida para qualquer Produção e dá-se ainda na fase da Criação. Faz sentido incluir esta fase no processo de Produção quando o Criador assume também a posição de Produtor, ou quando o Criador e o Produtor querem pensar na obra em conjunto.

a gestão de recursos humanos, o marketing e comunicação, e também tarefas mais práticas, como as montagens e desmontagens, entre muitas outras.

Apesar disso, o facto de a produção ser inerente a todas estas distintas áreas artístico-culturais e envolver todas estas áreas de trabalho, não a torna num conceito difícil de definir, mas sim difícil de descrever todas as tarefas que ela engloba.

2.2. O produtor

Até agora, foi possível perceber o conceito de produção cultural e também identificar e descrever as diferentes fases que a compõem. Tal como a Criação Cultural necessita de um Criador Cultural, a Produção Cultural precisa de alguém que organize, planeie, execute e coordene todas as fases da Produção, ou seja, o Produtor Cultural.

O produtor cultural começou a tornar-se uma figura mais conhecida, em Portugal, no fim dos anos 80. Começou com as primeiras aulas de produção cultural no nosso país (Abreu, 2006), um passo muito importante, pois permitiu uma melhor formação e profissionalização dos produtores culturais, bem como a afirmação da profissão em Portugal. Já nos anos 90, assistimos à consolidação de algumas instituições e iniciativas, tais como o CCB, a Culturgest e o P.O.N.T.I.; e, no final da década de 90, deu-se um ciclo de grandes eventos, como as duas Capitais Europeias da Cultura (Lisboa94 e Porto 2001) e a Expo 98 (Rodrigues, 2020). Todos estes acontecimentos fizeram com que fosse necessário haver uma figura que desempenhasse funções de conceção, elaboração e gestão de projetos, o Produtor Cultural.

Hoje, o perfil do produtor cultural orienta-se para o meio no qual desenvolve a sua ação. Produzir um espetáculo de artes performativas diverge da produção de uma exposição.

O papel do produtor é crucial em qualquer organização ou iniciativa cultural, pois desempenha funções fundamentais para a conceção de um projeto cultural. Lameira (2006) identificou as tarefas que são atribuídas ao produtor cultural, entre elas, a pesquisa e análise de recursos para tirar ideias, a identificação de objetivos e a definição de estratégias para os atingir, a análise da viabilidade do projeto em termos económicos e de interesse cultural, a captação de recursos financeiros (públicos ou privados), a contratação de pessoal técnico e artístico e a gestão de recurso técnicos, humanos e financeiros do projeto.

Para realizar todas as funções que lhe são alocadas, é necessário o produtor ter certas competências técnicas e relacionais. Segundo Lameira (2006), o produtor deve ter capacidade de comunicação e negociação com os vários agentes culturais, ser capaz de solucionar problemas e tomar decisões rapidamente, conseguir liderar uma equipa diversa, adaptar-se a diferentes contextos, conhecer os vários setores culturais e artísticos, ser organizado, entre outras.

A diversidade de tarefas que podem ser desempenhadas pelos produtores leva ao facto de existirem vários tipos. No GAVE, Abreu (2006) identifica três tipos de produtor: Produtor Executivo, Produtor Estratega e Produtor-Criador. Solmer (2003) faz referência também ao Produtor e ao Produtor Delegado. Segundo Solmer (2003), o Produtor pode ser considerado um empresário, que assume a produção do espetáculo, arcando com todos os riscos e gerindo todo o projeto. O Produtor Estratega é aquele que define para onde se deseja ir, orientando o trabalho do Produtor Executivo, que assume tarefas mais burocráticas, como fazer telefonemas ou preencher candidaturas (Abreu, 2006). O Produtor Delegado é aquele que realiza e gere as produções, mas não as financia, não tendo assim autonomia total, pois responde ao Produtor. O Produtor-Criador é aquele que produz o seu próprio trabalho e que, segundo Abreu (2006), o melhor produtor é aquele que produz o seu próprio trabalho.

Em suma, o produtor assume um papel crucial para começar uma produção, se desenrolar e concluir com sucesso, uma vez que desempenha tarefas essenciais em todas as fases do projeto. O produtor organiza, planeia e gere recursos humanos e financeiros. Tem um trabalho 360º, uma vez que tem de estar a par das várias frentes do mesmo projeto, agilizar as várias equipas, resolver todos os problemas que ocorram e, por vezes, fazer as tarefas que não estão alocadas a outras equipas/elementos.

Tal como a produção, também o produtor tem algumas variantes que faz com que sejam dois termos muito amplos e de complexa definição. A produção, por ser uma atividade inerente a domínios culturais muito diferentes, leva também a que o produtor tenha um leque de tarefas muito grande e diferente. É de notar também que alguma da bibliografia encontrada não é recente, o que mostra a necessidade de reflexão, mais atual e de atualização sobre alguns tópicos analisados. Entre eles, as tarefas das fases de produção e as funções, competências e tipos de produtor.

Capítulo III - Entidade Acolhedora

3.1. Maus Hábitos, 21 anos de história

O Maus Hábitos – Espaço de Intervenção Cultural – é um espaço de música e arte presente no Porto, desde 2001, e em Lisboa e Vila Real, desde 2022.

Decorria o ano de 2001, quando um grupo de jovens artistas do Porto procurava um espaço de trabalho no centro da cidade. O espaço que encontraram foi o 4º andar da porta 178, na Rua Passos Manuel. Muito rapidamente, e naturalmente, tornou-se num espaço de convergência e criação entre artistas, a sua arte e o público que frequentava o espaço. Surgiu assim o Maus Hábitos, um espaço de intervenção cultural.

Em 2002, surgiu a Associação Cultural Saco Azul, o motor da programação artística do Maus Hábitos e, em 2006, abriu o restaurante Vícios de Mesa, com cocktails de autor e comida vegetariana.

Ao longo do tempo, foi-se tornando num espaço emblemático e frequentado pelos mais diversos públicos: fãs de festas e concertos, apreciadores de cocktails e pizzas e amantes de arte e performances artísticas. Até que, em 2020, foram obrigados a parar devido à pandemia Covid-19, mas não por muito tempo. Com bares e discotecas condicionados a abrir, o Maus Hábitos reinventou-se e inaugurou a programação à mesa, com o seu restaurante Vícios de Mesa. Em anos que se previa o pior para a cultura, o Maus Hábitos apresentou cerca de 200 eventos, mais do que em anos “normais”.

Esta capacidade de reinvenção e a sua vasta experiência permitiu que, em 2022, deixasse de estar apenas presente no Porto e, em janeiro de 2022, expandiu para Vila Real e Lisboa, com o restaurante Vícios à Mesa, o seu restaurante, com um novo nome.

3.2. Maus Hábitos, um espaço interdisciplinar

O Maus Hábitos, no Porto, é hoje uma marca nacional de descoberta, divulgação, promoção e produção. É, maioritariamente, conhecido pelos seus concertos e festas, mas quem conhece o espaço, sabe que vai muito além da sua Sala de Espetáculos.

O local tem 800 metros quadrados e espaços para as mais diversas expressões artísticas, que se transformam e moldam, consoante a programação existente.

Começando pelo Salão Nobre, é aqui que encontramos o restaurante e bar conhecido pelos seus cocktails e pizzas, e onde, por vezes, também é possível ouvirmos DJ Sets enquanto jantamos. Possui também três espaços para exposições: a Sala de Exposições, a Mupi Gallery e a Oficina, que são ocupados pela programação da Saco Azul. Além disso, tem também duas esplanadas, sendo uma delas coberta.

Em Lisboa, possuem o restaurante que se encontra dentro do Selina. Em Vila Real, estão localizados dentro do Teatro de Vila Real, utilizando o Café-Concerto e a Sala de Exposições.

Ao longo de duas décadas de existência, o seu carácter interdisciplinar foi-se tornando cada vez mais forte, sendo hoje possível encontrar três áreas base no Maus Hábitos, a Programação musical e produção de eventos, a Programação artística (Associação Cultural Saco Azul) e Restauração e bar (Vícios à Mesa), como já foi possível observar.

O Maus Hábitos é um local de referência na área da programação musical da cidade do Porto, contando com uma forte programação mensal de concertos, DJ Sets e festas. Em 2020, realizou cerca de 40 Concertos, 23 Festas e 30 DJ Sets, estando sempre vocacionados para música emergente e tendências alternativas, quer a nível nacional, como internacional.

Atualmente, conta com uma equipa fixa de programação, mas graças às ligações que criam com agentes locais e internacionais, bem como à rede de artistas embaixadores da sua atividade, conseguem manter um leque de eventos muito competitivo em relação aos restantes espaços da cidade. Assim, além de conseguirem captar novos talentos, atraem um grande número de visitantes.

A missão do Maus Hábitos passa pela divulgação e promoção de artistas locais e nacionais, e são considerados um selo de qualidade para um público que gosta da descoberta, bem como para a comunidade artística e outros promotores e produtores culturais.

O Maus Hábitos é também a sede da Associação Cultural Saco Azul, que nasceu a 16 de julho de 2002. Através da associação, o Maus Hábitos assegura uma programação artística regular, desde exposições, performances, residências artísticas, entre outros, dentro e fora de portas.

Os objetivos da Saco Azul passam por dar “palco” a artistas emergentes locais, nacionais ou internacionais, bem como pela criação de convergências entre gerações, estilos e diversas esferas da sociedade, e também incentivar a pesquisa artística.

Ao longo dos anos, muitos foram os projetos que passaram pela Saco Azul. Atualmente², têm oito ativos: “Oscilador Gráfico”, “Outros Portos”, “Mupi Gallery”, “Vivarium Festival”, “Porto Femme Sessions”, “Caravana” e “Extra(s)”. Também existe um projeto a acontecer online, o podcast “Outras Conversas | Entre-vistas com o Baeta”. No ano em que celebra 20 anos, e com a expansão do Maus Hábitos, a programação da Saco Azul foi levada também para o Teatro de Vila Real, com os projetos “Oscilador Gráfico” e “Outros Portos”.

² Em 12 de março de 2022

O Oscilador Gráfico surgiu no ano de 2021 e é financiado pelo programa Garantir Cultura. Este projeto consiste na realização de doze espetáculos, nos quais dois artistas sonoros improvisam a partitura gráfica de um designer. Este projeto acontece no Porto e em Vila Real, e as sessões podem ser ouvidas e vistas no site do projeto³.

“Outros Portos” é o ciclo de exposições para o triénio de 2020-2022, que acontece na Sala de Exposições do Porto e Vila Real. Estas salas têm como objetivo juntar artistas e curadores que cruzem diferentes temáticas e que, assim, originem novas criações. Até agora⁴, este projeto já acolheu dez exposições no Porto e uma em Vila Real, sendo que durante este ano vai receber mais 11. Também conta com programas paralelos em outros espaços culturais, tanto no Porto, como em outras cidades do país.

A “Mupi Gallery” é outro espaço no Maus Hábitos que também acolhe exposições. Foi inaugurado em 2015 e situa-se no foyer da Sala de Espetáculos, gerando um grande número de visitas. Composto por três mupis de comunicação publicitária urbana, cedidos pela JcDecaux, este projeto convida artistas em diferentes estados de emergência a apresentarem exposições individuais, durante um mês. Atualmente⁵, está ativo o ciclo “Poético ou Político?”, com a curadoria de João Baeta. Além disso, como um dos objetivos da Saco Azul é dar a conhecer a arte e cultura a todos, este projeto já foi expandido para os mupis da cidade do Porto, através do projeto “24 artistas x 48 obras x 48 mupis na cidade do Porto”.

O Vivarium Festival começou em 2017 e é um evento que cruza as áreas da música, performance, dança, artes visuais e o pensamento. Para isso, conta com exposições, performances, concertos e debates, e, normalmente, estende-se a outros pontos da cidade. A primeira edição aconteceu em 2017 e este ano⁶ vai decorrer a segunda.

São muitos os festivais de cinema que apresentam as suas curtas-metragens e filmes na Sala de Espetáculos do Maus Hábitos. No entanto, aquele que mantém uma programação regular é o “Porto Femme Sessions”. Nas últimas quartas-feiras de cada mês, são exibidos filmes realizados por mulheres e promove-se também uma conversa entre as realizadoras e o público, sobre os temas abordados nos filmes.

A “Caravana” é um programa de residências artísticas ativo desde 2015, que acolhe artistas nacionais e internacionais. Através da coabitação, os artistas têm novas experiências e desenvolvem trabalhos que são expostos no Maus Hábitos, ou fora.

³ Site do Oscilador Gráfico: www.osciladorgrafico.com

⁴ Em 12 de março de 2022.

⁵ Em 12 de março de 2022.

⁶ 2022.

O “Extras” inclui toda a programação que não se insere nos projetos referidos anteriormente, como performances artísticas e sessões de cinema de vários festivais nacionais e internacionais.

Por fim, o podcast “Outras conversas | Entre-vistas com o Baeta” foi um projeto que surgiu durante a pandemia. Nestas conversas, o anfitrião João Baeta conversa com pessoas da área cultural, sobre os mais variados temas.

Dentro do espaço do Maus Hábitos, existe também o restaurante bar “Vícios à Mesa”. Quando apenas os restaurantes podiam funcionar à noite, o Maus Hábitos reinventou-se e assim surgiram as rúbricas “à mesa”. O que antes era apenas uma Sala de Espetáculos para concertos e festas, agora às segundas, terças e quartas, transforma-se em restaurante e recebe programação no seu palco. Esta programação passa por comédia, cabaré, cinema, performances, teatro, jazz, entre muitas outras.

Em 2022, foi este projeto que foi levado para Lisboa e para Vila Real.

3.3. Maus Hábitos e a cidade do Porto

De forma a compreender a relevância do Maus Hábitos no Porto, foi realizado um levantamento de alguns espaços culturais desta cidade semelhantes a este. Assim, procedi à pesquisa de quatro espaços que acolham concertos e/ou clubbing e exposições e/ou cinema, as principais valências do Maus Hábitos.

Foram selecionados quatro espaços: o Plano B, o Passos Manuel, o Hard Club e a Embaixada do Porto. Na tabela apresentada abaixo é possível observar o tipo de eventos que recebem e promovem. As informações analisadas foram recolhidas nos sites ou Facebook dos espaços.

| Espaço/Tipo de eventos | Concertos | Clubbing | Exposições | Cinema |
|-------------------------------|------------------|-----------------|-------------------|---------------|
| Maus Hábitos | X | X | X | X |
| Plano B | X | X | X | X |
| Passos Manuel | X | X | - | X |
| Hard Club | X | X | X | X |
| Embaixada do Porto | X | - | X | - |

Tabela 1 - Tipo de eventos existentes nos espaços culturais selecionados

O Plano B situa-se na Rua de Cândido dos Reis, em plena Baixa do Porto, sendo uma zona bastante frequentada. Este espaço recebe concertos, clubbing, exposições e cinema, sendo que os últimos dois acontecem com menos frequência. Estão abertos três dias por semana (de quinta-feira a sábado), das 22h às 06h, sendo um espaço noturno.

O Passos Manuel está localizado na Rua de Passos Manuel, encontrando-se em frente ao Maus Hábitos. Acolhe concertos, clubbing e cinema, ou seja, não recebe exposições. Os eventos que mais acontecem são clubbing e cinema. Tal como o Plano B, não está aberto todos os dias. Às quartas e quintas-feiras

funciona das 23h às 4h, às sextas-feiras das 23h às 5h e aos sábados das 11h às 5h. Assim, funciona durante o dia apenas uma vez por semana, sendo um espaço noturno nos restantes.

O Hard Club encontra-se no Mercado Ferreira Borges, sendo o espaço mais afastado da Baixa do Porto. No seu espaço acontecem concertos, clubbing, exposições e cinema, sendo este último o que menos acontece. Este espaço está aberto todos os dias, abrindo às 11h e encerrando entre a 00h e as 03h.

A Embaixada do Porto está localizada na Praça de Carlos Alberto, uma zona central do Porto. No seu espaço acontecem concertos diários e exposições frequentes, não recebendo clubbing, nem cinema. Está aberto todos os dias, abrindo entre as 10h e as 14h e encerra às 2h.

Assim, os únicos locais que recebem os quatro tipos de eventos são o Plano B e o Hardclub. Apesar de o Plano B se encontrar num sítio central, como o Maus Hábitos, tem um horário muito reduzido. O Maus Hábitos permite o cruzamento de ideias e pessoas nos seus espaços durante o dia e noite. Já o Plano B permite um encontro mais breve, sendo apenas possível durante a noite. Sendo assim, o Plano B não é um lugar tão multidisciplinar como o Maus Hábitos. Por sua vez, o Hard Club permite esse cruzamento, no entanto, não está numa zona tão central quanto o Maus Hábitos.

Adicionalmente, como já foi possível concluir, o Maus Hábitos não é só um espaço de concertos e festas, mas também um espaço onde várias expressões de arte se encontram, tal como as exposições, as performances e o cinema. Além disso, o seu horário de funcionamento e o seu espaço físico permitem, e são feitos, para o cruzamento de pessoas e ideias. Assim, foi-se tornando um local único e emblemático na cidade do Porto, não havendo um espaço tão multidisciplinar como este, o que demonstra a sua relevância para a cidade.

Capítulo IV - Atividades realizadas

O estágio no Maus Hábitos decorreu entre o dia dois de dezembro de 2021 e o dia 12 de maio de 2022. As atividades ocorreram maioritariamente no espaço do Maus Hábitos no Porto, mas com a expansão, e tendo Vila Real um espaço para exposições, ocorreram duas viagens a esse local.

Inicialmente, o estágio iria incidir apenas na área da produção, no entanto, como sou licenciada em Ciências da Comunicação e já tenho experiência profissional em comunicação e marketing, também desenvolvi tarefas nessas áreas. Assim, ao longo do estágio, desempenhei várias tarefas relacionadas com a produção e comunicação na Associação Saco Azul e trabalho de comunicação para o Maus Hábitos e Vícios à Mesa. Estava também previsto colaborar na área da programação, mas não aconteceu, uma vez que a mesma já estava definida.

Para descrever as atividades realizadas durante o estágio, dividi este capítulo em três partes, “Comunicação” e “Produção”, uma vez que foi nestas áreas que trabalhei ao longo do estágio, e uma parte de “Autoavaliação”, onde refleti sobre as competências adquiridas e qual foi o impacto do estágio no meu desenvolvimento profissional.

4.1. Comunicação

Uma das funções propostas para o estágio foi o apoio à comunicação, mais especificamente:

- A. o desenvolvimento de planos mensais e de publicações para as redes sociais;
- B. o desenvolvimento de relatórios de análise das redes sociais e de estratégias de comunicação.

A. Planos de Comunicação e Criação e agendamento das publicações para as redes sociais

Como referido anteriormente, o Maus Hábitos tem três áreas base. Cada uma delas possui os seus próprios canais de comunicação, sendo que eu desenvolvi trabalho para os seguintes:

- Maus Hábitos (Programação musical e produção de eventos): Facebook e Instagram;
- Associação Cultural Saco Azul (Programação artística): Facebook, Instagram, Google My Business, Issuu, Linktree e Site;
- Vícios à Mesa (Restauração e bar): Facebook e Instagram.

No final de cada mês, os programadores do Maus Hábitos, do Vícios à Mesa e da Saco Azul, enviam a programação do mês seguinte à equipa de comunicação. Os produtores procedem à recolha dos materiais necessários, como fotos, biografia, sinopse do espetáculo, entre muitos outros. Posteriormente, partilham essas informações com o designer, para que ele desenvolva os materiais gráficos necessários

para a equipa de comunicação realizar o seu trabalho. Por fim, todas informações e materiais são partilhados com a equipa de comunicação

Ao longo do estágio, e contando com apoio e algumas diretrizes definidas, fiquei encarregue por desenvolver o plano mensal de comunicação para as três áreas, bem como por outras tarefas inerentes a esta. Ao longo do período de estágio, realizei quatro planos de comunicação para o Maus Hábitos (dezembro a março), três para o Vícios à Mesa (janeiro a março) e seis para a Saco Azul (dezembro a maio).

Maus Hábitos

Todos os canais de comunicação do Maus Hábitos acima mencionados, comunicam, não só a programação do Maus Hábitos (concertos e festas), como também da Saco Azul (programação artística) e do Vícios à Mesa (rúbricas à mesa). Como referi, para organizar o plano de comunicação mensal, existiam diretrizes que tinha de seguir. Inicialmente, e antes da expansão, eram estas:

- No início do mês, publicação de toda a programação nos “eventos” do Facebook;
- No início de cada semana, uma publicação com toda a programação;
- Para cada “evento” da programação do Maus Hábitos, uma publicação dois dias antes ao final do dia e uma publicação no dia à hora de almoço;
- Para cada “evento” da programação da Saco Azul, uma publicação uma semana antes, uma publicação dois dias antes ao final do dia e uma publicação no dia à hora de almoço;
- Para cada “evento” da programação do Vícios à Mesa, uma publicação dois dias antes ao final do dia e uma publicação no dia à hora de almoço.

De modo que toda a equipa (programadores, produtores, equipa de comunicação e outros) tivesse acesso ao calendário, o mesmo era criado através do *Google Calendar*. Abaixo, podemos ver um exemplo dessa calendarização.

The image shows a Google Calendar for December 2021. The calendar grid has columns for each day of the week (SUN to SAT) and rows for each date. Each date cell contains one or more red boxes with white text representing event titles. For example, on Sunday 28th, there are events like 'header semanal FB', 'jazz 1', 'post semanal', 'pós-evento fotos concertos da seman', and 'story semanal e stories semana'. Other dates have events like 'cinema 1', 'comédia/ cabare 2', 'concerto quinta 2', 'jazz 2', 'clubbing sexta 1', 'cinema 2', 'clubbing sábado 1', 'concerto quinta 3', 'clubbing sexta 2', 'concerto sexta 2', 'comédia/ cabare 1', 'dayana abertura fotos', etc.

Imagem 1 - Exemplo da calendarização das publicações no Google Calendar

Depois deste primeiro passo, as publicações eram desenvolvidas numa tabela criada no *Docs* (para também toda a equipa ter acesso), com a indicação do canal de comunicação, o dia, a hora, o *copie* e a ideia principal do material gráfico. Além do *copie* em si, também era necessário ter em atenção às medidas que se estavam a seguir em relação à covid, bem como mencionar as reservas e o menu, ou outras informações necessárias. Segue um exemplo:

| | | | | |
|---------|-------|----------|--|-------------------|
| FB + IG | 26.12 | +/- 8 PM | <p>Oscilador Gráfico Gustavo Costa + Pedro Oliveira + André Covas 28.12 (TER) 20:00 Concerto</p> <p>Na próxima terça, o palco do Maus terá o prazer de receber mais um Oscilador Gráfico. Desta vez com a partitura gráfica de André Covas a ser interpretada por Gustavo Costa e Pedro Oliveira.</p> <p>Reservas/ Bookings: (+351) 937 202 918 Entrada - € 10 por pessoa (inclui 1 menu: 1 <u>pãozote</u> ou 1 pizza primavera ou 2 piadinas + 1 copo de vinho ou 1 fino (Trofeu). Todos os produtos têm opção omnívora e vegetariana). Bilhetes vendidos à porta do evento. Disponibilidade por ordem de chegada.</p> <p>ATENÇÃO</p> <p>Para acesso aos jantares com eventos culturais no restaurante Vícios de Mesa/ Maus Hábitos (segunda a quarta-feira), é obrigatória a apresentação do Certificado Digital Covid.</p> <p>+info em www.maushabitos.com e www.sacoazul.org (LINK na BIO)</p> | quadrado / cartaz |
|---------|-------|----------|--|-------------------|

Imagem 2 - Exemplo de desenvolvimento de copie no Google Docs

Com expansão para Lisboa e Vila Real, estas contas passaram a divulgar ainda mais programação, o que levou a que, durante o tempo em que desenvolvi planos de comunicação para o Maus Hábitos, as estratégias de comunicação sofressem constantes atualizações. Isto porque foi necessário perceber qual seria a melhor forma de comunicar a vasta programação das três áreas e dos três espaços, para públicos

diferentes e de diferentes áreas geográficas, nos mesmos canais. Depois de testarmos várias formas, este foi o modelo final que se definiu:

- No início do mês, publicação de toda a programação nos “eventos” do Facebook;
- No início de cada semana, uma publicação com toda a programação do Porto, uma publicação com toda a programação de Lisboa e uma publicação com toda a programação de Vila Real;
- Para cada “evento” da programação do Maus Hábitos e de cada cidade, uma publicação no dia antes, ao final do dia, e uma publicação no dia, à hora de almoço;
- Para cada “evento” da programação da Saco Azul e de cada cidade, uma publicação uma semana antes, uma publicação no dia antes, ao final do dia, e uma publicação no dia, à hora de almoço;
- Para cada “evento” da programação do Vícios à Mesa e de cada cidade, uma publicação no dia antes ao final do dia e uma publicação no dia à hora de almoço.

Isto levou a que o calendário tivesse um aspeto diferente, como podemos ver abaixo. Para distinguir as publicações das várias cidades e haver uma melhor organização do trabalho, criei um esquema de cores: verde para Lisboa, roxo para Vila Real e amarelo para o Porto.

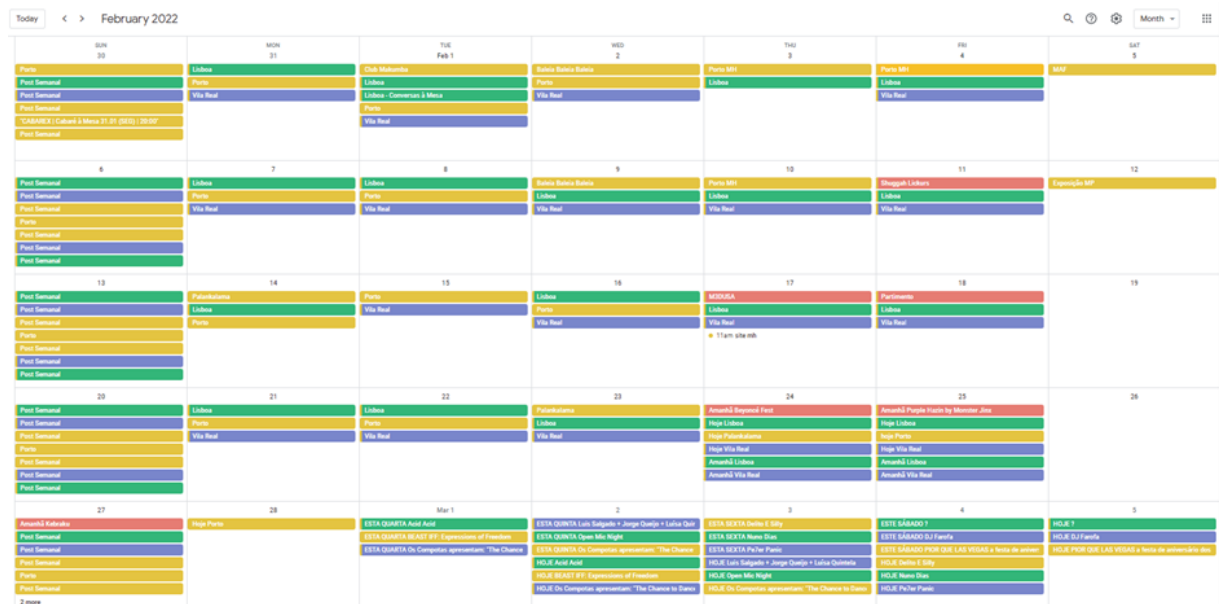


Imagem 1 - Exemplo da calendarização das publicações, com a nova estratégia de comunicação, no Google Calendar

Devido à quantidade de publicações ser tão elevada, sugeri que o *copie* das mesmas começasse a ser desenvolvido também no *Google Calendar*. Isto também levou à diminuição de ferramentas utilizadas e a uma melhor organização, uma vez que também era possível anexar o material gráfico. Segue um exemplo abaixo.

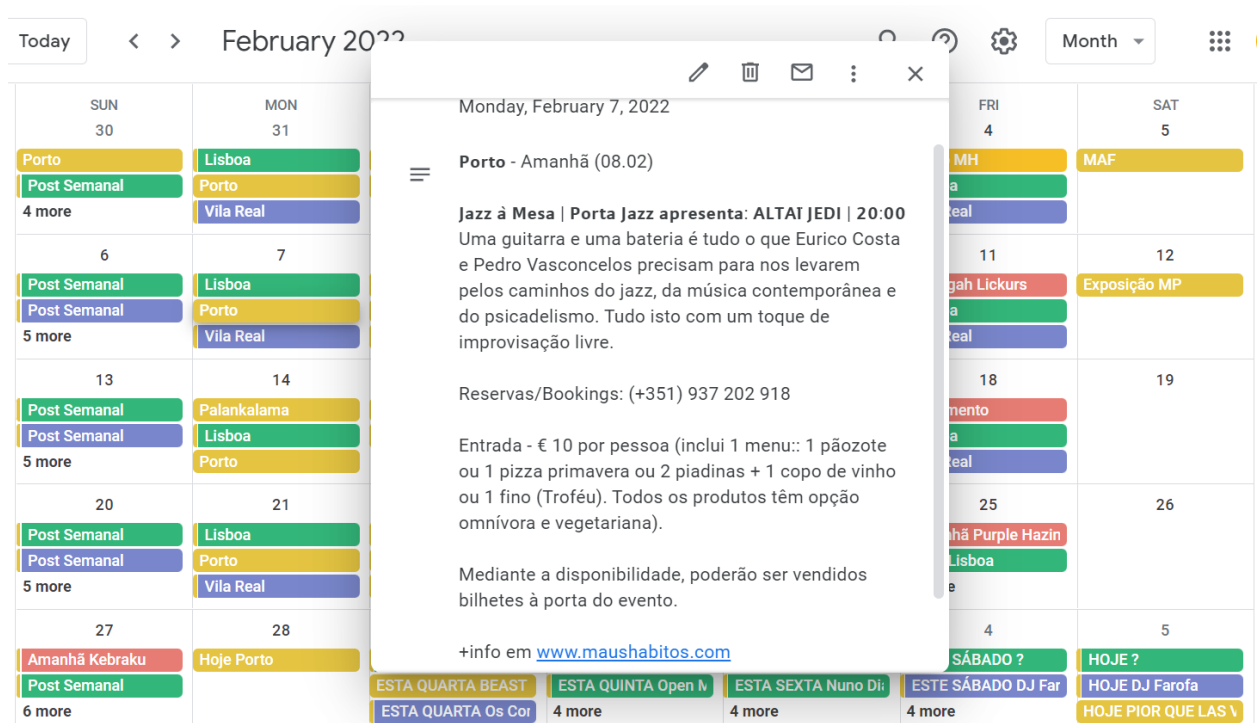


Imagem 2 - Exemplo de desenvolvimento de copie, com a nova estratégia de comunicação, no Google Calendar

De dezembro a março, realizei um leque muito diversificado de pequenas tarefas na área da comunicação para o Maus Hábitos, mas, em suma, passaram por:

- Analisar toda a programação;
- Verificar se existiam todos os materiais necessários (biografias, sinopses, fotografias e materiais gráficos). Quando não existiam, era necessário pedir ao produtor ou designer;
- Desenvolver o calendário de publicações;
- Desenvolver os *copies* e selecionar os materiais gráficos;
- Agendar as publicações no Facebook e Instagram;
- Inserir a programação nos “eventos” do Facebook;
- Publicar Instastories.

Vícios à Mesa

Apesar de ser um restaurante e bar, o Vícios à Mesa oferece uma vasta programação de “rúbricas à mesa”. No entanto, antes da expansão, a comunicação online incluía apenas os menus, as bebidas e outras ofertas relacionadas com a restauração. Em janeiro, ou seja, quando se deu a expansão para Lisboa e Vila Real, as redes sociais do Vícios à Mesa começaram a comunicar sobretudo a sua programação.

Em termos de diretrizes que tinha de seguir, eram as mesmas que as utilizadas nos canais do Maus Hábitos, já que as publicações eram iguais.

Assim, de janeiro a março, as minhas tarefas na área da comunicação para o Vícios à Mesa, foram:

- Analisar toda a programação;
- Desenvolver o calendário de publicações;
- Agendar as publicações no Facebook e Instagram;
- Inserir a programação nos “eventos” do Facebook;
- Publicar Instastories.

Saco Azul

Ao longo do período de estágio, foi na comunicação da Saco Azul que estive mais envolvida. Aliás, a partir do mês de março, as minhas funções de comunicação aconteceram apenas na associação. Assim, foi possível desenvolver mais materiais, pensar melhor nas estratégias de comunicação, sugerir novas ideias e perceber melhor a área artística.

A Saco Azul é responsável por trazer programação artística para dentro e fora do Maus Hábitos. Este tipo de programação difere muito da do Maus Hábitos e Vícios à Mesa e, por isso, as tarefas, as diretrizes e a comunicação em si também são diferentes.

Comunicar arte, especificamente, as exposições, era um trabalho que necessitava de muito cuidado e atenção. Era necessário entender muito bem o que o artista e o curador queriam transmitir para que se pudesse comunicar de forma correta. Assim, o meu trabalho começava por ler com muita atenção a sinopse e texto curatorial de cada exposição, bem como saber mais sobre os artistas, os curadores e trabalhos passados. Também era muito importante e interessante observar e ouvir o que os artistas, os curadores e a produtora discutiam durante reuniões e montagens.

Este trabalho de pesquisa também era muito relevante para comunicar as performances e sessões de cinema. Para esta última, era necessário conhecer bem a promotora e os seus valores, bem como a proposta da sessão. Para as performances, era igualmente importante entender a sinopse e a proposta curatorial, para o público entender o que ia assistir.

Depois deste passo, o calendário mensal de comunicação era construído seguindo algumas diretrizes, que variavam consoante a programação:

- Geral:
 - No início de cada mês, publicação da agenda mensal no Facebook e Instagram;
 - No início de cada mês, publicação de toda a programação no site, nos “eventos” do Facebook, no Google My Business e no Linktree.
- Sala de Espetáculos (sessões de cinema, performances, outros):
 - Para cada “evento”, uma publicação dois dias antes ao final do dia e uma publicação no dia à hora de almoço.

- Exposições:
 - Três semanas antes de abrir, publicação baseada na sinopse/texto curatorial;
 - Duas semanas antes de abrir, publicação sobre o(s) curador(es);
 - Uma semana antes de abrir, publicação sobre o(s) artista(s);
 - No dia anterior à abertura, publicação a lembrar que a exposição vai abrir;
 - Uma semana depois de abrir, publicação com fotos da abertura;
 - Depois disso, publicações a lembrar a exposição de duas em duas semanas até fechar.

É importante referir que estas diretrizes não eram definitivas, podendo ser adaptadas consoante a necessidade ou pertinência. Assim, no final de cada mês, reunia com a produtora da Saco Azul para definir melhor a estratégia que deveríamos adotar.

Em suma, as minhas tarefas na área da comunicação na Associação Saco Azul passaram por:

- Analisar toda a programação;
- Verificar se existiam todos os materiais necessários (biografias, sinopses, propostas curatoriais, fichas técnicas, fotografias e materiais gráficos). Quando não existiam, era necessário pedir à produtor ou designer;
- Criar algum conteúdo gráfico, como *gifs*;
- Recolher o “@” dos artistas, curadores, promotores, entre outros;
- Definir as *hashtags* para cada evento;
- Desenvolver o calendário de publicações;
- Desenvolver os *copies* e selecionar os materiais gráficos;
- Agendar as publicações no Facebook e Instagram;
- Inserir a programação nos “eventos” do Facebook;
- Publicar os eventos no Google My Business;
- Inserir os eventos no site;
- Inserir os eventos no Linktree;
- Publicar Instastories.

B. Relatórios de Análise de Redes Sociais e Estratégias de Comunicação

A análise às redes sociais do Maus Hábitos e Saco Azul foi realizada duas vezes e uma vez às contas do Vícios à Mesa. Para realizar este trabalho foi usada a plataforma Meta Business Suite (que apresenta os dados mais pertinentes no período temporal que quisermos) e também o meu conhecimento prévio nesta

área. Além destas, foi realizada uma análise ao site da Saco Azul no início do estágio, de forma a conhecer todos os projetos e sugerir melhorias⁷

A primeira análise⁸, realizada nos primeiros dias de estágio, teve como objetivo perceber como era feita a comunicação em cada conta, o público que estávamos a atingir e aquilo que eles mais gostavam de ver.

Na segunda vez⁹, foi realizada com o objetivo de apresentar novas estratégias para a comunicação do Maus Hábitos, Vícios à Mesa e Saco Azul, não só nas redes sociais, mas também no espaço físico.

4.2. Produção

O apoio à produção aconteceu na Associação Cultural Saco Azul e estava proposto realizar as seguintes tarefas:

- Apoiar na pré-produção e produção das exposições;
- Auxiliar na compra de materiais e equipamentos necessários;
- Auxiliar no acompanhamento de artistas e curadores;
- Acompanhar ensaios com artistas;
- Acompanhar eventos pontuais;
- Acompanhar e auxiliar a produção durante as montagens;
- Apoiar na logística de difusão de material impresso de comunicação.

As tarefas inerentes a cada evento são muito parecidas, mas ao mesmo tempo muito variadas. Assim, estão divididas por projetos, ou seja:

- A. “Exposições - Outros Portos”;
- B. “Exposições - Mupi Gallery”;
- C. “Sessões de Cinema” ;
- D. e “Performances”.

Para expor o trabalho realizado, irei fazer um pequeno resumo de cada projeto, enumerar as tarefas e os problemas e soluções encontradas (já que um dos papéis do produtor é encontrar soluções para os problemas inesperados), bem como deixar em apêndice todas as informações pertinentes e em anexo a descrição que consta de cada evento no site.

⁷ Apêndice 1.

⁸ Apêndices 2 e 3.

⁹ Apêndice 4.

Além do que vou enumerar a seguir, realizei também outras tarefas do dia-a-dia, que, por norma, são realizadas pela produtora:

- Atualizar cartazes nos murais;
- Repor folhas de sala;
- Comprar produtos necessários;
- Levantar cartazes, panfletos e outros materiais na gráfica;
- Recolher o *clipping* de cada projeto e inserir no site.

A. Exposições - Outros Portos

As exposições do projeto “Outros Portos” ocorrem na Sala de Exposições do Maus Hábitos e na Sala de Exposições de Vila Real. Durante o tempo de estágio, aconteceram cinco - três no Porto e duas em Vila Real - e eu tive a oportunidade de participar em todas elas, embora nem sempre da mesma forma.

Arte Robótica, Leonel Moura [Vila Real]¹⁰

Esta exposição esteve patente na Sala de Exposições do Teatro de Vila Real e foi a primeira a ser acolhida neste espaço. Consistiu numa exposição com peças produzidas por robôs com inteligência artificial.

Eu não tive oportunidade de estar presente nas montagens e desmontagens, mas realizei outra tarefa.

Tarefas:

- Produzir um catálogo com as obras expostas¹¹.

O artista queria vender as suas obras, por isso, construí um catálogo com as obras expostas. Era uma tarefa que nunca tinha feito, mas aceitei o desafio. Para isto, usei uma ferramenta muito simples de usar, o Canva. O catálogo seguia a disposição das obras na sala, ou seja, cada conjunto de duas páginas representavam uma parede da Sala de Exposições. Depois disso, o catálogo foi inserido na plataforma Issuu para que se convertesse num flipbook.

¹⁰ Anexo 1.

¹¹ Apêndice 5.

POROMECHANICS, Catarina Miranda¹²

No âmbito dos 90 anos do Teatro Rivoli, a Saco Azul e o Maus Hábitos receberam uma exposição da artista Catarina Miranda. A exposição esteve patente entre os dias 18 e 21 de janeiro e consistia num conjunto de televisões com vídeos e uma baleia suspensa que enchia e esvaziava.

Tarefas:

- Receber e acompanhar os técnicos na montagem e desmontagem;

Receber no espaço, acompanhá-los à sala de exposições e estar atenta para caso necessitassem de algo.

- Programar o aparelho que fazia com que a baleia “respirasse”;

Uma parte da exposição consistia numa estrutura em forma de baleia que “respirava”. Para isso, existia uma bomba de ar que tinha de ser programada para ligar e desligar num certo período de tempo. Apesar de não conhecer o aparelho em questão, foi fácil aprender a funcionar com ele e concluir a tarefa.

- Abrir e ligar a exposição.

Cada exposição é diferente, assim, o processo de abrir cada uma também difere. Neste caso, era necessário ligar os interruptores certos na caixa de eletricidade (ter em atenção para não ligar as luzes erradas) e colocar os vídeos nas televisões. Cada TV tinha uma pen, sendo apenas necessário dar play e colocar em loop. Este último passo era muito importante, senão a exposição não ficaria a funcionar corretamente.

Problemas e Soluções:

A artista queria que a sala estivesse completamente escura, para que o jogo de luzes e os vídeos tivessem mais destaque. No entanto, as portas da Sala de Exposições tinham de se manter abertas, o que fazia com que entrasse luz natural do corredor. Como faltava pouco tempo para a exposição abrir, e na impossibilidade de criar uma caixa de entrada, foi colocado um pano preto em cada porta.

Além disso, estava planeado a baleia ficar cheia durante cinco minutos e depois ficar vazia durante cinco minutos, durante todo o dia. No entanto, para isso, eram necessários 96 intervalos de tempo e o aparelho apenas permitia 10. Assim, foi necessário arranjar uma solução. A Sala de Exposições, por norma, está aberta das 12h às 23h, por isso, analisou-se quais seriam os períodos em que a exposição fosse mais visitada e a baleia ficou a “respirar” apenas nesses momentos (os intervalos de tempo também foram alargados, ficando cheia durante 15 minutos e vazia durante cinco), estando sempre cheia no resto do tempo.

¹² Anexo 2.

RIVVA, Elisa Azevedo, em parceria com Rivva¹³

Esta exposição também esteve patente na Sala de Exposições do Porto e era composta por vários elementos. Consistia numa exposição fotográfica, com obras de vários tamanhos e em vários suportes. Além disso, tinha algumas peças de roupa, tanto na Sala de Exposições, como na Oficina, e também uma obra sonora. No dia da abertura, houve também um DJ Set.

Tarefas:

- Receber e acompanhar o curador e as artistas;

Esta exposição teve um período de montagem de cerca de três dias. Assim, foi necessário receber e acompanhar o curador e as artistas durante todo o processo. Ou seja, assisti-los e guiá-los no que fosse necessário.

- Montar a exposição;

Para tudo ficar como o curador e a artista idealizaram, os mesmos acompanharam todo o processo de montagem. Além deles, a equipa era constituída por um técnico de montagens, pela produtora e por mim. A montagem foi simples. Apenas necessitou de muito cuidado com as obras, especialmente aquelas que não estavam emolduradas, pois corriam o risco de poderem ficar danificadas. Os últimos passos consistiram em realizar uma limpeza à Sala de Exposições e às montras da Oficina, bem como imprimir, cortar e colocar as folhas de sala nos suportes.

- Abrir e ligar a exposição;

Nesta exposição, apenas era necessário abrir a Sala de Exposições e ligar as luzes da Oficina.

- Desmontar a exposição.

A desmontagem necessitou do mesmo cuidado que a montagem, sendo necessário embrulhar as obras para que fossem transportadas de forma segura.

Umbria [Vila Real]¹⁴

Como esta exposição esteve patente em Vila Real, foram necessárias viagens ao local: uma para reunir com o carpinteiro que ia construir uma estrutura para a exposição, outra para a montagem e abertura (que teve a duração de vários dias) e uma última para a desmontagem (na qual não estive presente).

¹³ Anexo 3.

¹⁴ Anexo 4.

Os curadores selecionaram obras de cinco artistas diferentes, que se complementavam. Estas estavam expostas nas paredes, no chão, bem como numa “parede” que foi necessária construir.

Tarefas:

- Viagem de campo;

Para esta exposição os curadores precisavam de uma “parede” extra. Como a expansão para Vila Real era recente, a produtora não conhecia nenhum profissional que pudesse realizar o trabalho. Assim, foi realizada uma visita a Vila Real para conhecer o trabalho de uma pessoa e poder acertar pormenores.

- Acompanhar a montagem;

A montagem foi realizada, maioritariamente, pelo técnico de montagem e pelos curadores. No entanto, tudo o que fosse necessário, como a compra de materiais ou limpeza, era realizado por mim.

- Contactar a imprensa;

Para que a exposição tivesse mais visitantes e visibilidade, era importante que fosse noticiada. Assim, fiz uma recolha dos canais de comunicação existentes em Vila Real (jornais, rádio e televisão) para que divulgassem a abertura e estivessem presentes na abertura.

- Acompanhar a abertura.

Durante a abertura, foi importante estar atenta se era necessário algo e se tudo corria bem, assim como fazer Instastories.

Problemas e Soluções:

A obra de uma das artistas consistia em pó de carvão colocado no chão através de um decalque. No dia seguinte à montagem estar terminada, ou seja, no dia da abertura da exposição, essa obra estava danificada. Como a artista já não possuía carvão suficiente para a refazer, a solução encontrada foi usar carvão para churrasco.

Não há botão-retrocesso para a vida - O interminável trabalho em progresso de Mark Amerika¹⁵

A última exposição que tive oportunidade de acompanhar consistia num conjunto de vídeos do trabalho de Mark Amerika, que foram selecionados pela curadora. Estes estavam a ser transmitidos em várias televisões, com o som em headphones e também através de um projetor. Além da exposição, aconteceu também um programa paralelo, no qual a curadora e outras pessoas, incluindo o artista, apresentaram trabalhos relacionados com o vídeo.

¹⁵ Anexo 5.

Tarefas:

- Acompanhar a curadora e o artista;

Esta exposição teve um período de montagem de dois dias. Assim, foi necessário acompanhar o curador e o artista durante todo o processo. Ou seja, assisti-los e guiá-los no que fosse necessário.

- Acompanhar a montagem;

Como esta exposição era constituída por vídeos, tive de confirmar que os mesmos tinham a qualidade necessária e que as televisões conseguiam transmiti-los sem problemas. Além disso, realizei todas as tarefas de suporte necessárias.

- Preparar o local e acompanhar o evento;

A programação paralela que existiu decorreu na Sala de Exposições. Assim, foi necessário prepará-la, garantindo que a projeção iria decorrer sem problemas e colocar lugares para que todos pudessem assistir. Depois disso, recebi essas pessoas e acompanhei o evento caso fosse necessário algum apoio.

- Acompanhar a abertura;

Durante a abertura, foi importante estar atenta se era necessário algo e se tudo corria bem, assim como fazer Instastories.

- Abrir e ligar a exposição.

Para esta exposição, era necessário ligar todas as televisões e o projetor, colocando os vídeos a reproduzir e em loop. Além disso, era necessário garantir que os áudios estavam todos a funcionar através dos headphones.

Problemas e Soluções:

O orçamento para qualquer produção é limitado e, muitas vezes, é necessário abdicar de algumas coisas para não o ultrapassar. Quando isso acontece, muitas vezes é o produtor que tem de realizar certas tarefas que não são desempenhadas por ele e para as quais o mesmo não tem formação. Isso aconteceu nesta exposição, pois era necessário colocar um texto impresso em vinil na parede - um trabalho delicado e para o qual existem profissionais qualificados - no entanto, como não existia orçamento, tivemos de perceber como se fazia e proceder à sua aplicação.

B. Exposições - Mupi Gallery

Entre dezembro e maio, passaram quatro exposições pela “Mupi Gallery” e eu tive a oportunidade de acompanhar todas elas. Além disso, aconteceu uma exposição nos mupis da cidade do Porto.

Poético ou Político? 24 artistas x 48 obras x 48 mupis na cidade do Porto¹⁶

Esta exposição fez parte do projeto “Outros Portos”, mas não esteve exposta na Sala de Exposições. Esteve espalhada pelos mupis da cidade do Porto e, nesse sentido, tive uma tarefa relacionada com esta exposição:

Tarefas:

- Colocar as obras no Google Maps (<https://www.google.com/maps/d/edit?mid=10XhtWERn46j8LR8EyedZaWMAw2A7C7Ii&usp=sharing>).

Para que os visitantes pudessem saber onde estavam expostas as obras, as mesmas foram inseridas no Google Maps. Para isso, recolhi morada de todas as obras, coloquei-as num excel e fiz o seu upload na plataforma. Depois disso, inseri a foto de cada obra na respetiva localização.

A Metamorfose do Corpo, Celine Marie | Vanishing Acts, Gabriela Vaz-Pinheiro | 10 cm de Dilatação, Mafalda Santos | Lembrete, Max Fernandes¹⁷

O processo de montagem das exposições que estão na Mupi Gallery, é igual em todas elas, não sendo assim necessário especificar as minhas tarefas em cada uma delas.

Tarefas:

- Montar a mesa de trabalho;
- Desmontar a exposição anterior;
- Colocar as novas obras;
- Limpar os mupis;
- Acompanhar a abertura.

C. Sessões de Cinema

As sessões de cinema acontecem todas as quartas-feiras, na Sala de Espetáculos do Maus Hábitos. Ao longo do período de estágio, foram realizadas 17 sessões de cinema, sendo que acompanhei algumas delas.

Tarefas:

- Verificar se a sala estava com a disposição correta;

¹⁶ Anexo 6.

¹⁷ Anexos 7, 8, 9 e 10.

Para garantir que todos os espectadores tinham visibilidade para a tela, era necessário garantir que as mesas e cadeiras estavam na disposição correta.

- Acompanhar a organização do festival;

Como a maioria das sessões de cinema que a Saco Azul fazem parte de festivais de cinema, por vezes, era necessário acompanhar a organização desses festivais.

- Acompanhar a sessão de cinema.

D. Performances

As performances¹⁸ foram os primeiros eventos que pude acompanhar. Aconteceram nas primeiras três quartas-feiras do mês de dezembro, substituindo as sessões de cinema habituais.

Tarefas:

- Organizar as informações sobre os artistas e curadora;

Para recolher a informação necessária para produzir os materiais gráficos e *copies* para os vários canais de comunicação, a produtora enviou um Google Forms para que a curadora e os artistas preenchessem. Posteriormente, tive de recolher, organizar e colocar essas informações nos devidos locais.

- Preparar o camarim;

No dia anterior à performance, era necessário comprar comida e bebida para colocar no camarim. No próprio dia, procedia à limpeza e à colocação de tudo o que era necessário no camarim.

- Receber e acompanhar os artistas e curadora;

Recebê-los, assisti-los e guiá-los no que fosse necessário.

- Acompanhar os ensaios e checksound;

Como alguns artistas precisavam de ajuda durante a sua performance, era importante estar presente para saber qual seria a minha função. Além disso, era importante estar nestes momentos para resolver todos os imprevistos que pudessem ocorrer.

- Preparar a Sala de Espetáculos;

Por vezes, era necessário a equipa técnica aceder ao projetor durante a performance. Assim, era necessário colocar a disposição da sala de forma a perturbar o mínimo possível o espetáculo.

¹⁸ Anexo 11.

- Fazer e distribuir as folhas de sala¹⁹;

Depois de recolher todas as informações necessárias, como a sinopse do espetáculo, proposta curatorial e biografias dos artistas e curadora, organizava a informação para fazer a folha de sala.

- Acompanhar a performance;

Além de ser necessário acompanhar para que tudo corresse bem, e fazer Instastories, por vezes, foi também necessário assistir os artistas durante o espetáculo.

- Arrumar a Sala de Espetáculos e o camarim.

No final das performances, era necessário deixar a Sala de Espetáculo e o camarim arrumados.

4.3. Autoavaliação

Todas as tarefas realizadas ao longo do estágio, bem como todos os processos que acompanhei, foram muito importantes para adquirir novas competências, necessárias para o desenvolvimento de projetos culturais. Considero que adquiri as seguintes competências:

- Capacidade de resolução de problemas;
- Capacidade de organização e de gerir várias coisas ao mesmo tempo;
- Sensibilidade artística e estar atualizada sobre o mundo artístico;
- Mais competências de *design*;
- Capacidade de definir estratégias de comunicação diferentes para as várias áreas de negócio;
- Capacidade de comunicar com públicos diferentes;
- Ter atenção aos detalhes;
- Ser autónoma e proativa.

No geral, considero que todas as tarefas propostas inicialmente foram cumpridas (com a exceção do apoio à programação, devido a já não se justificar esse apoio). Além das tarefas definidas, tentei sempre ir além ao propor novas ideias e ter a motivação constante para aprender tudo o que fosse necessário.

Desde o primeiro dia de estágio, fui incentivada pela Mariana, a produtora da Associação Cultural Saco Azul, a pensar e sugerir coisas novas, desde melhorias na comunicação, até novos projetos.

Por exemplo, no âmbito dos 20 anos da Saco Azul, fiz a proposta para um projeto²⁰. Este consistia em convidar vários agentes culturais que já passaram pela associação a falarem sobre a cultura em Portugal

¹⁹ Apêndice 6.

²⁰ Apêndice 7.

e outros temas relacionados. O mesmo não avançou por falta de respostas dos entrevistados, mas a proposta foi muito bem acolhida.

A minha avaliação do estágio é muito positiva, uma vez que considero ter contribuído para o bom funcionamento do espaço e o desenrolar de todos os projetos e ter adquirido conhecimentos e competências muito relevantes para a minha vida profissional.

Capítulo V - Guia de Produção Cultural

O desenvolvimento do Guia de Produção Cultural surgiu da vontade de aplicar os conhecimentos adquiridos ao longo do estágio, bem como da necessidade de um material que auxilie os jovens produtores que desejam começar a trabalhar nesta área. Assim, neste capítulo apresenta-se o desenvolvimento e a proposta de Guia de Produção Cultural.

5.1. Metodologia para a elaboração do Guia

Para desenvolver o Guia de Produção Cultural, foi necessário definir a metodologia a usar. Primeiramente, foi fundamental a realização de uma revisão de literatura para compreender o conceito de “produção cultural” e “produtor cultural”, apresentada no segundo capítulo deste trabalho. De seguida, foi concretizada uma pesquisa e leitura de outros materiais pertinentes, que ajudaram na estruturação do Guia, na recolha de material necessário para o desenvolver, e também na construção do guião das entrevistas. Adicionalmente foram conduzidas entrevistas a produtores culturais nacionais de forma a compreender o panorama de ação e os métodos e ferramentas de trabalho utilizados por estes profissionais. As entrevistas permitiram recolher material e outros conteúdos a incluir no Guia, sendo fundamentais para fazer a ponte entre a prática no terreno e a componente teórica e conceptual e os manuais teóricos revistos. Além disso, as atividades realizadas durante o estágio no Maus Hábitos e na Associação Cultural Saco Azul, bem como a descrição das mesmas neste trabalho, que pode ser consultada no quarto capítulo, foram essenciais para compreender melhor o trabalho do produtor e proceder ao desenvolvimento deste Guia.

5.2 Guias e Manuais de Produção Cultural

Atualmente, existem alguns manuais, guias e outros materiais que auxiliam o trabalho do produtor ou que exploram a sua função, bem como a área da produção. A leitura e análise destes manuais revela-se pertinente, uma vez que permite conhecer aquilo que já existe no mercado, assim como auxiliar na construção da proposta de Guia de Produção Cultural.

Assim, foi realizado um levantamento e seleção de vários materiais considerados relevantes para este trabalho: O Manual de Produção das Artes do Espetáculo, de Patrícia Pires; Guia das Artes Visuais e do Espetáculo, de Miguel Abreu, Conceição Amaral, Miguel Amado, Otelso Lapa, Rita Sousa Guerreiro e Sónia Monteiro; As Produtoras - Produção e Gestão Cultural em Portugal. Trajectos Profissionais (1990-2019), de Vânia Rodrigues e Guia Brasileiro de Produção Cultural, de Cristiane Olivieri e Edson Natale.

A seleção recaiu sobre estes quatro materiais, uma vez que a estrutura e conteúdo mostra-se diferente entre eles desde logo. O Manual de Produção das Artes do Espetáculo, de Patrícia Pires, é focado na produção das artes do espetáculo, mais especificamente, no teatro, e conta com a pesquisa e conhecimentos da autora; o Guia das Artes Visuais e do Espetáculo, de Miguel Abreu, Conceição Amaral, Miguel Amado, Otelo Lapa, Rita Sousa Guerreiro e Sónia Monteiro, foi o primeiro guia das artes do espetáculo e das artes visuais publicado em Portugal; As Produtoras - Produção e Gestão Cultural em Portugal. Trajectos Profissionais (1990-2019), de Vânia Rodrigues, é um livro que conta o trajeto de vários produtores portugueses; e o Guia Brasileiro de Produção Cultural, de Cristiane Olivieri e Edson Natale, é o livro que é considerado essencial para os produtores brasileiros há cerca de 20 anos, contando com oito edições.

Uma vez que a estrutura e abordagem de cada trabalho é muito diferente, são apresentados, sumariamente, os índices numa tabela e, seguidamente, um resumo daquilo que pode ser encontrado em cada capítulo, bem como os pormenores que distinguem cada trabalho.

| Síntese dos Guias e Manuais de Produção analisados | | | |
|--|---|---|---|
| O Manual de Produção das Artes do Espetáculo, de Patrícia Pires | Guia das Artes Visuais e do Espetáculo, de Miguel Abreu, Conceição Amaral, Miguel Amado, Otelo Lapa, Rita Sousa Guerreiro e Sónia Monteiro | As Produtoras - Produção e Gestão Cultural em Portugal. Trajectos Profissionais (1990-2019), de Vânia Rodrigues | Guia Brasileiro de Produção Cultural, de Cristiane Olivieri e Edson Natale |
| Agradecimentos Prefácio Introdução Parte I – Considerações Gerais Capítulo I – Enquadramento do setor cultural Capítulo II – O setor das artes do espetáculo Capítulo III – A produção das artes do espetáculo Capítulo IV – O produtor das artes do espetáculo Capítulo V – As equipas do processo de produção Capítulo VI – Os espaços de representação | Introdução Capítulo I – O criador. Processos de Criação e de Investigação 1 O GAVE na perspetiva do criador 2 Do apelo ou vocação para a criação até ao ato criativo 3 Formação e escola 4 A investigação 5 As residências artísticas Capítulo II – O Criador e a Produção do Bem Artístico 1 As artes visuais 2 As artes do espetáculo Capítulo III – A Lei e as Artes 1 Estrutura jurídica 2 Mecenato | Introdução Um livro apresenta-se Documentar é preciso Como falar de coisas que apenas pressentimos? Um título que é um problema Não chegar a lado nenhum Portugal, dois mil e qualquer coisa Produção e gestão cultural: o que há num nome Um bom produtor é um produtor invisível Amnésia de classe Artistas e produtores: anatomia de uma relação | Sumário Apresentação. Danilo Santos de Miranda Introdução Capítulo 1 – Planeamento Capítulo 2 – Questões Jurídicas Capítulo 3 – Direito Autoral Capítulo 4 – Instituições culturais Capítulo 5 – Questões financeiras Capítulo 6 – Projetos e financiamentos à cultura Capítulo 7 – Comunicação Capítulo 8 – Produção Ações que transformam cidades |

| | | | |
|--|---|---|---|
| Parte II – O processo de produção Capítulo VII – A ideia Capítulo VIII – A pré-produção Capítulo IX – A produção Capítulo X – A pós-produção | 3 A legalização de recintos e de espetáculos 4 Enquadramento das relações laborais e de prestação de serviços 5 Direitos de autor e direitos conexos 6 Pessoas coletivas de utilidade pública Capítulo IV – A Política de Comunicação Remete para CD-ROM Capítulo V – A Gestão Financeira e as Artes 1 O orçamento | Futuro: prognóstico reservado Algo está podre no reino da Dinamarca Entrevistas | Consultores e entrevistados Biografias |
|--|---|---|---|

Tabela 2 - Índices dos Guias e Manuais de Produção Cultural analisados

A. Manual de Produção das Artes do Espetáculo, de Patrícia Castelo Pires

Este manual é o resultado da tese de Patrícia Pires, construído através de análise bibliográfica. É constituído por duas partes, dez capítulos e vários anexos que auxiliam o produtor ao longo do processo de produção.

A primeira parte (Considerações Gerais) faz uma contextualização sobre o setor cultural e a produção, sendo uma parte mais teórica. Os capítulos e as temáticas que a constituem são os seguintes:

- Enquadramento do sector cultural: é dada uma visão alargada do setor da cultura, explorando as razões do seu crescimento, bem como as necessidades que ainda existem. Além disso, é feita a delimitação do setor cultural, referindo as áreas artístico-culturais que a compõem, e ainda caracteriza este setor em Portugal;
- O setor das artes do espetáculo: depois da delimitação do setor cultural, é feita uma delimitação do setor das artes do espetáculo, indicando também o que caracteriza os seus bens e serviços e ainda a forma como as estruturas se organizam;
- A produção das artes do espetáculo: no terceiro capítulo, a autora começa a abordar mais especificamente a área da produção, apresentando o conceito de produção e o processo de produção;
- O produtor das artes do espetáculo: é dado o conceito de produtor, assim como os tipos de produtor que existem, as tarefas que ele realiza e a competências necessárias;
- As equipas do processo de produção: enumera e descreve os profissionais das artes do espetáculo e aborda a formação de equipas;
- Os espaços de representação: fala sobre a evolução dos espaços de representação, a escolha do espaço para a produção e as infraestruturas do espaço.

A segunda parte (O Processo de Produção) apresenta todas as tarefas do processo de produção (de teatro), desde a ideia, até à pós-produção. De seguida, podemos ver todos os capítulos, assim como os tópicos de cada um:

- A ideia: a origem da ideia, a formulação da ideia, o estudo preliminar e o estudo de viabilidade (anteprojecto);
- A pré-produção: reservar espaços, reunir a equipa de criativos, listar e calendarizar as tarefas, constituir a equipa de intérpretes, as audições, celebrar os contratos de trabalho, criar uma base de dados, definir ferramentas de comunicação interna, elaborar o plano de divulgação (comunicação externa), o briefing, a relação com a comunicação social, o plano de meios, angariar financiamento, listar os recursos necessários, elaborar o plano de vendas, elaborar o orçamento, tirar licenças e autorizações, elaborar instrumentos de controlo e elaborar o dossier de projecto;
- A produção: apresentar o projecto a toda a equipa, dirigir reuniões em progresso, assegurar refeições, transportes e alojamentos, supervisionar o processo de ensaios, supervisionar a execução dos trabalhos dos criativos, executar as ações de divulgação planeadas, preparar os programas e o merchandising, colocar os bilhetes à venda, supervisionar as montagens, processo e controlo de pagamentos e recebimentos, organizar a bilheteira e a frente de casa e estrear o espetáculo.
- A pós-produção: supervisionar as desmontagens, o armazenamento e devolução de materiais, promover ações de agradecimento, dar feedback aos patrocinadores e apoiantes, realizar o balanço da produção e encerrar o dossier de produção.

Além disso, ao longo do livro, a autora apresenta vários quadros que podem auxiliar o produtor ao longo do processo de produção, tais como um cronograma geral da produção, listagem de recursos necessários, ou a estrutura base de um orçamento.

Este manual, apesar de ser voltado para as Artes do Espetáculo, especialmente o Teatro, ajuda-nos a entender a Produção Cultural no seu geral. Começa com uma parte teórica sobre o setor cultural, a área das artes do espetáculo, o processo de produção e o papel do produtor, que é muito importante para os jovens produtores facilmente se familiarizarem com a área. Depois disso, toda a descrição de tarefas e todos os apoios que podemos consultar ao longo do Manual, são muito importantes para o entendimento da área com mais facilidade.

B. Guia das Artes Visuais e do Espetáculo, de Miguel Abreu, Conceição Amaral, Miguel Amado, Otelso Lapa, Rita Sousa Guerreiro e Sónia Monteiro

Em 2006, foi lançado o Guia das Artes Visuais e do Espetáculo, um trabalho que sistematiza informações sobre a Produção Cultural em Portugal. Um dos autores é Miguel Abreu, que foi entrevistado para este trabalho, e é o criador da produtora cultural Cassefaz e presidente da Academia de Produtores Culturais.

Este guia está direcionado para criadores que também fazem produção (Artista-produtor) e está dividido em cinco capítulos, que abordam vários temas:

- O Criador, Processos de Criação e de Investigação: no primeiro capítulo os autores abordam o papel do criador individual e coletivo, assim como o criador-produtor. Fazem também uma análise das formações da área artística em Portugal, bem como bolsas de investigação e residências artísticas existentes;
- O Criador e a Produção do Bem Artístico: no segundo capítulo é explicado como se produz para as artes visuais, bem como para as artes do espetáculo, passando pelas várias tarefas;
- A Lei e as Artes: este capítulo começa por apresentar os vários tipos de estrutura jurídica que existem para alguém que quer começar a sua atividade, entre outros processos necessários. Passa também pelo mecenato, a legislação e as licenças necessárias, os direitos de autor e direitos conexos, entre outros.
- A Política de Comunicação: este capítulo encontra-se disponível apenas em CD-ROM, pelo que não foi possível aceder ao seu conteúdo;
- A Gestão Financeira e as Artes: o último capítulo foca-se na parte orçamental da instituição e de projetos, abordando também patrocínios e financiamentos.

Este guia, apesar de ser de 2006 e estar desatualizado em alguns pontos, é um bom ponto de partida para aqueles que querem saber mais sobre a área. É um trabalho muito prático e completo que é ideal para ser consultado no dia-a-dia. Além de guiar produtores e criadores no processo de produção, também ensina sobre temas necessários, tal como as leis e a gestão financeira aplicadas às artes visuais e do espetáculo.

C. As Produtoras - Produção e Gestão Cultural em Portugal. Trajetos Profissionais (1990-2019), de Vânia Rodrigues

Este livro é um trabalho muito diferente dos apresentados anteriormente, pois é uma compilação de entrevistas a produtores culturais, que partilham as suas experiências na área. Foi desenvolvido por Vânia Fernandes, que é gestora cultural, investigadora e consultora em planeamento estratégico, entre outras áreas, no âmbito da sua tese de doutoramento.

Antes das entrevistas, o livro é composto por uma introdução, no qual a autora reflete sobre várias temáticas, tais como a área da produção em Portugal, o seu futuro, o papel do produtor e a sua relação com os artistas.

A autora entrevistou 23 produtores portugueses e manteve o guião em todas as entrevistas. Às entrevistas não fez uma edição muito profunda, pois queria que fossem os entrevistados a contar as suas histórias. Como as perguntas não se encontram no livro, foi realizada uma pesquisa para encontrar a sua tese de doutoramento e recolhê-las²¹. Esta recolha foi importante para perceber o tipo de perguntas que seriam importantes incluir no guião de entrevistas deste trabalho e facilitar a construção do Guia.

Este livro é muito importante para esta análise, pois apresenta, na sua maioria, testemunhos de produtores. Sendo a produção uma área muito prática, estas entrevistas são importantes, pois uma das melhores formas de aprender a ser produtor, é partilhando experiências, desafios e soluções.

D. Guia Brasileiro de Produção Cultural, de Cristiane Olivieri e Edson Natale

O Sesc - Serviço Social do Comércio - é uma entidade brasileira que já editou vários dos Guias de Produção Cultural do país. Este guia é um manual muito completo que sistematiza todas as informações necessárias para o Produtor exercer as suas funções.

Este guia está dividido em oito capítulos, sendo que a maioria deles termina com uma entrevista sobre a temática em questão:

- Planeamento: neste capítulo abordam questões como a viabilidade do projeto, a formação da equipa, bem como a definição dos indicadores de desempenho para no final se poder fazer um relatório do projeto;
- Questões jurídicas: o segundo capítulo começa por apresentar os vários tipos de organizações que é possível formar para se trabalhar nesta área, passando pela questão das contratações, impostos, segurança, entre outros;
- Direito autoral: este capítulo fala dos diversos tipos de direitos da área cultural, bem como o que é necessário fazer para se registar ou usar uma obra;
- Instituições culturais: centra-se em ONG's, bem como nas doações que podem receber;
- Questões financeiras: passa pelas contratações, orçamentos e outros assuntos relacionados com a questão financeira;
- Projetos e financiamentos: neste capítulo são explorados os vários tipos de financiamentos que existem no Brasil;

²¹ Anexo 12.

- Comunicação: aqui os autores abordam a importância de se comunicar bem e também o que se deve fazer nas redes sociais e a relação que se deve ter com os media;
- Produção: no último capítulo os autores explicam como se produz para as artes visuais, artes performativas, audiovisuais, entre outros, incluindo também *checklists* que podem auxiliar os produtores.

Apesar do guia não ser direcionado para o nosso mercado, uma vez que as questões financeiras, por exemplo, variam de país para país, este trabalho é muito interessante, uma vez que cada capítulo é desenvolvido por consultores de cada área. Além de ser um instrumento muito prático, que dá informação acerca de todas as etapas fundamentais da produção, agrega também entrevistas com reflexões de especialistas sobre diversas questões da cultura.

A leitura, resumos e análises dos guias sucintamente descritos, foi essencial para perceber qual seria a melhor estrutura a adotar no Guia de Produção Cultural, bem como as perguntas que seriam importantes realizar aos entrevistados (5.3.) e quais os temas que merecem mais destaque no Guia. Deste modo, foi possível chegar às seguintes conclusões:

- Este trabalho pretende ser uma introdução ao mundo da produção para aqueles que querem entrar na área. Assim, é direcionado a um público que procura saber dicas, conselhos e experiências, mas também estar a par de eventuais desafios e dificuldades da área. Assim, este Guia terá de abordar esses tópicos;
- Ao longo da análise dos trabalhos, os temas que tiveram mais destaque foram: Legislação (Licenças e Direitos de Autor) e Financeiro (Orçamentos e Financiamentos) assim será feita uma pesquisa de trabalhos realizado neste sentido, que serão disponibilizados através de links;
- Já que a produção cultural está em constante evolução, o Guia ficará disponível online, sendo assim mais fácil editá-lo e voltar a disponibilizá-lo no mesmo local. Além disso, estando disponível online, facilita a pesquisa dentro do próprio Guia e é possível disponibilizar eventuais links;

5.3 Entrevistas

As entrevistas tiveram como objetivo perceber o panorama da produção em Portugal e os métodos e ferramentas de trabalho usadas pelos produtores entrevistados, bem como entender que outros conteúdos adicionais deveriam ser disponibilizados. O guião da entrevista foi construído através de dados levantados a partir da leitura dos manuais e com o auxílio da produtora cultural da Saco Azul.

Devido ao tempo que possuía para realizar as entrevistas e tratar os dados, optei por fazer uma entrevista estruturada que estava dividida em três partes: uma introdutória, uma teórica e uma prática.

De forma a perceber o *background* dos entrevistados e alguns dos seus pensamentos sobre a área da produção, a entrevista começa por uma parte introdutória. Além disso, e tal como foi analisado no tópico anterior, considerou-se importante haver uma parte teórica, ou de contextualização, da produção. E, por fim, uma parte prática, que ajuda a compreender melhor quais são as tarefas do produtor e em que consiste a produção de um projeto.

Primeiramente, foi realizada uma entrevista piloto à produtora da Saco Azul. Esta teve uma duração aproximada de 45 minutos o que, para o desenvolvimento deste trabalho, era um tempo demasiado longo. Assim, foram excluídas algumas perguntas do guião piloto²² que considerei menos relevantes, por não acrescentarem dados novos ao conteúdo das restantes questões, ou porque já tinha obtido os dados necessários através de outros métodos. Depois das alterações necessárias, as restantes entrevistas seguiram o mesmo guião²³.

O objetivo inicial era ter uma parte equitativa entre produtores das artes performativas e produtores das artes visuais e, por isso, o convite para esta entrevista foi enviado a nove produtores, produtoras (empresas) e/ou espaços culturais das artes visuais; nove produtores, produtoras (empresas) e/ou espaços culturais das artes performativas e a três produtoras (empresas) e/ou espaços culturais que produzem projetos de ambas as áreas. No entanto, participaram 10 pessoas nas entrevistas²⁴, sendo uma das artes visuais, oito das artes performativas e uma das artes performativas e artes visuais.

As entrevistas foram realizadas entre o dia quatro de abril e o dia doze de julho, sendo que uma foi realizada presencialmente, cinco foram realizadas através da plataforma Zoom, três foram enviadas por escrito e uma por áudios. Foram também usadas estas últimas duas formas, devido à incompatibilidade de horários com os entrevistados, sendo que o facto de a entrevista ser estruturada também o permitiu.

Para identificar todos os entrevistados²⁵ no Guia de Produção Cultural, foi-lhes solicitado uma biografia e uma fotografia. Como não foi possível obter a fotografia e biografia do Luís Masquete e da Graça Barreto, nem fotografia da Armanda Parreira, as biografias foram escritas através da primeira pergunta da entrevista e não foi utilizada fotografia.

²² Apêndice 8.

²³ Apêndice 9.

²⁴ Apêndice 10.

²⁵ Apêndice 11.

Depois de realizadas, as entrevistas foram transcritas²⁶ para, posteriormente, serem analisadas. Esta análise consistiu na construção de uma tabela para cada questão, onde se reuniu as informações mais relevantes dadas por cada entrevistado, de modo a facilitar a leitura dos dados e a escrita do Guia.

A primeira parte da entrevista pretendia servir como ponto de partida para as restantes questões e foi essencial para perceber qual era o *background* dos entrevistados e aquilo que sentem em relação à área da produção. Assim, os conteúdos desta parte são importantes para os jovens produtores, na medida em que os ajuda a entender como se pode chegar até esta área e quais são as oportunidades e os desafios que podem encontrar. Ao longo da leitura das respostas dos entrevistados, cheguei à conclusão de que as informações da pergunta “Resumo da vida profissional até agora.” e “Como aprendeu a ser produtor?” se complementam, por isso, foram analisadas juntas.

Através da primeira pergunta, “Resumo da vida profissional até agora.” (Tabela 3), e terceira pergunta, “Como aprendeu a ser produtor?” (Tabela 4), foi possível perceber que nenhum dos entrevistados tem formação académica em produção, sendo que apenas a Tânia Rodrigues diz ter adquirido algumas bases da área na licenciatura em Teatro. Aliás, metade dos entrevistados formou-se em áreas que nada têm a ver com o setor cultural, como por exemplo, Direito, Contabilidade, Ciências da Comunicação, ou até Engenharia de Minas. Apesar disso, é possível ver que, de várias formas, todos tiveram contacto com a área cultural antes de ingressarem na área da produção. Três frequentaram cursos de um dos domínios do setor cultural (Arquitetura) ou que têm a ver com a cultura (Animação Sociocultural), dois fizeram cursos de teatro ou música e dois, ao longo da sua juventude, pertenceram a teatros amadores ou a bandas.

| Entrevistado | 1ª Parte, Resumo da vida profissional até agora. |
|----------------|--|
| Mariana Vitale | Em 2006, começa a trabalhar num museu em São Paulo, no serviço educativo, passando por muitos outros. Como produtora começa no Centro Cultural Banco de Brasil. Depois disso, começa a trabalhar com teatro ainda no Brasil, continuando em Portugal. Pouco depois, começa a trabalhar como produtora na Associação Cultural Saco Azul. |
| Miguel Abreu | Estudou direito, teatro e é ator profissional. Da junção entre o teatro e o direito, começou a interessar-se pela produção. Criou a revista “O Ator: Expositor de Signos Teatrais”, onde refletiu também sobre o papel do produtor. Depois constituiu a sua produtora cultural “Cassefaz: Espetáculos, Vídeos e Publicações Culturais”, em 1987. Até hoje, trabalhou muito em programação e produção em várias estruturas de renome. É também presidente da Academia de Produtores Culturais, desde 1999. Foi cruzando muito o teatro, a dança, o património e também a parte letiva, no que diz respeito sobretudo à investigação e trabalho na área da produção. |

²⁶ Apêndices 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 e 21.

| | |
|------------------|--|
| Luna Rebelo | Estudou arquitetura e começou a trabalhar na área da cenografia. No primeiro projeto em produção, fez apoio técnico e assistência de produção. Como os projetos de cenografia eram independentes, acabava por fazer um pouco de tudo e começou também a fazer produção. A partir de 2017, começou a trabalhar como produtora. |
| Graça Barreto | Estudou música, cresceu a organizar atividades e a formação académica é em contabilidade e gestão. Começou a trabalhar nesta última área, mas quando surgiu a oportunidade de trabalhar no Coliseu, foi porque precisavam de alguém da área clássica. |
| Joana Sousa | Licenciada e Mestre em Engenharia de Minas. Está na Varazim Teatro desde os 16 anos, quando ainda era apenas uma associação e um teatro amador. Devido à dificuldade em conseguir um emprego, e à necessidade de uma pessoa a tempo inteiro na Varazim, começou a trabalhar como produtora, sendo também atriz. |
| Clara Antunes | Estudou arquitetura. Por mero acaso, começou a trabalhar em produção na Ecoarte, quando passou por um festival e conversou com os diretores. Começou por gerir uma equipa e fazer a produção de festivais, cinema e de uma companhia de dança. Noutros sítios fez também direção de comunicação, produção e difusão, ficando três anos em cada sítio, no máximo. Neste momento, está a fazer a gestão de um projeto europeu. |
| Filipe Confraria | Em Tomar, teve as suas primeiras bandas e, conseqüentemente, fez as primeiras produções. Estudou Animação Sociocultural. Trabalhou em vários projetos artísticos, dentro e fora de Portugal, sendo hoje Produtor do Maus Hábitos (onde já foi Frente de Casa e responsável de Comunicação). |
| Luís Masquete | Durante a adolescência teve contacto com várias bandas e eventos de rock, nascendo assim o seu gosto pela música. Criou uma promotora, em Barcelos, e mais tarde, outra em Aveiro. Foi programador num espaço de concertos e, neste momento, é produtor no Maus Hábitos, sendo que também é Frente de Casa e faz comunicação. |
| Tânia Rodrigues | Desde que começou a Licenciatura em Teatro, na ESMAE, começou também a trabalhar como Assistente de Sala no Teatro Helena Sá Costa. Em 2006, foi convidada para integrar a equipa de Direção de Cena desse Teatro e depois foi produtora em estruturas de dança. Em 2016, integrou a equipa de Produção do TMP. |
| Armanda Parreira | Licenciatura em Ciências da Comunicação. Começou a trabalhar como produtora no Fórum Lisboa (um equipamento cultural, que acolhia desde cinema a espetáculos musicais, performances teatrais, conferências, etc.) e depois passou a coordenadora. Mais tarde, foi gestora de projetos/gestora de eventos/produtora cultural na EGEAC e depois coordenadora de produção da equipa. Foi também diretora adjunta do Castelo de São Jorge. Neste momento, é adjunta da coordenação do gabinete de programação em espaço público da EGEAC. |

Tabela 3 - Resumo das respostas à questão "Resumo da vida profissional até agora"

| | |
|----------------|---|
| Entrevistado | 1ª Parte, Como aprendeu a ser produtor? |
| Mariana Vitale | A formação principal foi em Letras. A vida foi encaminhando-a para trabalhar em projetos artísticos e foi aprendendo a ser produtora no seu dia-a-dia e através da prática. |
| Miguel Abreu | Aprendeu da prática para a teoria. Criou o seu próprio “curso de produção”, a partir das suas experiências práticas e a partir dos seus conhecimentos teóricos de Direito e de Teatro. Foi frequentando formações em Marketing, recolhendo informação em Economia, pesquisando sobre direitos de autor do ponto de vista artístico, ... Isto levou-o a criação do primeiro “Guia das Artes do Espetáculo”, 1980. Criou também o primeiro curso de produção de teatro. |

| | |
|------------------|--|
| Luna Rebelo | Não tem formação na área. Aprendeu a fazer, com outros produtores e fazendo formações. Atualmente, está a fazer um curso de Produção e Gestão Cultural. |
| Graça Barreto | Não tem formação académica na área. Aprendeu com a prática e com o contacto com outros produtores e produções. |
| Joana Sousa | Não tem formação na área. Tem tido uma aprendizagem autodidata, participando em várias formações, fazendo pesquisas, leituras e com a experiência do dia-a-dia. |
| Clara Antunes | Não tem formação na área. Começou a trabalhar na produção por mero acaso, aprendendo de forma autodidata e com outros produtores. |
| Filipe Confraria | Aprendeu a produzir, produzindo. Considera que é um trabalho que se aprende a fazer, trabalhando com todo o tipo de eventos, públicos e profissionais. |
| Luís Masquete | Começou a produzir aos 16/17 anos, em Barcelos, chamando bandas que gostava para espaços que abriam as portas. Aprendeu fazendo. Considera que há sempre algo a aprender, pois há sempre nuances e contextos diferentes. |
| Tânia Rodrigues | Na licenciatura adquiriu algumas bases, mas foi no TMP que aprendeu tudo. |
| Armanda Parreira | Começou a trabalhar num equipamento cultural e aí aprendeu as bases da produção, depois foi trabalhando e aprendendo mais. |

Tabela 4 - Resumo das respostas à questão "Como aprendeu a ser produtor?"

Através do livro “As Produtoras - Produção e Gestão Cultural em Portugal. Trajetos Profissionais (1990-2019)”, de Vânia Rodrigues (2020) ficamos a perceber que, muitas vezes, os produtores têm dificuldade em identificar qual é a sua área de trabalho, seja pelo facto de as restantes pessoas não entenderem o que “produção” quer dizer, seja por a área ser tão abrangente que o termo “produção” se torna redutor. Além disso, tal como Miguel Abreu defende, existe também a dimensão de artista-produtor, onde o artista produz as suas próprias obras. Assim, através da segunda pergunta, “Como se identifica? (Produtor, Artista-Produtor, etc)” (Tabela 5), foi possível perceber quais eram os perfis que iria estar a analisar, assim como mostrar que há várias formas de definir esta área.

| | |
|----------------|---|
| Entrevistado | 1ª Parte, Como se identifica? (Produtor, Artista-Produtor, etc) |
| Mariana Vitale | Produtora cultural e programadora artística |
| Miguel Abreu | Ator profissional e produtor cultural, como complemento |
| Luna Rebelo | Produtora (neste momento) |
| Graça Barreto | Produtora |
| Joana Sousa | Diz que “faz teatro”, pois não consegue inserir-se numa só área. Dentro da Varazim é atriz, produtora, faz cenografia, figurinos, a parte técnica, multiplicando-se por várias áreas. |

| | |
|------------------|--|
| Clara Antunes | Gestora de projeto. Considera que produção é só uma parte daquilo que faz e que o cargo “Produtora” está muito conotado a um papel de subserviência, gerando uma relação de não horizontalidade. |
| Filipe Confraria | Produtor Cultural |
| Luís Masquete | Não consegue definir-se, pois multiplica-se por várias áreas dentro da área musical: produção, comunicação e tudo o que seja necessário |
| Tânia Rodrigues | Produtora |
| Armanda Parreira | Produtora |

Tabela 5 - Resumo das respostas à questão "Como se identifica (Produtor, Artista-Produtor, etc)?"

De uma forma geral, os entrevistados não sentiram dificuldade em identificarem-se, sendo que a maioria diz ser produtor. No entanto, surgem também outras definições, tais como “fazer teatro”, gestora de projeto e, também, o não conseguir definir-se. Os entrevistados justificam esta resposta pelo facto de a produção ser apenas uma das áreas em que se inserem, multiplicando-se por muitas outras. Além disso, há profissionais que também assumem outras funções, tais como a programação e a representação.

Assim, neste trabalho estamos perante um conjunto de profissionais que, além de trabalharem como produtores, também estão envolvidos em outras áreas da cultura, tornando as suas respostas ainda mais ricas. Além disso, ficamos a perceber que, apesar de todos fazerem produção, há várias formas de identificar a área.

Também através da leitura dos trajetos dos produtores entrevistados por Vânia Rodrigues (2020), percebi que muitos deles levantam desafios e obstáculos que podem desmotivar quem quer ingressar na área. Por isso mesmo, através da quarta questão, “Qual é a melhor parte de se ser produtor? E quais são os desafios desta área?” (Tabela 6), foi importante perceber quais são os desafios que os jovens produtores podem encontrar, e apresentar uma listagem de desafios no Guia de Produção Cultural, como também refletir o que existe de bom na área.

| | |
|----------------|--|
| Entrevistado | 1ª Parte, Qual é a melhor parte de se ser produtor? E quais são os desafios desta área? |
| Mariana Vitale | Melhor parte: inventar coisas; arranjar soluções para projetos que parecem impossíveis Desafios: precariedade na área; nem sempre é fácil chegar a uma rede ou a um projeto |
| Miguel Abreu | Desafios: não se perceber quem manda de facto no projeto que se está a desenvolver, o produtor ou quem tem o dinheiro isso, muitas vezes, causa conflito; às vezes o produtor percebe que o problema de uma companhia e a causa de ela não se estar a desenvolver é, por exemplo, o encenador, mas o produtor não pode fazer nada porque o encenador é o patrão; a quantidade de tarefas que lhe são impostas por falta de recursos e a falta de um salário justo, o que leva a um |

| | |
|------------------|--|
| | desgaste do produtor, por ter de estar em várias frentes - isto vem da ignorância daquelas que devem ser, de facto, as tarefas de um produtor. |
| Luna Rebelo | Melhor parte: parte humana e criativa; o facto de estar envolvida nos projetos, no seu pensamento, nas equipas e no processo artístico Desafios: indefinição e confusão do que é um produtor; tendência para o produtor ser o “faz tudo” |
| Graça Barreto | Melhor parte: constante mudança e inovação, pois todos os espetáculos têm características diferentes; trabalho polivalente e o contacto com as equipas técnicas. Desafios: sobrecarga e inconstância da carga laboral, pois a produção não é um trabalho das 9h às 17h (não tem horário) |
| Joana Sousa | Melhor parte: contacto com as pessoas, gerir equipas, “arregaçar a manga” e o ver as coisas a acontecerem Desafios: parte comercial da produção, incluindo os relatórios, orçamentos e candidaturas |
| Clara Antunes | Melhor parte: o que acontece de inesperado quando se juntam pessoas a pessoas, ou a projetos; esta intuição de fazer cruzamentos e resultarem coisas novas. Desafios: multiplicidade de funções e, por causa disso, ter de se mudar o tipo de raciocínio muito rápido; pensar a longo prazo e a muito curto prazo e em dimensões diferentes, torna esta função muito cansativa. |
| Filipe Confraria | Melhor parte: acreditar que o trabalho que se desenvolve tem impacto no público e na sociedade. Desafios: enquadramento e reconhecimento profissional e salarial, acesso a formação, possibilidade de as pequenas estruturas terem produtores nas suas equipas. |
| Luís Masquete | Melhor parte: a necessidade de reinvenção e de ter um “jogo de cintura” muito grande Desafios: tentar agradar a todas as partes envolvidas; tentar que nada falhe, sem temer que algo falhe |
| Tânia Rodrigues | Melhor parte: ver as equipas dos espetáculos acolhidos felizes e satisfeitos Desafios: imprevistos |
| Armanda Parreira | Melhor parte: gratificação por se conseguir produzir algo Desafios: novas tecnologias e evolução tecnológica, pois é necessário estar em constante aprendizagem |

Tabela 6 - Resumo das respostas à questão "Qual é a melhor parte de se ser produtor? E quais são os desafios desta área?"

A segunda parte da entrevista pretende dar uma contextualização mais teórica da produção. Apesar de ter recolhido estes dados através de pesquisa, a bibliografia encontrada data de 2003 e 2006. Além disso, considerei importante recolher estas informações através das pessoas que trabalham na área. Assim, um dos objetivos era conseguir uma visão mais atual daquilo que é um produtor, os tipos de produtores que existem e quais são as suas funções e competências.

O objetivo da primeira pergunta, “O que é um produtor?” (Tabela 7), era conseguir uma proposta de definição para o termo “produtor” e tentar combater a indefinição e confusão que existe em volta do mesmo. Apesar disso, os próprios profissionais têm dificuldade em definir a sua profissão, admitindo que existem várias respostas ou que “é complicado”. Isto deve-se ao facto de o produtor ter de realizar muitas tarefas e todas elas serem muitas diversas. Ainda assim, foi possível construir e propor uma

definição, de produtor, através das respostas dos entrevistados, que é apresentada na proposta de Guia de Produção Cultural.

| | |
|------------------|--|
| Entrevistado | 2ª Parte, O que é um produtor? |
| Mariana Vitale | Um bom produtor é aquele que é capaz de prever o previsível e o imprevisível, sendo capaz de lidar com as necessidades que vão surgindo e de concretizar o projeto. |
| Miguel Abreu | Na Academia de Produtores Culturais trabalha-se muito a ideia do produtor que cria, ele próprio, os projetos culturais, ou seja, a dimensão de produção-criação e não tanto o sentido mais comum, em Portugal, de produtor executivo. |
| Luna Rebelo | Considera que há várias respostas para esta pergunta. Para si, um produtor é o profissional que está envolvido e que pensa num projeto desde o início, com a direção artística, e idealmente com a direção técnica, estando envolvido nas componentes mais práticas, orçamentação, logística, organização, planos de trabalho, calendarização, até à sua parte artística. |
| Graça Barreto | - |
| Joana Sousa | Considera que é complicado e sugere o livro “As Produtoras”, de Vânia Fernandes. O produtor “é o pau para toda a obra”. Em Portugal, o produtor não tem o reconhecimento que deveria ter e é visto como alguém menor, o que é errado. Não acontece nada sem o produtor, pois é ele que faz acontecer e que está a qualquer hora do dia e da noite a fazer o projeto acontecer. |
| Clara Antunes | O produtor ocupa tudo aquilo que não tem um nome muito concreto numa produção artística. Há profissões que sabemos exatamente o que são e o que fazem (cenógrafos, figurinistas, ...), mas a função do produtor, até pela etimologia da palavra, aponta apenas para a capacidade de gerar. É a pessoa que gera condições para que qualquer coisa se possa gerar, ou seja, existe um leque muito amplo de funções. O produtor é capaz de identificar o que é que um projeto necessita para nascer, estando a par das dimensões legais, financeiras, humanas e também das oportunidades e das ferramentas necessárias. |
| Filipe Confraria | É um profissional multifacetado, que recorrendo a várias técnicas, processos e experiências, serve de facilitador e integrador das várias pessoas ou equipas envolvidas na construção e apresentação pública de um espetáculo. |
| Luís Masquete | O produtor trata das várias partes operacionais que envolve desenvolver um projeto. Desde a coordenação da comunicação (entre a banda e a equipa de comunicação), fazer a ligação entre a banda e a produção, para que no dia tudo esteja alinhado. É um cargo 360º, pois está envolvido em todas as áreas do evento (bilhética, pagamentos, hospitalidade, transportes). |
| Tânia Rodrigues | Um produtor trata de todos os pormenores relacionados com um espetáculo. |
| Armada Parreira | Um produtor é responsável pelo planeamento de uma atividade, pelo seu desenvolvimento, logística, gestão de recursos humanos, financeiros e gestão administrativa. Gere e rentabiliza. |

Tabela 7 - Resumo das respostas à questão "O que é um produtor?"

Com a segunda pergunta, “Que tipos de produtor existem?” (Tabela 8), pretendia-se reunir os tipos de produtores que os profissionais identificam no seu meio. A verdade é que, dependendo da estrutura em que estão inseridos, os entrevistados apresentaram respostas muito diferentes, tais como: Produtores

voltados para cada área cultural; Produtor patrão; Produtor executivo; Produtor estratégico; Produtor artístico; Diretor de produção; Produtor sénior; Assistente de produção; Produtor criativo; Produtor de palco; Produtor técnico; Produtor de acolhimento; Produtor geral; Produtores que trabalham para uma instituição; Produtores que trabalham por conta própria e Produtor técnico. Assim, no Guia de Produção Cultural são apresentados os mais mencionados.

| | |
|------------------|---|
| Entrevistado | 2ª Parte, Que tipos de produtor existem? |
| Mariana Vitale | Produtores voltados para cada área cultural. |
| Miguel Abreu | Não há doutrina para isso, por isso, é aquilo que se vai vendo nas circunstâncias. Produtor patrão (empreendedor, empresário ou dono da obra): pode ser pessoa coletiva ou individual e desenvolve projetos por questões económicas ou sociais; Produtor estratégico: que pensa o porquê de um projeto e cria estratégias para desenvolver algo dentro de uma comunidade, por exemplo; Produtor executivo: são os que executam o que o produtor estratégico ou o criador mandam avançar; Produtor artístico: produtor que trabalha a “marca” de um, ou mais, artistas e que está dedicado a transformar a obra artística deles num desejo de receção e consumo por parte da comunidade. |
| Luna Rebelo | Diretor de produção; Produtor executivo; Assistente de produção; Produtor criativo. Faz menção a três tipos de produtor sugeridos por Vânia Fernandes: dois mais ligados ao produtor executivo e criativo e um produtor quase artístico. |
| Graça Barreto | Produtor executivo (depois do espetáculo estar escolhido, pega nas coisas de raiz e faz acontecer; no caso de espaços como o Coliseu, o produtor faz a interligação entre a produção do espetáculo e as equipas da casa) Produtores séniores; Produtores executivos; Assistentes de produção. |
| Joana Sousa | - |
| Clara Antunes | Produtor criativo: fazer coisas nascer de encontros inesperados; função criativa; Produtor executivo: no sentido em que executa (parte financeira, comunicação prévia de espetáculos, faz fichas de produção com datas e horas de chegada e partida e planos de trabalho); Direção de produção: está a par dos programas de financiamento, faz a gestão da equipa de produção, gestão financeira (numa estrutura pequena, faz todas as funções). As fronteiras entre elas estão sempre muito esbatidas. |
| Filipe Confraria | Existem diversos tipos de produtor, mesmo dentro da mesma estrutura, depende da sua dimensão. Produtor de palco; Produtor técnico; Produtor de acolhimento; Produtor geral; etc. É um trabalho maleável às necessidades da estrutura/projeto. |
| Luís Masquete | - |
| Tânia Rodrigues | Neste campo, não há verdades absolutas. Distingue dois tipos: Produtores que trabalham para uma instituição e trabalhadores que trabalham por conta própria, ou que representem uma companhia/artista. |
| Armanda Parreira | Produtores executivos (são os que executam a produção de um evento/projeto); Diretor ou coordenador de produção (quem lidera a equipa, tem mais responsabilidade e uma visão do todo); Produtor técnico (especializado nas áreas técnicas, como vídeo, televisão ou cinema). |

| | |
|--|---|
| | Há diferentes tipos de produtores, de acordo com o tipo de projeto a desenvolver. |
|--|---|

Tabela 8 - Resumo das respostas à questão "Que tipos de produtor existem?"

Ao longo da análise das perguntas anteriores, foi possível perceber que os produtores têm uma quantidade e diversidade de funções muito grande. Além disso, para realizar todas as funções que lhe são alocadas, o produtor também deve ter certas competências. Assim, através da informação coletada através da terceira pergunta, “Quais são as funções de um produtor?” (Tabela 9), da quarta questão, “Quais são as competências de um bom produtor?” (Tabela 10), e da revisão bibliográfica, é proposta uma listagem de todas as funções e competências, agrupando aquelas que se referem à mesma função, ainda que de forma diferente.

| Entrevistado | 2ª Parte, Quais são as funções de um produtor? |
|----------------|--|
| Mariana Vitale | <ul style="list-style-type: none"> - Coordenar o projeto na transversal; - Estabelecer um programa; - Estabelecer um cronograma com a equipa; - Procurar atingir as deadlines (porque uma vez que uma etapa atrasa, atrasam todas as outras); - Gerir orçamentos; - Resolver necessidades que o orçamento pede; - Mudanças logísticas; - Produção de obras novas; - Produção de material associado a uma exposição. |
| Miguel Abreu | <ul style="list-style-type: none"> - Pensar no porquê do projeto, por variadas razões: desenvolvimento cultural e social, razões artísticas, económicas ou políticas (produtor estratega); - Coordenar todos os subdepartamentos da produção (áreas artísticas, técnicas, financeiras, comunicação) (diretor de produção); - Coordenação de todos os recursos que são necessários para a realização do evento; - Faz a análise e a planificação de tudo o que o projeto precisa para acontecer; - Construir um orçamento; - Negociar com os vários agentes; - Fechar o projeto (pagar tudo, fazer cartas de agradecimento); - Imaginar e desenhar um projeto de produção desde o princípio e desenvolver todas as etapas até ao momento em que é apresentado ao público. |
| Luna Rebelo | Planear, orçamentar e calendarizar o projeto. |
| Graça Barreto | <ul style="list-style-type: none"> - Elaborar projetos para candidaturas; - Gerir os projetos (Contratações, pagamentos, definições de prazos, comunicação com todas as equipas, definição da tipologia de espetáculo, acompanhamento de montagens/desmontagens e ensaios). |
| Joana Sousa | <ul style="list-style-type: none"> - Fazer tudo o que tiver de ser feito; - Recolher tudo o que é necessário para o espetáculo acontecer (licenças, direitos de autor, logística, montagens); - Fazer articulação entre a companhia e o local da peça; - Receber e acompanhar as equipas; - Fazer e gerir os orçamentos (cachés, estadias, alimentação, deslocação); - Controlar o projeto; |

| | |
|------------------|--|
| | - Convidar os convidados. |
| Clara Antunes | - Apoio à gestão financeira; - Relações institucionais; - Vendas e difusão; - Relatórios finais; - Trabalho relacionado com as instituições que regulam o trabalho da cultura; - Comunicação (website, newsletter, redes sociais, imprensa). |
| Filipe Confraria | - Desde o primeiro contacto, até ao final da realização de um espetáculo, garante que todos os profissionais envolvidos têm as melhores condições para fazer o seu trabalho; - Logística de gestão de público e processo de trabalho das equipas técnicas e coletivos artísticos; - Sabe o que se passa nas várias frentes, e agiliza o funcionamento do todo. |
| Lúis Masquete | - Tratar das várias partes operacional; - Coordenação da comunicação (teres os materiais da banda que depois passas para a tua equipa de comunicação para eles promoverem; fazeres a ligação entre a banda e a produção); - Cargo 360º (um produtor acaba por estar envolvido em todas as áreas que envolvem o evento, desde a bilhética, desde os pagamentos, desde a hospitalidade, questões de estadia, transportes). |
| Tânia Rodrigues | - Contratação das Companhias/Artistas; - Logística; - Produção de terreno; - Documentação necessária para a apresentação do espetáculo; - Pagamento a todos os fornecedores/artistas; - Ponte Teatro (entidade que contrata/acolhe) » Artista/Companhia; - Articulação da comunicação de todas as áreas envolvidas no espetáculo. |
| Armanda Parreira | Organiza, planeia e gere recursos humanos e financeiros, como as equipas necessárias para executar o evento/projeto, bem como gerir o orçamento para esse evento/projeto. |

Tabela 9 - Resumo das respostas à questão "Quais são as funções de um produtor?"

| | |
|----------------|--|
| Entrevistado | 2ª Parte, Quais são as competências de um bom produtor? |
| Mariana Vitale | - Capacidade de organização; - Comunicação (capacidade de comunicar com os diferentes agentes); - Capacidade de planear a longo prazo; - Capacidade de gerir um orçamento. |
| Miguel Abreu | - Capacidade de resistência; - Ter capacidade de relacionamento; - Tem que estar atualizado; - Ter um grande sentido de organização; - Ter boa disposição e ser capaz de resolver conflitos; - Saber várias línguas, ter carta de condução e carro, saber muitas coisas das tecnologias da comunicação e de computadores, saber coisas de design gráfico, ter disponibilidade total; são bónus. |
| Luna Rebelo | - Flexibilidade; - Organização; - Boa capacidade de relação interpessoal. |
| Graça Barreto | - Atenção aos detalhes; - Capacidade de gerir vários projetos ao mesmo tempo; - Polivalência em várias áreas; |

| | |
|------------------|---|
| | - Não ser uma pessoa stressada. |
| Joana Sousa | - Perseverança; - Paciência; - Insistência; - Capacidade de organização; - Método. |
| Clara Antunes | - Capacidade de escuta; - Resposta rápida; - Capacidade de estabelecer boa relação com as pessoas; - Capacidade de mediar relações entre artistas, parceiros, entidades financiadoras e públicos. |
| Filipe Confraria | - Organizado; - Conhecer e compreender as necessidades e expectativas de todos os grupos com que está a trabalhar (artistas/ bandas, managers, técnicos audiovisuais, pessoal), de forma a articular o todo, rumo ao mesmo objetivo; - Conhecimentos mais técnicos de equipamentos ou sistemas podem ser uma mais valia; - Trazer e comunicar com os profissionais dessas áreas. |
| Luís Masquete | - Organização; - Capacidade de lidar com imprevistos; - Autonomia e proatividade. |
| Tânia Rodrigues | - Saber acolher; - Ser pontual, cordial e ágil; - Saber resolver contratemplos e adversidades. |
| Armanda Parreira | - Criatividade; - Capacidade de lidar com imprevistos; - Capacidade de solucionar problemas rapidamente, raciocínio rápido; - Organizada (porque tem de fazer um bom planeamento para que a execução do evento seja boa e corresponda ao planeamento feito); - Espírito de liderança (liderar diversas equipas). |

Tabela 10 - Resumo das respostas à questão "Quais são as competências de um bom produtor?"

A terceira, e última parte, pretendia dar um contexto mais prático da produção, bem como recolher dicas e conselhos dos entrevistados. Assim, na primeira questão, "Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas?" (Tabela 11), os entrevistados enumeraram as fases do processo de produção, bem como as tarefas que fazem parte de cada uma. Também foi possível, através das entrevistas, recolher e compilar as principais ferramentas que os profissionais usam para conseguir gerir um grande número de tarefas, através da segunda questão, "Com que ferramentas trabalha no seu quotidiano?" (Tabela 12).

| | |
|----------------|--|
| Entrevistado | 3ª Parte, Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas? |
| Mariana Vitale | Pré-produção: |

| | |
|--------------|---|
| | <p>Criar um calendário com as necessidades do projeto (desde a pré-produção, passando pela produção e pós-produção) Orçamento (definir o orçamento e distribuir pelas necessidades dele da melhor forma: cachets do curador e artistas, seguro, licenças, logística, comunicação...) Reunir com os criadores (entender o projeto e as suas necessidades, bem como prever eventuais problemas) Fazer um seguro para a exposição Tratar de licenças e direitos de autor Articular o trabalho com todas as equipas (comunicação, técnica, ...) Produção: Trazer as obras (é necessário contratar empresa de transporte) Montagem Abertura (ter um fotógrafo para captar imagens) Pós-produção: Desmontagem Pagar à equipa Enviar os registos do projeto para os artistas e curadores Fazer relatórios (o que correu bem, o que correu mal)</p> |
| Miguel Abreu | <p>Pré-produção (preparação do projeto e avaliar tudo para saber se o projeto pode avançar. Se a pré-produção for boa, a produção não corre mal. É a grande fase do projeto e não tem muitos custos, porque é uma conversa entre o produtor, o artista e pesquisa. Não se pode deixar escapar nada, por isso, o melhor é ter uma checklist.) Analisar tudo o que é necessário (direitos de autor; seguros; saber se o espetáculo é para itinerar, ou para ficar só em um sala; saber se é para adultos e/ou crianças); Fazer o orçamento; Reservar o espaço e fazer as contratações; Analisar se o projeto tem condições para avançar. Produção (onde se faz tudo acontecer) Pós-produção (nunca deixar o projeto morrer sem ter todas as relações e portas abertas para o futuro) Ficar com os contactos dos espectadores; Contactar a comunicação social; Contactar as instituições que nos acolheram; Fazer uma avaliação do projeto (em termos económicos, relações laborais, éticos)</p> |
| Luna Rebelo | <p>Pré-produção: Desenho do projeto Contacto com parceiros Orçamentação Calendarização Contacto com as equipas Pensar em todos os recursos necessários (recursos humanos, equipas necessárias, planos de trabalho, raiders e todos os materiais necessários ao projeto) Logística de equipa (alojamentos, viagens, refeições, transporte de materiais) Fazer seguros Fazer convites institucionais para a estreia Divulgação Produção (operacionalizar tudo o que é necessário fazer): Compras Acompanhar ensaios Gerir seguros e direitos de autor Armazenamentos e proteção dos vários elementos Pós-produção:</p> |

| | |
|------------------|---|
| | <p>Recolher tudo o que é arquivo (clippings, dados de bilheteira, materiais gráficos, documentação, faturas)</p> <p>Arrumação de todos os elementos no armazém e devolução do material</p> <p>Follow ups a programadores que assistiram, parceiros, etc.</p> <p>Pagamentos (fornecedores, equipa)</p> |
| Graça Barreto | <p>Primeira fase: perceber se o projeto se enquadra em alguma candidatura que o possa subsidiar</p> <p>Fase contratual: com as companhias, os artistas e todos os técnicos necessários (diretores de cena, técnicos de montagem, aderecistas ou figurinistas)</p> <p>Bilhética: definir a tipologia do espetáculo (se tem lugares sentados, lugares marcados, quais os preços, quais os descontos, etc.)</p> <p>Articulação com a equipa de comunicação: criação da imagem do espetáculo e plano de comunicação</p> <p>Questões logísticas: alojamentos, viagens, alimentação para a equipa, necessidade de trazer materiais de algum sítio ou de comprar materiais</p> <p>Articulação com a equipa técnica: raiders técnicos e assegurar que tudo está preparado para o espetáculo correr bem</p> <p>Preparar o calendário de trabalhos para no dia apenas fazer acontecer</p> <p>Acompanhamento de montagens e ensaios</p> <p>Articulação com equipas de limpeza, segurança e frente de casa</p> <p>No fim, acompanhamento de desmontagens, devolver tudo aos respetivos sítios e realizar pagamentos</p> |
| Joana Sousa | <p>Depois de a ideia estar definida:</p> <p>Contactar as pessoas (encenadores, atores, ...) e saber se estão disponíveis, quanto levar;</p> <p>Reunir todos os recursos que são necessários e enquadrar isso num orçamento viável.</p> |
| Clara Antunes | - |
| Filipe Confraria | <p>Contacto com a banda, management e equipa técnica (pré-produção);</p> <p>Recolher toda a informação necessária (riders técnicos, número de pessoas na comitiva, materiais de divulgação e apresentação para a comunicação);</p> <p>Alugar equipamentos necessários;</p> <p>Assegurar os seguros e licenças (direitos de autor, por exemplo);</p> <p>Tratar da bilheteira e sistemas de contagem;</p> <p>Tratar de dormidas e alimentação;</p> <p>Tratar do transporte dos músicos e materiais.</p> <p>Montagem e desmontagem do palco.</p> <p>Pagamentos e Agradecimentos (pós-produção).</p> |
| Luís Masquete | <p>A partir do momento em que a banda/evento é escolhida, o produtor deve ver quais são os requisitos técnicos da banda/artista/espetáculo (qual o material necessário e se ele é fornecido pela banda ou não, se não for coordenar isso).</p> <p>A nível de horários, ver com a tua equipa técnica quando podemos fazer o load-in (ou seja, a chegada dos artistas, a preparação do palco, teste de som, ...).</p> <p>Coordenar a bilhética (se é um evento com pré-venda, abrir a loja online, coordenar a venda à porta - fundos de caixa, como se faz a leitura do bilhete).</p> <p>Coordenar a equipa de comunicação (dar-lhes o material necessário).</p> <p>A nível de financiamentos (não é sempre um trabalho do produtor), o mesmo em relação a questões jurídicas, licenças, direitos de autor.</p> |
| Tânia Rodrigues | <p>Pré-produção (acontece depois do desenho da programação)</p> <p>Acertar com os artistas as datas dos espetáculos, cachets e condições;</p> <p>Produção (acontece mais perto da data de apresentação)</p> |

| | |
|------------------|--|
| | <p>Estar em contacto quase diário com a produção para fechar logística, pormenores técnicos, informações da cidade, convites para as apresentações, etc. Ser o contacto entre o artista, e outras equipas, e a produção para qualquer imprevisto que surja. Pós-produção Relatório do projeto; Balanço de como o acolhimento foi feito (quer de produção, quer de palco); Relatórios de bilheteira; Pagamentos a fornecedores (hotéis, SPA, ...) Balanço das despesas; Pagamento das últimas parcelas aos artistas.</p> |
| Armanda Parreira | <p>Pré-produção (fase de planeamento): Fazer todo o planeamento necessário (Fechar a data e local, reservar o local, elencar todas as necessidades para o evento e providenciá-las Orçamento Financiamentos Cronograma Produção (quando o evento se realiza): Gerir todos os recursos que foram contratados e providenciados; Gerir, no terreno, todas as situações e imprevistos. Pós-produção (quando o evento acaba): Desmontagens Balanço do evento Relatório da atividade (onde se elenca tudo o que aconteceu): o planeamento feito foi executado? Quais foram os imprevistos que aconteceram? Houve problemas que não foram resolvidos? Planear medidas de correção para aplicar no próximo evento</p> |

Tabela 11 - Resumo das respostas à questão "Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas?"

| | |
|----------------|--|
| Entrevistado | 3ª Parte, Com que ferramentas trabalha no seu quotidiano? |
| Mariana Vitale | <p>Excel; Trello: ferramenta online de gestão para organizar e esquematizar os projetos; Drive: para partilhar materiais do projeto com todos os envolvidos.</p> |
| Miguel Abreu | <p>Computador; Word; Excel; Reuniões pessoais e muito contacto pessoal.</p> |
| Luna Rebelo | <p>Gmail; Google: Drive e Calendário; Excel; Trello: para organização; Zoom.</p> |
| Graça Barreto | Excel. |
| Joana Sousa | <p>Caneta e papel; Excel: para orçamentos; Agenda e calendário; Tentou o Trello. Existem muitas ferramentas, mas é difícil escolher a melhor, porque são todas muito parecidas.</p> |

| | |
|------------------|--|
| Clara Antunes | Excel: para gestão do trabalho e de <i>timelines</i> ; Trello: para gestão do trabalho; Google Calendar: para gestão do trabalho; Slack: para comunicar com a equipa; Sticky notes: para apontar o que é necessário fazer e estar sempre à vista (no desktop); Powerpoint: para apresentações; Doodle: para marcar reuniões; Zoom: para reuniões; Bom telemóvel para conseguir consultar informação rapidamente. |
| Filipe Confraria | PC; Telemóvel; 90% do trabalho de produção é feito fora do palco. |
| Luís Masquete | Email: para estar sempre em contacto com as pessoas (colegas, equipa técnica, bandas e os agentes); Excel: para organizar tarefas; para contas; Telemóvel. |
| Tânia Rodrigues | Agenda de papel; Excel; Word; Zoom; Whatsapp. |
| Armanda Parreira | Word; Excel; Powerpoint; Telemóvel: para chamadas, emails, fazer pesquisas e downloads, ver a meteorologia. |

Tabela 12 - Resumo das respostas à questão "Com que ferramentas trabalha no seu quotidiano?"

Como a penúltima pergunta, “Qual o futuro da área da produção, em Portugal?”, é mais pessoal do que as restantes, considerei importante identificar e separar as respostas dos entrevistados. Ao contrário das restantes questões, esta não tem tabela de análise, uma vez que as suas respostas são mantidas quase na íntegra. Estas sofreram ligeiras alterações, para as transformar de um conteúdo falado, para um conteúdo escrito e, como algumas são muito extensas, simplifiquei-as para que fossem mais diretas. Além disso, para que este “toque pessoal” seja ainda mais enfatizado, coloquei as respostas dos entrevistados na primeira pessoa e como se estivessem a falar para quem irá ler o Guia de Produção Cultural. Tudo isto foi realizado sem alterar o seu conteúdo das respostas dos entrevistados na íntegra.

Também foi considerado relevante os jovens produtores saberem aquilo que podem esperar do futuro da área. Por isso, com as respostas à última pergunta, “Qual o futuro da área da produção, em Portugal?” (Tabela 13), enumerei as principais tendências para produção em Portugal.

| | |
|--------------|---|
| Entrevistado | 3ª Parte, Qual o futuro da área da produção, em Portugal? |
|--------------|---|

| | |
|------------------|--|
| Mariana Vitale | Futuro promissor, embora venha a passos curtos. O trabalho da produção está-se a tornar cada vez mais conhecido. Este trabalho é prova disso. Há mais interesse na área. O trabalho está a ganhar densidade e importância e a médio prazo vamos estar em condições muito melhores e superiores. |
| Miguel Abreu | A produção cultural é muito estimulante e tem um grande futuro, porque tem o mesmo futuro de qualquer pessoa que pensa e sonha. Quanto à produção executiva, depende muito do mercado, que neste momento não é brilhante, como também noutros tempos não foi brilhante e, portanto, a produção executiva, não é um trabalho com mais ou menos futuro que outras profissões. |
| Luna Rebelo | A produção está numa fase de crescimento. Está a ser muito mais valorizada do que era há cinco ou dez anos. Estão a surgir novas pessoas, novas ferramentas e uma necessidade também muito maior dos artistas em ter bons produtores a trabalhar consigo. |
| Graça Barreto | A indústria criativa está a crescer e ainda tem espaço para crescer. Tem que ser um crescimento pensado, porque senão daqui a bocadinho há demasiada criação para poucos consumidores. A indústria criativa não cresce só pelos criadores, mas também para todas as equipas, nomeadamente para a produção. |
| Joana Sousa | Está muito indefinido o papel do produtor. Há pessoas a trabalhar na valorização do produtor e a pôr os produtores onde eles devem estar (este trabalho é um exemplo). |
| Clara Antunes | Já se deram algumas mudanças significativas, no sentido da progressiva horizontalidade ou do entendimento do que é a produção e não haver abusos tão facilmente, havendo uma maior valorização do próprio profissional, mas ainda há muito para percorrer. Uma maior valorização da importância do produtor e a sua contratação (este estatuto não prevê outra coisa, não permite que o vínculo seja de outra forma). Os artistas mais e mais vão abrindo os seus processos à produção, no sentido de perceberem que ela é importante desde o primeiro momento e mais facilmente surge esta personagem do produtor criativo, não apenas como esta pessoa que identifica o que é que o projeto precisa para crescer, mas também dá o seu input porque está munido de todos estes outros referentes. Mais e mais, as áreas estão a ficar mais próximas e entende-se a importância do papel do produtor. É preciso financiamento para reduzir a lista de tarefas. |
| Filipe Confraria | Há poucos anos, seria difícil para alguém se tornar produtor cultural profissionalmente, ou seja, a tempo inteiro. Hoje existem muitas pessoas em todo o país que têm a produção cultural como a sua profissão. Mais pessoas com melhores qualificações e diferentes experiências vão integrar este grupo profissional. |
| Luís Masquete | Temos ótimos produtores e produtoras, mas ainda falha na parte da formação. |
| Tânia Rodrigues | Não sabe o que esperar para o futuro desta área, mas sabe que não quer que venha a ser produção de espetáculos online e experiências 3D. |
| Armanda Parreira | O futuro passa pela evolução tecnológica, pelas diferentes formas de produzir um evento, em que existem novas ferramentas, e outras mais irão surgir, a nível tecnológico. Tudo isso muda também as características de um evento, a forma como ele acontece. |

Tabela 13 - Resumo das respostas à questão "Qual o futuro da área da produção, em Portugal?"

Através desta análise, além de ter reunido as informações para escrever o Guia de Produção Cultural, também foi possível definir os tópicos e a estrutura do Guia de Produção Cultural:

- Apresentação...
 - ...da autora
 - ...do Guia de Produção Cultural
- Primeiro, um enquadramento
 - O que é a produção?
 - O que é um produtor?
 - As 1001 funções
 - O que precisas de ter para seres um bom produtor
 - Os tipos de produtor
 - Como se aprende a ser produtor?
- E agora, a prática
 - Uma checklist (não oficial)
 - As ferramentas essenciais
- Reflexões, dicas e previsões
 - Produção: precária, mas gratificante
 - Conselhos e dicas para jovens produtores
 - Bola de cristal: o futuro da produção
 - Conteúdos adicionais

5.4. A proposta de Guia de Produção Cultural

Aqui estão apresentados os conteúdos e as reflexões que recolhi e realizei ao longo de todo o relatório, para a formulação do Guia de Produção Cultural. Paralelamente, foi construído um suporte visual, deste Guia, que pode ser consultado em apêndice²⁷ e no link²⁸.

Apresentação...

... da autora

Olá! O meu nome é Jessica, tenho 22 anos e vivo no Porto. Desde pequenina, o mundo das artes é o meu mundo. Lembro-me de pintar coisas aleatórias, montar uma banquinha em frente a minha casa e tentar vender as minhas “obras de arte”. Também era muito boa na parte do entretenimento, bastava um tubo de um aspirador e dava um show para toda a família.

²⁷ Apêndice 22.

²⁸ https://issuu.com/jessicagoncalvesroque/docs/guia_de_2

Foi no 10º ano que comecei a investir mais na área, escolhendo o curso de Artes Visuais, mas apercebi-me que, apesar de gostar muito, não era artista que gostava de ser quando fosse grande. O facto de gostar de muitas coisas, não me deixava focar em algo específico e, por isso, escolhi fazer licenciatura em Ciências da Comunicação. A verdade é que qualquer área precisa de uma equipa de comunicação, por isso, poderia trabalhar nos mais variados sítios. O bichinho das artes nunca se apagou durante este tempo, até que encontrei o mestrado em Gestão de Indústrias Criativas e pensei “isto é a minha cara”. Ao longo do curso, descobri a produção cultural e foi a primeira vez que tive a certeza daquilo que queria fazer. Posso trabalhar com arte, sem ser artista, posso comunicar e posso gerir projetos, juntando os meus dois cursos.

Como era uma área desconhecida para mim, comecei a pesquisar mais sobre ela e, para concluir o mestrado, realizei um estágio no Maus Hábitos. Decidi que queria ajudar a introduzir a área a mais jovens que queiram ser produtores e, assim, nasceu este Guia de Produção Cultural. De alguém que quer ser produtora, para pessoas que tenham o mesmo objetivo.

... do Guia de Produção Cultural

Ao longo do meu estágio e da pesquisa que fui realizando, apercebi-me que não existem muitos materiais que auxiliem os jovens e futuros produtores a compreender as valências desta área, ou que exponham o trabalho do produtor de forma a dar-lhes mais visibilidade, enquanto profissionais essenciais para o desenvolvimento de projetos culturais.

No entanto, quero, desde já, esclarecer que este Guia não pretende dar um planeamento detalhado do que o produtor deve fazer em cada produção, nem ensinar ninguém a produzir (até porque isso seria impossível em 23 páginas e vais perceber ao longo delas). Este Guia surge com o objetivo de ser uma introdução ao mundo da produção cultural e para dar pistas e dicas sobre vários aspetos desta área a todos os jovens e futuros produtores.

Como este Guia não foi escrito por uma profissional, foi realizada muita pesquisa, muita leitura e, a parte mais importante deste trabalho, realizei entrevistas a 10 produtores culturais nacionais. Profissionais do Maus Hábitos, da Associação Cultural Saco Azul, do Coliseu do Porto, do Teatro Municipal do Porto, da Cassefaz, do Teatro Varazim, da Artemrede, da Formiga Atómica e da EGEAC, auxiliaram-me a compilar informação muito relevante para a profissão!

Assim, de seguida vais poder encontrar a definição dos termos “produção” e “produtor”, conhecer as funções deste profissional, os desafios que podes encontrar na área, dicas dadas pelos entrevistados, entre muitas outras coisas.

Primeiro, um enquadramento...

O que é a produção?

Se pesquisares por “produção”, um dos significados que irás encontrar é “fazer avançar”. Tendo isto em conta, produção cultural passa por fazer avançar um projeto no qual o produto é a cultura, para que possa ser apresentado ao público. No entanto, é necessário ter em conta duas considerações:

- para que se desenvolva algo, primeiramente, é necessário criá-lo;
- é preciso entender o que se considera um produto cultural.

A criação cultural, tal como o nome indica, acontece quando um criador cultural (um artista, por exemplo) gera um novo bem ou serviço cultural. Mas o que pode ser considerado um bem ou serviço cultural? No setor cultural existem 10 domínios culturais: Património, Arquivos, Bibliotecas, Livros e Imprensa, Artes Visuais, Artes Performativas, Audiovisual e Multimédia, Arquitetura, Publicidade e Artesanato. Ou seja, os bens ou serviços culturais podem passar por peças de teatro, performances, espetáculos de dança, exposições de arte ou de fotografia, filmes e festivais de cinema, livros e a sua apresentação, entre muitos outros.

Depois do bem ou serviço cultural estar criado, inicia-se a produção do mesmo, isto é, o processo que envolve três fases: pré-produção (planeamento), produção (execução) e pós-produção (fecho do projeto).

Pré-produção (planeamento)

Depois da ideia estar definida, começa a fase de planeamento e preparação do projeto, onde se avalia se há condições para avançar, especialmente a nível financeiro. É a fase mais importante do projeto, uma vez que se a pré-produção estiver bem feita, a produção irá correr bem. Assim, é importante pensar em todos os detalhes e imprevistos que podem acontecer, de forma a existir solução para tudo.

Exemplo: se estás a pensar fazer um evento no exterior, existe sempre a possibilidade de chover. Assim, é importante teres um plano b, como um espaço interior, ou uma estrutura que possa ser montada na rua. Além disso, é a fase que acarreta menos custos, pois consiste numa conversa com o criador e em pesquisa.

Produção (execução)

Depois de estar tudo preparado, começa a fase da produção, ou seja, quando o planeamento anterior é colocado em prática. Normalmente, começa-se com as montagens ou ensaios e termina assim que se fecha as portas ao público. Nesta fase, é muito importante estar em constante contacto com todas as equipas para que tudo corra bem e que todos os imprevistos possam ser solucionados o mais rapidamente possível.

Pós-produção (fecho do projeto)

Quando o evento acaba, é necessário “fechar” o projeto, ou seja, arrumar tudo, fazer relatórios e pagamentos, tendo em mente que é importante manter as portas abertas para projetos futuros com todos os envolvidos.

Assim, a produção cultural resume-se a planear o projeto para que possa ser executado; geri-lo para que possa ser apresentado ao público; e concluí-lo. Ou seja, produzir consiste num conjunto de tarefas, meios e pessoas que fazem um esforço conjunto para que um bem ou serviço cultural, idealizado por um criador cultural, possa ser usufruído pelo público num certo tempo e espaço.

Ao longo do Guia, vais perceber que a produção é uma área multidisciplinar, uma vez que implica a gestão de um projeto, o que envolve gestão financeira, gestão de recursos humanos, marketing e comunicação, e também tarefas mais práticas, como as montagens e desmontagens, entre muitas outras.

O que é um produtor?

O produtor, segundo a etimologia, é aquele que tem a capacidade de gerar. Ou seja, é a pessoa que gera as condições e que identifica as necessidades do projeto para que ele nasça. Assim, está envolvido no projeto desde o início, tratando de todos os pormenores e acompanhando todas as fases do mesmo até à sua apresentação pública e tudo ser arrumado.

Nada acontece sem o produtor, pois é ele que está presente a qualquer hora do dia e da noite para fazer o projeto acontecer. Isto acontece, porque o produtor é capaz de prever o previsível e o imprevisível, sendo capaz de lidar com todas as necessidades do projeto.

No entanto, ele não está responsável por realizar todas as tarefas, mas sim por coordenar e fazer a ligação entre as várias equipas de trabalho.

Assim, o produtor é um profissional multifacetado, com um cargo 360° - pois está envolvido em todas as áreas e fases do projeto, responsável pelo planeamento, desenvolvimento e sucesso de um projeto, sendo que necessita estar a par das questões legais, financeiras, recursos humanos, entre outros aspetos.

Importa ainda referir que há produtores que não se identificam como tal e isto deve-se a vários fatores:

- o facto de as pessoas não entenderem o que “produtor” quer dizer;
- a área é tão abrangente que o termo “produtor” se torna redutor;
- a produção é apenas uma das áreas em que se inserem, multiplicando-se por muitas outras, como a programação e a representação.

Assim, há profissionais que não se identificam como produtores, dizendo que “fazem teatro”, são gestores de projeto ou não se conseguem sequer definir.

As 1001 funções

Sendo que o produtor está envolvido em todas as fases da produção, é fácil depreender que desempenha um enorme leque de funções. A verdade é que o produtor assume um papel crucial no desenvolvimento e sucesso de um projeto cultural, uma vez que desempenha tarefas essenciais, tais como:

- Planear, coordenar e adaptar o projeto consoante as necessidades;
- Pensar e coordenar todos os recursos que são necessários;
- Contratação de equipas e artistas;
- Fazer e gerir o orçamento;
- Negociar com os vários agentes;
- Elaborar candidaturas a financiamentos;
- Tratar da documentação necessária para a apresentação do projeto;
- Estabelecer um cronograma com a equipa e atingir as *deadlines*;
- Receber e acompanhar as equipas e artistas;
- Coordenar as várias equipas (áreas artísticas, técnicas, financeiras, comunicação, etc.) e ser a “ponte” entre elas;
- Garantir que todos os profissionais têm as melhores condições para realizar o seu trabalho;
- Definição da tipologia do espetáculo;
- Acompanhamento de montagens/desmontagens e ensaios;
- Difusão e venda de espetáculos;
- Tratar das licenças, direitos de autor, seguros, etc.;
- Tratar da logística da equipa e artistas (alojamento, viagens, refeições, transporte de materiais e obras);
- Fazer o planeamento do dia do evento;
- Tratar das relações e convites institucionais;
- Fazer a comunicação do projeto (website, newsletter, redes sociais e imprensa);
- Fechar o projeto (pagamentos, cartas de agradecimento, relatórios, balanços).

Apesar de a lista de funções ser muito grande, não terás de realizar todas elas, sendo que muitas vezes irás assumir o papel de as coordenar, dependendo sempre do projeto que estás a desenvolver, da estrutura em que trabalhas, ou até do tipo de produtor que és.

O que precisas de ter para seres um bom produtor.

Como pudeste reparar, o produtor assume imensas tarefas. Assim, para realizares/coordenares todas as funções que te são alocadas, é necessário deter competências técnicas e relacionais, que (idealmente) são:

- Capacidade de organização e de gerir vários projetos ao mesmo tempo;
- Capacidade de comunicação e relacionamento com diferentes agentes;
- Capacidade de planear a curto e longo prazo;
- Capacidade de gerir um orçamento;
- Ser uma pessoa atualizada;
- Ter boa disposição;
- Ser capaz de resolver conflitos e de mediar relações;
- Capacidade de resolver imprevistos e de ter uma resposta rápida para os mesmos;
- Ter atenção aos detalhes;
- Espírito de liderança;
- Capacidade de escuta;
- Criatividade;
- Ser pontual;
- Ser autónomo e proativo;
- Ter paciência e perseverança.

São bónus: saber várias línguas, ter carta de condução de carro, saber de tecnologias da comunicação e de computadores, saber de design gráfico, ter disponibilidade total, ter conhecimento técnico de equipamentos e sistemas.

Claro que não precisas de ter todas estas competências e algumas delas até irás desenvolver enquanto trabalhas na área.

Os tipos de produtor

A quantidade e diversidade de tarefas que estes profissionais assumem levam a que existam diferentes tipos de produtores. Estes são os tipos de produtores que podes encontrar mais frequentemente (mas existem mais):

- Diretor de produção: é aquele que tem a visão geral da estrutura e de cada projeto, estando responsável por liderar a equipa de produção. Além disso, está também responsável pela gestão financeira e a par dos programas de financiamento. É quem tem mais responsabilidades;
- Produtor executivo: é quem executa aquilo que a direção/criador decide. Ou seja, é quem pega no projeto de raiz e o faz acontecer;
- Produtor artístico: é uma pessoa que trabalha a “marca” de um (ou mais artistas), estando dedicado a transformar as suas criações num desejo de receção e consumo por parte do público;
- Assistente de produção.

É importante também referir que a barreira que separa as tarefas e a definição de cada tipo de produtor é muito ténue. Além disso, dependendo da dimensão e/ou recursos da estrutura/projeto, pode existir uma equipa de produção constituída por vários tipos de produtores, ou então apenas uma pessoa que desempenha todas as tarefas.

Como se aprende a ser produtor?

Pode parecer estranho, mas nenhum dos profissionais que entrevistei tem formação académica em produção. Aliás, metade dos entrevistados formou-se em áreas que nada têm a ver com o setor cultural, como por exemplo, Direito, Contabilidade, Ciências da Comunicação, ou até Engenharia de Minas. No entanto, de várias formas, todos tiveram contacto com a área cultural antes de ingressarem na área da produção, seja através de cursos ou de projetos que desenvolveram quando eram mais jovens.

A verdade é que todos admitiram que aprenderam com a prática, seja de forma autodidata - através de formações, leituras e pesquisas -, seja com o contacto com outros produtores e produções, ou com a experiência do dia-a-dia. Consideram que o mais importante é gostar do mundo cultural e ter vontade de aprender e de fazer os projetos acontecerem. Além disso, dizem que também é importante falar com os produtores ou diretores de eventos, e mostrarem-se disponíveis e dispostos a trabalhar, porque as oportunidades podem surgir em qualquer lugar!

Ou seja, isto mostra-nos que não é necessário estudar produção para se ser produtor, contudo, como em qualquer área, a aquisição de competências pela formação é muito relevante para exercer uma profissão. Além disso, o facto de a formação na área não ser um requisito, na maioria das vezes, leva-nos a perceber que esta ainda não é muito valorizada, apesar de ser importante. Por isso, é importante incentivar os estudos na área para que a mesma e os seus profissionais comecem a ser valorizados no meio cultural e nos restantes setores.

Nos últimos anos, começaram a surgir mais cursos que preparam os profissionais para o mundo da produção, são exemplos:

- Curso de Produção de Espetáculos, da Patrícia Pires (formação online de 10h);
- Curso Profissional de Produção Cultural, do IPCI (modalidade de formação B-Learning, de 336h);
- Curso de Gestão e Produção, da Restart (modalidade de formação B-Learning, de 336h);
- Licenciatura em Programação e Produção Cultural, da Escola Superior de Artes e Design do Politécnico de Leiria.

E agora, a prática...

Uma checklist (não oficial).

Dentro de cada fase da produção existem inúmeras tarefas que variam, tanto de domínio para domínio cultural, como de projeto para projeto. Assim, não existe uma *checklist* ideal que todos os produtores podem seguir. Em baixo podes ver as (possíveis) tarefas que irás ter de realizar em cada fase de produção e usar esta *checklist* como um ponto de partida para construíres a tua, adaptando ao projeto que estás a desenvolver.

Pré-produção

- Reunir com o criador para entender o projeto, as suas necessidades e prever eventuais problemas;
- Pensar em tudo o que é necessário (recursos humanos, equipas necessárias (segurança, limpeza, frente de casa, comunicação, técnicos de montagem, etc.), logística (viagens, alojamento e alimentação da equipa e transporte de materiais e obras), direitos de autor, seguros, todos os materiais necessários, etc.);
- Definir a tipologia do evento (lugares sentados, ou em pé; preços e descontos; para adultos e/ou crianças, etc.);
- Orçamentar o projeto, tendo em conta todas as suas necessidades (*cachet* de artistas, curadores e equipas; preço de todos os recursos necessários; preço do local; preço de licenças, seguros, SPA, etc.);
- Perceber se o projeto se enquadra em algum financiamento e fazer a candidatura;
- Contactar parceiros;
- Analisar se o projeto tem condições para avançar;
- Definir as datas do evento e reservar o espaço;
- Definir o cronograma de todas as fases do projeto;
- Contratar as equipas e serviços necessários (técnicos, artistas, fotógrafos, segurança, limpeza, comunicação, serviço de transporte, etc.);
- Recolher toda a informação necessária junto do criador/artista (*riders*, material técnico necessário, número de pessoas na comitiva, materiais para divulgação, etc.);
- Tratar das licenças, direitos de autor, SPA, seguros, etc.;
- Alugar e/ou comprar os equipamentos e materiais necessários;
- Tratar de toda a logística (alojamento, viagens e alimentação da equipa/artistas e transporte de obras e materiais);
- Coordenar a comunicação (planos de comunicação, enviar os materiais, fazer a divulgação e enviar convites);
- Coordenar a bilhética (se é um evento com pré-venda, abrir a loja online, coordenar a venda à porta - fundos de caixa, como se faz a leitura do bilhete, etc.);

- Coordenar com segurança, limpeza e frente de casa;
- Definir o planeamento do dia para que tudo corra bem com todas as equipas e com o espaço.

Produção

- Acompanhamento das montagens e ensaios/soundcheck;
- Receber os artistas, curadores e equipas;
- Comprar e providenciar todos os recursos necessários;
- Trazer as obras e todo o material emprestado;
- Gerir todos os imprevistos e estar em contacto diário com as equipas;
- Abertura ou apresentação do projeto ao público.

Pós-produção

- Acompanhamento das desmontagens;
- Arrumação de todos os elementos e devolução de material;
- Recolher tudo o que é arquivo (*clipping*, dados de bilheteira, materiais multimédia, documentação, faturas, etc.);
- Enviar os registos multimédia do projeto a artistas, curadores, parceiros, etc.;
- Fazer *follow ups* e/ou agradecimentos à comunicação social, pessoas que convidámos para assistir, parceiros, artistas, curadores, instituições que nos acolheram, etc.;
- Relatório do projeto (O planeamento feito foi executado?; Quais foram os imprevistos que aconteceram?; Houve problemas que não foram resolvidos? Porquê?; Quais foram as soluções encontradas para os problemas?; As equipas/artistas/curadores/público foram bem acolhidos?; Quais foram os resultados da bilheteira; Qual é o balanço das despesas e receitas?; etc.);
- Efetuar os pagamentos (aos artistas, curadores, equipas, fornecedores, etc.).

As ferramentas essenciais.

Para conseguires gerir um grande número de tarefas, também são necessárias várias ferramentas que te ajudem nesse sentido. Assim, recolhi as principais ferramentas que os profissionais usam, pois a partilha é a melhor forma de as encontrar.

- Organização:
 - Trello: ferramenta online de gestão para organizar e esquematizar os projetos;
 - Doodle: para marcação de reuniões;
 - Excel: para organizar tarefas e respetivas *timelines*, assim como fazer orçamentos;
 - Word;
 - Sticky Notes: para apontar o que é necessário fazer e estar sempre à vista.
- Apresentação de projetos:

- Powerpoint.
- Equipamentos:
 - Telemóvel: um bom telemóvel é essencial para conseguir consultar informação rapidamente, fazer chamadas, enviar emails, fazer pesquisas e *downloads*, ver a meteorologia, etc.;
 - PC;
 - Caneta e papel;
 - Agenda.
- Comunicação:
 - Zoom;
 - Whatsapp;
 - Email;
 - Slack.
- Partilha de materiais e organização de trabalho com a equipa:
 - Google Drive: para partilhar materiais do projeto com todos os envolvidos;
 - Google Calendar: para organização do trabalho.

Reflexões, dicas e previsões

Produção: precária, mas gratificante

Sabemos que todas as áreas têm os seus pontos negativos e positivos e, por isso mesmo, considere importante partilhar quais são os desafios que podes encontrar, mas também o que existe de bom na área.

Assim, se estás a pensar ser produtor cultural os principais desafios que podes encontrar são:

- A precariedade da área e a falta de recursos das estruturas, que levam a uma quantidade e diversidade muito grande de tarefas que são impostas ao produtor - é considerado o “faz tudo”;
- A sobrecarga e inconstância laboral que é muito grande, já que é um trabalho que não tem horário - o produtor tem de trabalhar sempre que é preciso -, levando a um desgaste muito rápido do profissional;
- A indefinição e confusão do que é um produtor, que acontece pela falta de reconhecimento da área.

No entanto, apesar de ser uma área muito desafiante e ter ainda algumas falhas a colmatar, pode ser também muito gratificante e existem vários pontos positivos:

- A constante mudança e inovação, pois todos os projetos têm características diferentes. Não é um trabalho monótono;

- A produção é um trabalho feito de imprevistos, que requer muita criatividade para inventar coisas e arranjar soluções;
- O facto de se estar a desenvolver projetos que têm impacto no público e na sociedade;
- A gratificação por ver os projetos acontecerem e a felicidade das equipas e público;
- O facto de se estar envolvido no pensamento, nas equipas e no processo artístico dos projetos.

Conselhos e dicas para jovens produtores.

Ouvir conselhos dos profissionais que já estão inseridos na área é sempre muito importante para quem quer entrar nela. Assim, estes são os conselhos que os produtores culturais têm para te dar:

Mariana Vitale: “Continuem, estudem e aprendam o máximo possível com leituras, experiências e com as pessoas com quem trabalham.”;

Miguel Abreu: “Vejam quais são as vossas reais capacidades, sejam proativos e empreendedores. Especializem-se em duas ou três coisas, juntem-se a amigos que tenham gostos por outras áreas da produção e complementem-se. A produção é mais feliz quando há partilha. Também é importante perceber o que é o sucesso e que todos o têm. Define onde queres estar amanhã e, se conseguires, esse será o teu sucesso, por mais pequeno que possa parecer.”;

Luna Rebelo: “Aconselho a dizer “não”. É mais difícil no início da carreira, porque achamos que temos de fazer tudo. E é muito importante impor limites, numa área em que o que são, ou não, as tarefas do produtor está pouco definido. Imponham barreiras a vocês próprios, porque é um trabalho que consome muito tempo e energia. Nunca se vai chegar ao final do dia com o trabalho todo feito. É necessário impor fronteiras entre a vida pessoal e a profissional, para se conseguir descansar. Nunca se vai conseguir fazer tudo no tempo em que se quer, e é preciso estar bem com isso.”;

Graça Barreto: “A quem se quer aventurar nesta área, aconselho a irem à luta. Não se foquem apenas nas grandes organizações, porque há organizações mais pequenas que fazem imenso trabalho e que estão sempre à procura de apoio. Numa primeira fase, é importante ganhar experiência, conhecer pessoas, os festivais e as várias coisas que acontecem por aí.”;

Joana Sousa: “Tenham uma boa agenda e guardem muitos contactos no telemóvel. Não tenham medo de ligar e chatear, chatear, chatear. Vais ser sempre a pessoa mais chata, que as pessoas vão olhar para o telemóvel e pensar “ugh, outra vez?”, mas não faz mal.”;

Clara Antunes: “É bom partir do princípio que se sabe muito pouco, porque cada projeto exige algo bastante diferente do anterior. É preciso ajustar as ferramentas e conhecimentos a cada um. Para se começar a trabalhar na área é preciso iniciativa e dizer “estou aqui, acompanho o teu trabalho e tenho interesse. Se em algum momento achares que faz sentido, chama-me”. Esta atitude de quem está atento,

interessado e sente que tem algo para dar, é mesmo importante. Parece que são emails enviados em vão, mas há alguém do outro lado que está a recebê-los e a conservar a ideia. Também é preciso conhecer e acompanhar muita gente, muita produção artística, muitos projetos diferentes e fazer as nossas análises críticas, para um dia percebermos aquilo que gostávamos, ou não, fazer.”;

Filipe Confraria: “Juntem-se a equipas de produção, em todo o tipo de evento, seja uma pequena festa ou uma equipa gigante de um festival como voluntário. A melhor maneira de evoluir nesta área é a trabalhar, a ver os outros trabalhar e a mostrar o nosso trabalho. Cria-se assim uma bolsa de contactos, que poderão dar trabalho no futuro. Quantas mais produções diferentes fizeres, mais preparado estarás para produções futuras. Nunca há dois eventos iguais.”;

Luís Masquete: “Dentro da área na qual gostavas de produzir, vê como é que as pessoas fazem e aprende o que deves ou não fazer. Está sempre preparado para tudo, para o imprevisto. Tenta aprender com o máximo de pessoas e entidades possível, que normalmente estão abertas a pessoas que querem fazer um bocadinho mais.”;

Tânia Rodrigues: “Primeiro, tenta integrar uma equipa que seja dinâmica e que trabalhe em equipa, sem deixar ninguém para trás e sem deixar “cair” nada. Segundo, manter, de alguma forma, uma certa distância entre produtor e artista, porque é sempre mais saudável. Há momentos em que há braços de ferro e facilita estes confrontos. Terceiro, saber dizer “não”, tentando arranjar soluções ou alternativas, quando possível.”;

Armanda Parreira: “Tens de ter capacidade de resistência, persistência, iniciativa, raciocínio rápido, resolução de problemas, muita disponibilidade e espírito de sacrifício. Trabalhar em produção não é fácil e interfere facilmente na vida pessoal. Abrange trabalhar aos fins-de-semana, feriados, noites, por isso, não é fácil e tem de se gostar para poder fazer esses sacrifícios. Se não gostares, não consegues fazer nenhum sacrifício para conseguires ser bom produtor e bom profissional.”.

Bola de cristal: o futuro da produção.

Por fim, além de todos os desafios que existem, antes de começar a trabalhar nesta área é também importante perceberes aquilo que podes esperar do teu futuro. Estas são as tendências que os profissionais do setor identificaram:

- Um futuro promissor, mas a passos curtos: a produção está numa fase de crescimento e a tornar-se cada vez mais conhecida. O trabalho está a ganhar densidade e importância e, a médio prazo, vamos estar em condições muito melhores e superiores. A indústria criativa está a crescer e ainda tem espaço para isso, no entanto, tem de ser algo pensado, porque senão poderá haver demasiada criação para poucos consumidores;

- Valorização do produtor: Tendemos para uma maior valorização da importância do produtor e a sua contratação - o Estatuto não permite que o vínculo seja de outra forma. No entanto, ainda é preciso mais financiamento para reduzir a lista de tarefas;
- Crescimento do produtor criativo: Os artistas estão a abrir, cada vez mais, os seus processos à produção, pois percebem que ela é importante desde o primeiro momento, sentindo uma necessidade muito maior de terem bons produtores a trabalhar consigo. Assim, está a crescer a personagem do produtor criativo, que também dá o seu *input* no processo criativo.
- Mais pessoas interessadas na área: Há cada vez mais pessoas a fazer trabalhos com o objetivo de valorizar a área e de colocarem os produtores onde eles devem estar (sendo este trabalho um dos exemplos);
- Mais formação: Cada vez mais, as pessoas estão a apostar na formação na área, o que irá fazer com que existam profissionais com melhores qualificações;

Conteúdos adicionais

Aqui estão reunidos alguns conteúdos adicionais e essenciais para desenvolveres o teu trabalho enquanto produtor.

Análise do setor cultural e criativo em Portugal:
<https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/31542/1/290-1196-1-PB.pdf>

Criação de Entidades e Atividade Profissional na Área da Cultura:
<https://www.cimac.pt/transformate/criacao-de-entidades-e-atividade-profissional-na-area-da-cultura/>

Oportunidades de Financiamento/Apoio: <https://www.cimac.pt/transformate/oportunidades-de-financiamento-apoio/>

Podcast “Isto não é mais um Podcast - Fundos Europeus, Arte, Cultura e Criatividade”:
<https://podtail.com/pt-PT/podcast/isto-nao-e-mais-um-podcast-fundos-europeus-arte-cu/>

Direitos de autor e Direitos conexos: <https://www.cimac.pt/transformate/direitos-de-autor-e-direitos-conexos/>

Registos, Licenciamentos e Outras Obrigações: <https://www.cimac.pt/transformate/registos-licenciamentos-e-outras-obrigacoes/>

Fiscalidade e Segurança Social: <https://www.cimac.pt/transformate/fiscalidade-e-seguranca-social/>

COFFEEPASTE: A plataforma da comunidade das artes: <https://coffeepaste.com/>

O Estatuto dos Profissionais da Cultura: <https://estatutocultura.pt/>

Capítulo VI - Considerações Finais

Quando concorri ao Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas tinha como objetivo desenvolver capacidades de gestão no mundo cultural e criativo, uma vez que considerei que seria um bom complemento à minha licenciatura, em Comunicação. No entanto, ao longo deste percurso, foi difícil perceber qual seria o rumo certo para mim dentro desta área, até encontrar o mundo da produção cultural.

Deste modo, realizei um estágio, com a duração de seis meses, para poder aprender a função da produção na prática. O estágio realizado no Maus Hábitos constituiu um passo muito importante para o desenvolvimento de experiência profissional no setor cultural e criativo. Desde que comecei, tive a oportunidade de trabalhar diretamente com a produtora da Associação Cultural, que sempre teve o cuidado de me dar trabalho relevante para cumprir o meu objetivo.

Durante o estágio, acompanhei e ajudei na produção de imensas exposições variadas, tendo contacto com vários artistas, curadores, técnicos de som e luz, entre muitos outros. Esta proximidade com agentes do mundo cultural foi muito rica, pois durante o tempo de trabalho, a troca de informações, conhecimentos e pensamentos foi muito importante para entender a necessidade de mostrar ao exterior o trabalho do produtor.

Por outro lado, como tinha formação e experiência na área da comunicação, uma grande parte do meu estágio incidiu também nesta área. Este trabalho levou-me a perceber a importância da comunicação para a produção, uma vez que se algo não for comunicado, é como se não existisse. Além disso, desenvolvi mais sensibilidade para a comunicação da cultura, que é muito diferente das outras áreas. É necessário entender o que o artista e/ou curador quer transmitir com o seu trabalho e depois comunicar de forma clara ao público.

Ao longo da revisão de literatura, comecei a verificar a quantidade de tarefas que o produtor assume, acumulando tarefas que, por norma, não lhe deveriam ser alocadas. Durante este estágio pude presenciar isso mesmo, além da produtora estar responsável pela produção, estava também responsável pela comunicação. A verdade é que esta acumulação de tarefas por parte do produtor é um dos reflexos do panorama da produção em Portugal.

Este também foi um dos pontos levantados pelos profissionais que entrevistei para o desenvolvimento do Guia de Produção Cultural. A produção, em Portugal, é uma área muito precária, pela falta de investimento. Isto leva a que as pequenas organizações não consigam ter produtores a tempo inteiro, bem como outras funções asseguradas, o que também demonstra uma falta de valorização do papel do produtor. Esta falta de valorização dos produtores também pode ser comprovada através de uma pesquisa rápida a propostas de emprego. A maioria exige disponibilidade imediata e flexibilidade de

horários, havendo falta de um horário definido. Além disso, a maioria das propostas são estágios ou dizem que o trabalho pode não ser remunerado, havendo também a menção de tarefas que não deviam ser desempenhadas pelos produtores.

Assim, é necessário o investimento nesta área e a valorização do trabalho destes profissionais, sendo que muitos dos entrevistados mencionaram que o Guia de Produção Cultural já é um passo muito importante.

Ao longo deste tempo, também senti algumas dificuldades. A primeira delas foi conseguir cumprir o cronograma definido inicialmente, devido a estar a estagiar ao mesmo tempo. Além disso, as entrevistas também se prolongaram muito, pela falta de compatibilidade com os entrevistados, uma vez que se encontravam a desenvolver projetos na altura estipulada. Inicialmente também me propus a analisar bibliografia não portuguesa, mas fui-me apercebendo que o termo “produção” varia de país para país, e iria necessitar de mais tempo para alargar a análise geograficamente, sendo, contudo, uma análise que gostaria de explorar futuramente.

Paralelamente, com este trabalho adquiri também outras perspetivas futuras. Este trabalho deu-me vontade de continuar a estudar e a explorar a área, uma vez que também foram surgindo mais questões ao longo da entrevista. Por exemplo, a maioria dos entrevistados que consegui são da área do teatro. Será que é por esta área reconhecer mais o papel do produtor e os inserir mais nas suas estruturas? Será que os produtores-artistas desenvolvem um trabalho melhor do que aqueles que são apenas produtores? Além disso, também gostaria de continuar a desenvolver o Guia, começando a desenvolver capítulos que têm mais apoio prático para os jovens produtores, como por exemplo, o mapeamento dos espaços para realização de espetáculos ou exposições no Porto e a construção de tabelas para definição de orçamentos.

No fundo, e apesar de tudo, sei que consegui alcançar o que me propus neste trabalho, pois, tal como disse Miguel Abreu na sua entrevista “O sucesso é tão simplesmente definir o que é que a mim me dá prazer e onde é que eu quero estar amanhã”. Eu defini que o meu sucesso seria aprender mais sobre esta área e conseguir desenvolver um Guia de Produção Cultural para jovens produtores e é isso que apresento ao longo deste relatório.

Bibliografia

- Abreu, M., Amaral, C., Amado, M., Lapa, O., Guerreiro, R. S., & Monteiro, S. (2006). Guia das Artes Visuais e do Espectáculo. Lisboa: Cassefaz/Instituto das Artes.
- Casadesús, F., & Pasamón, P. (2003). La Producción de Espectáculos. Especialidades: Producción Artística (p. Tema 4). Barcelona: Universitat de Barcelona Virtual.
- Chong, D. (2010). Arts Management (2nd ed.). Routledge.
- Cibrão, A. (2017). Gestão Cultural num Cluster Criativo: Uma experiência no Gnraton.
- ESSnet-Culture. (2012, September). ESSnet-CULTURE European Statistical System Network on Culture FINAL REPORT. <https://ec.europa.eu/eurostat/documents/341465/3199631/essnet-culture.pdf/a6518128-69b3-4d89-82b8-060a3ad0d1d5>
- Morais, G. (2015). Produção e Comunicação Cultural. Estratégias, eficácia e problemas na comunicação promocional de eventos culturais.
- Olivieri, C., Natale, E. (2016). Guia brasileiro de produção cultural: Ações que transformam a cidade. São Paulo: Edições Sesc
- Pires, P. (2017). Manual de Produção das Artes do Espectáculo. Chiado
- Rodrigues, V. (2020). As Produtoras. Produção e Gestão cultural em Portugal. Trajectos Profissionais (1990-2019). Caleidoscópio
- Rodrigues, V. (2022). Modus operandi: para uma redefinição das práticas de produção e gestão nas artes performativas. Universidade de Coimbra. <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/99231/1/Tese.Final.pdf>
- Rubim, L. (2005). Organização e Produção da Cultura. Salvador: EDUFBA
- Solmer, A. (2003). Manual de Teatro. Lisboa: Temas e Debates - Actividades Editoriais.

Apêndices

Apêndice 1 - Análise do site da Saco Azul e sugestões de melhorias

Saco Azul (sacoazul.org)

Melhorias:

- Facebook devia estar mais visível.
- No geral, o site precisa de uma nova cara, porque uma coisa que é relacionado com a arte, deve sempre ter um cuidado extra com o design das coisas, uma vez que é a primeira imagem que passa quando uma pessoa pesquisa.
- A parte EN do site está em português.

Eventos

Melhorias:

- Quando clicamos em cada projeto era melhor ter uma breve explicação dos mesmos, porque a informação estava logo ali à mão. Isto ia permitir que não houvesse tanto texto dentro de cada evento e que a compreensão de tudo fosse mais fácil.
- Também era melhor ter algo a dizer “Próximos Eventos”/”A decorrer” e “Eventos Passados” para ser mais fácil identificar o que ainda se pode ver e não.
- Já que a programação é tão vasta, um calendário também podia funcionar bem para ter uma visão geral de toda a programação
- A identificação de cada projeto devia ser mais visível e colocada de outra forma. Assim, parece que tem muita informação no mesmo sítio.

Projetos

- Oscilador Gráfico

Projeto que cruza duas áreas: o design gráfico e a música. Primeiramente, seis artistas gráficos criam uma partitura gráfica para que, posteriormente, um par de músicos as interprete através do improviso. Esta iniciativa irá decorrer em dois espaços físicos, Maus Hábitos e Café Concerto do Teatro de Vila Real, e apresentada num site, através do material recolhido ao vivo.

- Outros Portos

Exposições de 2020

- Vivarium Festival

Festival que promove o debate entre arte e as novas tecnologias, através de exposições, performances e concertos.

- Porto Femme Sessions

Na última quarta de cada mês são apresentados filmes realizados por mulheres.

Melhoria:

- Não tem descrição no canto superior direito
- Caravana

Está a funcionar desde 2015. Residências que incentivam a colaboração entre artistas nacionais e internacionais.

Melhorias:

- A forma como estão apresentadas as edições que já aconteceram é meio confusa, porque a apresentação do texto é sempre muito igual
- Ficha técnica tem algumas incoerências no que toca à apresentação do texto
- Mupi Gallery

Enquanto que o projeto Outros Portos incentiva a colaboração artística, esta galeria é dedicada às exposições individuais.

- Shortcutz Porto

Festival de curtas que promove o debate com a presença dos realizadores.

- Extras

Melhoria:

- Não tem imagem principal

Projetos Online

Melhorias:

- Era nice dar para ouvir os episódios, ver as obras e os vídeos destes projetos diretamente no site. Ou então, para não pesar tanto no site, ter um link para os sítios onde estão essas coisas.
- Outras conversas | Entre-vistas com o Baeta

Podcast com conversas com artistas.

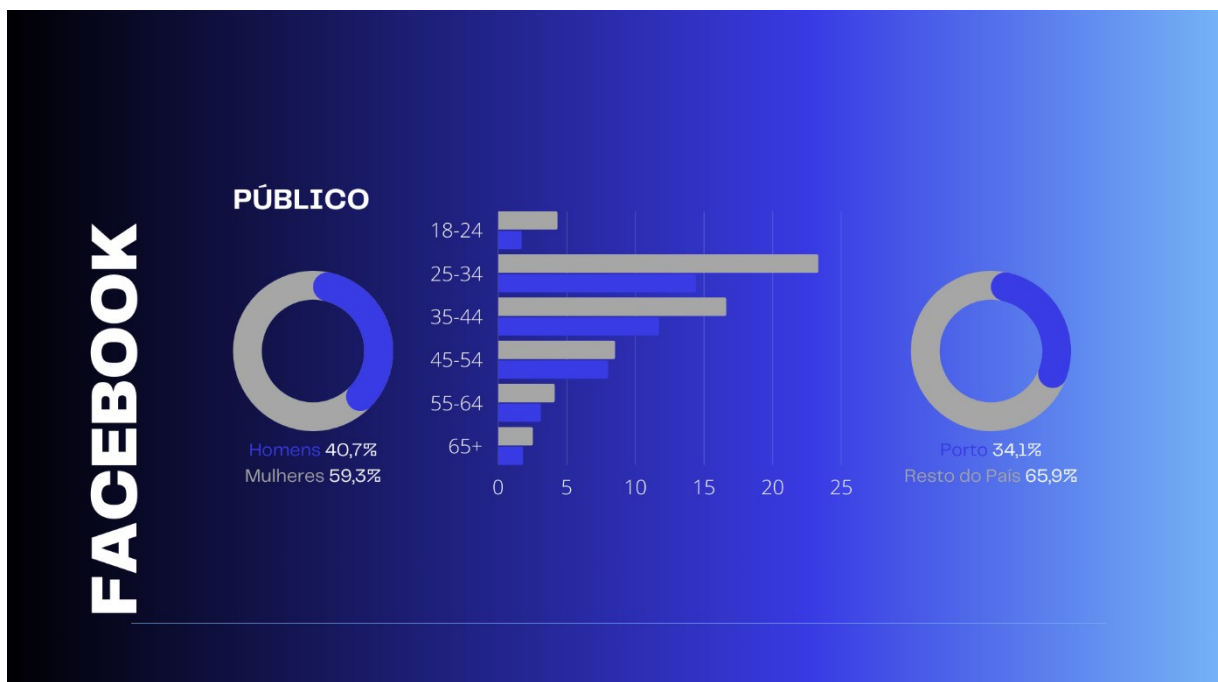
- #obratorio

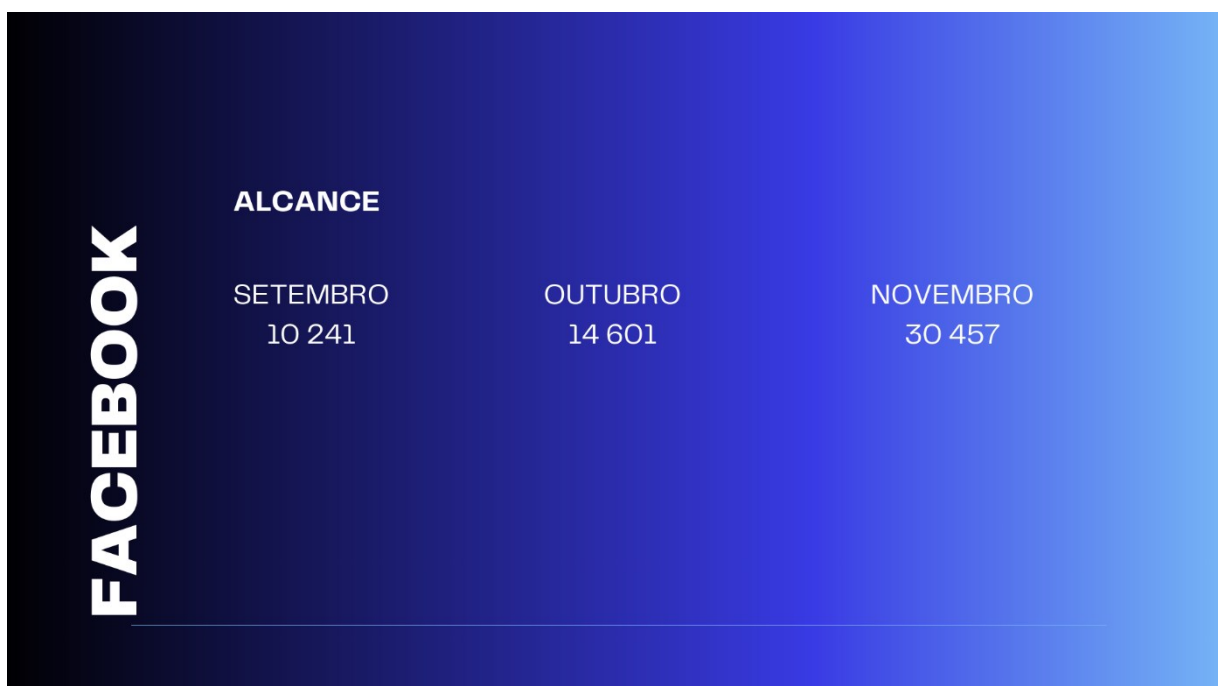
Todas as pessoas podem partilhar as obras que têm em casa através desta hashtag.

- (In)sanidade em rede

Pessoas são convidadas a ler textos de artistas importantes para si, ficando os mesmos gravados através de áudio e/ou vídeo.

Apêndice 2 - Análise redes sociais do Maus Hábitos





FACEBOOK

POSTS COM MAIS LIKES

8683 LIKES

Saco Azul Associação Cultural

A abertura do Abelé Encantado | Alexandre Vogler & Ronald Duarte decorreu no último dia 21. Confira alguns momentos deste dia. Iniciamos com a ação performática "Touro Negro Encantado" que culminou na sala de exposições.
A exposição fica patente até o dia 21 de novembro.
José Caldera



+16

6784 LIKES



Saco Azul Associação Cultural está em Maus Hábitos - Espaço de Intervenção Cultural.

22 de setembro · Foto · G

#workingprogress

Na edição deste ano do In Residence, recebemos os artistas brasileiros Alexandre Vogler e Ronald Duarte a desenvolver o projeto de criação "Abelé encantado" na cidade do Porto.

Mariana Vitale · Ver mais



+2

6699 LIKES

Saco Azul Associação Cultural está em Maus Hábitos - Espaço de Intervenção Cultural.

20 de setembro · Foto · G

Transatlântica | Curadoria: Encontros da Imagem artista: Elisa Leyder

Na sala de exposições, para visitar até 17 de outubro.

João Pádua



+2

FACEBOOK

POSTS COM MAIS ALCANCE

3968 CONTAS ALCANÇADAS

Saco Azul Associação Cultural

A abertura do Abelé Encantado | Alexandre Vogler & Ronald Duarte decorreu no último dia 21. Confira alguns momentos deste dia. Iniciamos com a ação performática "Touro Negro Encantado" que culminou na sala de exposições.
A exposição fica patente até o dia 21 de novembro.
José Caldera



+16

2577 CONTAS ALCANÇADAS

Saco Azul Associação Cultural está em Maus Hábitos - Espaço de Intervenção Cultural.

20 de setembro · Foto · G

Transatlântica | Curadoria: Encontros da Imagem artista: Elisa Leyder

Na sala de exposições, para visitar até 17 de outubro.

João Pádua



+2

2538 CONTAS ALCANÇADAS

Saco Azul Associação Cultural está em Maus Hábitos - Espaço de Intervenção Cultural.

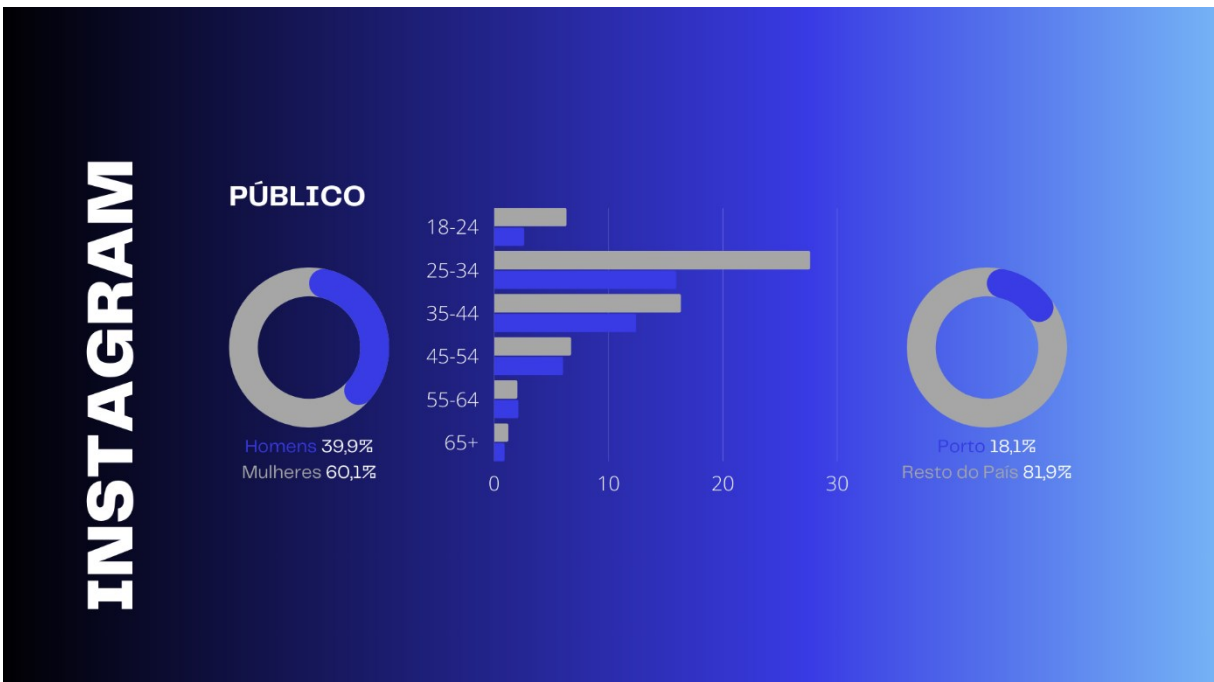
18 de outubro · Foto · G

Abelé Encantado | Alexandre Vogler & Ronald Duarte em montagem

Mariana Vitale



+2



INSTAGRAM

2 900 SEGUIDORES

ALCANCE

SETEMBRO
1 735

OUTUBRO
2 645

NOVEMBRO
1 305

POSTS COM MAIS LIKES

INSTAGRAM

83 LIKES

seca.aula • Seguir
Maus Hábitos - Espaço de Intervenção Cultural

seca.aula • Psicopedagogos
Abre! (exposição) | Anabela Inglês & Ronald Duarte
diarriba 23/09 (24h), a partir das 18h

mais info 📍 no 803

Haverá uma performance coletiva pública a partir das 18h horas
para cidade de Porto, tendo de encontro Mau Hábitos

📍 Casal Fria, A. Mariana Vidal

79 LIKES

seca.aula • Seguir
Maus Hábitos - Espaço de Intervenção Cultural

seca.aula • A abertura do Hotel Encantado | Anabela Inglês &
Ronald Duarte decorre no último dia 21. Contem alguns
momentos da vida de Inês, com a arte performática "Douro
Negro Encantado", que celebra os 50 de independência.

71 LIKES

seca.aula • Seguir

seca.aula • Simpatética | Galeria: Encontro de Imagem
artista Eli Leyder
No sala de exposições, para visitar até 17 de outubro.

📍 Ido Fátima

📍 Fushibiki #art #photograph #imagem #mauhabitos

1 voto

Itz hub & Din 📍 @the.galley.art

1 voto 1 gesto Responder

Elacoreia 📍 📍 📍

1 voto 1 gesto Responder

71 gestos

Adicione um comentário...

INSTAGRAM

POSTS COM MAIS ALCANCE

1200 CONTAS ALCANÇADAS

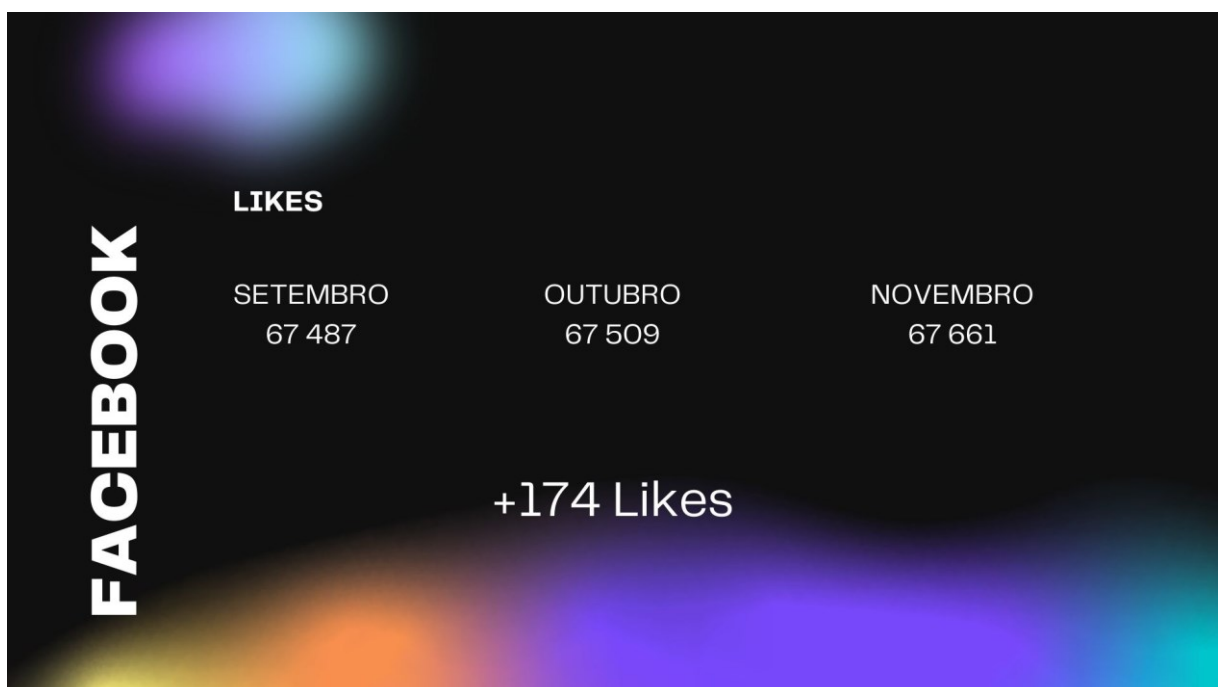
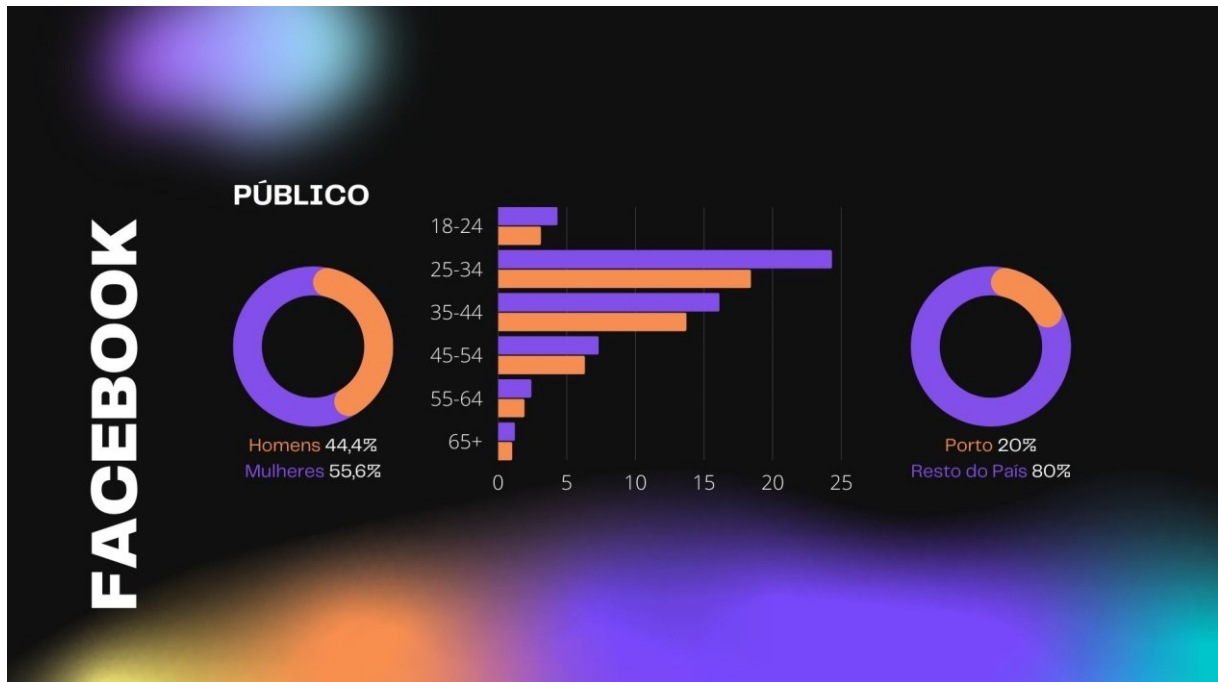
914 CONTAS ALCANÇADAS

909 CONTAS ALCANÇADAS

Apêndice 3 - Análise redes sociais da Saco Azul

**REDES SOCIAIS
MAUS HÁBITOS**

Setembro–Outubro–Novembro



FACEBOOK

ALCANCE

SETEMBRO
60 754

OUTUBRO
88 619

NOVEMBRO
121 067

FACEBOOK

POSTS COM MAIS LIKES

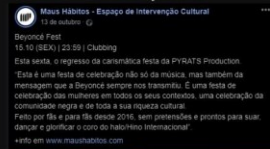
175 REAÇÕES



9. Porto

Coming in second behind Manchester for friendliness and making new friends, Porto was also voted a great place to get to know your neighbours. 73% of residents said their city was great for culture – inclusive arts space Maus Hábitos was an oasis of gigs, drag shows, poetry nights, comedy and more while most bars were closed.

67 REAÇÕES



61 REAÇÕES



FACEBOOK

POSTS COM MAIS ALCANCE

8683 CONTAS ALCANÇADAS



6784 CONTAS ALCANÇADAS



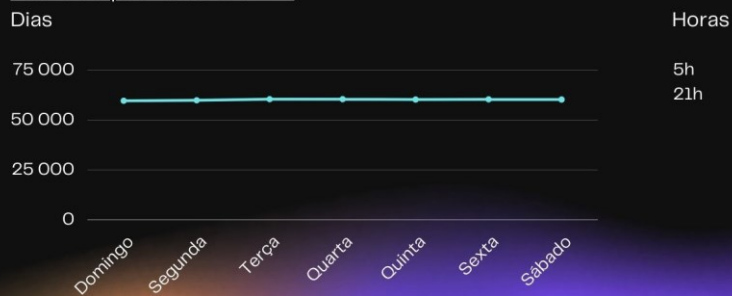
6699 CONTAS ALCANÇADAS

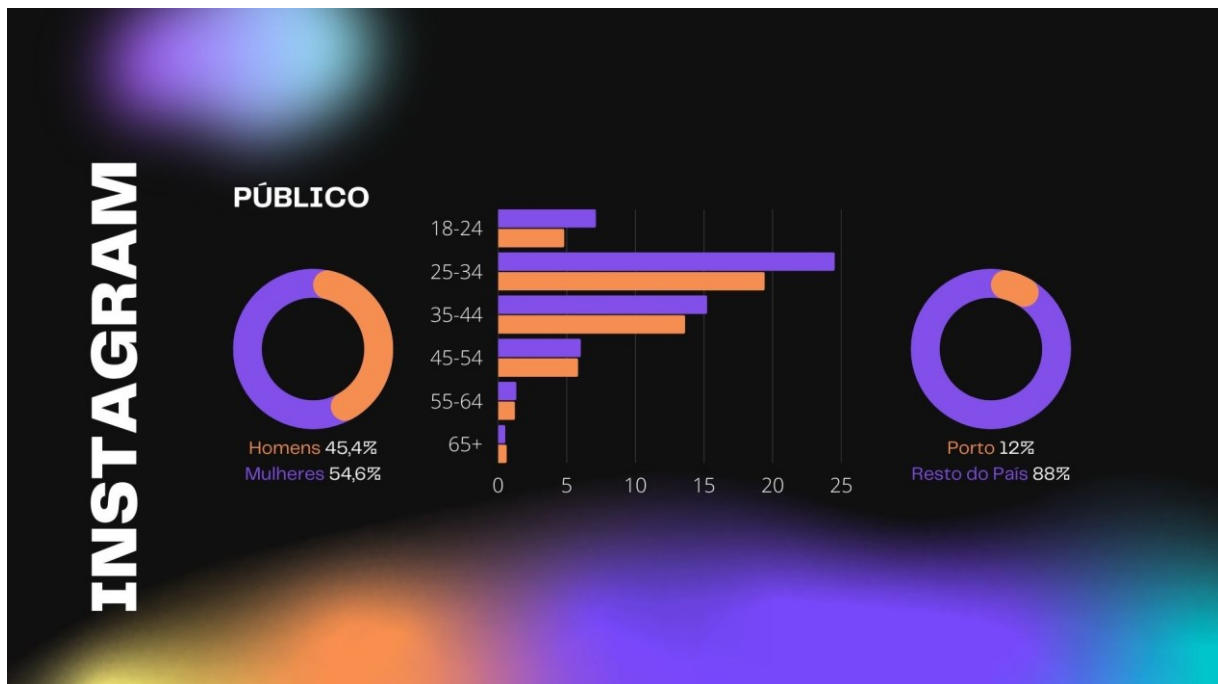


FACEBOOK

QUANDO PUBLICAR?

Quando o público está online





POSTS COM MAIS LIKES

INSTAGRAM

2300 REAÇÕES

1600 REAÇÕES

1000 REAÇÕES

POSTS COM MAIS ALCANCE

INSTAGRAM

37 800 CONTAS ALCANÇADAS

27 500 CONTAS ALCANÇADAS

16 800 CONTAS ALCANÇADAS

| DATA | ARTISTA | HORA |
|--------|---|-------|
| SEG 15 | Inércia PERFORMANCE À PESA | 20:30 |
| | Family Film Project PERFORMANCE | 18:30 |
| TER 16 | Porta Jazz apresenta: Blind Dates JAZZ & PESA | 20:30 |
| QUA 16 | Colectores SONO À PESA | 20:30 |
| QUI 14 | Kenny Berg CONCERTO | 21:30 |
| SEX 18 | Beyoncé Fest CLUBSING | 23:00 |
| SÁB 18 | Queer Porto Festa de Encerramento CLUBSING | 23:00 |

Apêndice 4 - Análise à comunicação do Maus Hábitos, Saco Azul e Vícios à Mesa e sugestões de melhorias

Neste momento, estamos a fazer uma coisa que é chata para as pessoas - ter o mesmo conteúdo nos 2 canais de comunicação (Facebook e Instagram), sendo que é suposto complementarem-se.

Temos de olhar para os canais e perceber quais são os aspetos que os diferenciam uns dos outros.

- Facebook: Eventos, álbuns de fotos
- Instagram: Stories, Destaques, Reels, IGTV e hashtags

Em todas as redes sociais só temos produto, quase nada inspiracional. Somos muito informativos e por vezes dá impressão que é tudo comunicado porque tem de ser e não porque queremos. No entanto, a comunicação é a primeira impressão que muita gente tem do espaço e, neste momento, não é apelativa. Precisamos de mostrar mais como é o espaço e transmitir aquilo que se faz aqui; precisamos de inovar e tirar o melhor partido de cada rede social; temos de comunicar mais e de forma mais próxima com o nosso público.

Além disso, depois de analisar as últimas estatísticas, reparei que não temos público de Vila Real e o de Lisboa também não é muito alto. Por isso, temos de apostar neste crescimento, através de posts patrocinados para lá; no espaço físico ter algo a dizer para nos seguirem porque temos toda a programação nas RS; procurar grupos que partilhem programação cultural e publicar lá também.

Maus Hábitos

Como o MH agora agrega várias marcas, a comunicação no Facebook e Instagram tem de dar uma visão mais geral do que acontece aqui (MH, VM e SA), mas a comunicação deve ser mais focada na programação do Maus. Apesar disso, não nos podemos esquecer que a conta do MH tem uma dimensão muito maior e que devemos usar isso para promover as outras páginas.

Facebook

- *Posts*: publicar a programação semanal de cada sítio (identificando as páginas do VM e SA para as pessoas migrarem para lá), as restantes publicações devem focar só naquilo que é mesmo programação do Maus. Além disso, podemos ir publicando posts a lembrar do Vícios e da

Saco Azul, bem como eventos mais importantes destes dois (mais uma vez, para as pessoas migrarem para lá).

- *Eventos*: Criar eventos para a programação do Maus e ser co-organizador dos eventos da SA e do VM.
- *Álbuns*: Todas as pessoas gostam de ver as fotos dos eventos a que vão. Por isso, depois de cada evento, publicar as fotos como um follow up.

Instagram

O Insta é a página que tem melhor performance, por isso, podemos tirar ainda mais partido dela.

- *Séries IGTV*: o *IGTV* permite criar séries e é uma ferramenta muito boa para publicar pequenos vídeos. Podemos, por exemplo, fazer vídeos sobre o espaço, sobre os artistas, sobre coisas pertinentes que encaminhem mais pessoas para a nossa página, ...
- *Reels*: processo de entrada, montagem, soundcheck e depois o espetáculo; a preparação do espaço para uma festa e depois a festa; a limpeza da sala... (pensar melhor neste conteúdo)
- *Stories*: Em termos de stories, deixar de publicar os cartazes sempre que há um evento e sermos mais originais. É suposto os stories irem para além do informativo, por isso, podemos acompanhar mais a vida do Maus Hábitos através de lá e acompanhar ensaios/*soundchecks*. Também temos de tirar partido das ferramentas que existem nos stories, como sondagens, questionários, caixa de perguntas, porque estas coisas geram mais engagement, o que melhora as páginas. Acho que temos de estar mais próximos da comunidade
- *Hashtags*: pesquisar as hashtags que fazem mais sentido e que vão encaminhar mais pessoas e as que são certas para a página
- *Destaques*: Colocar a programação mensal de cada sítio - Porto, Lisboa e Vila Real. No início do mês, publicar nos stories todos os cartazes da programação do mês, para depois colocá-los nos destaques e as pessoas poderem aceder facilmente.
- Loja: podíamos alterar a loja. Em vez de termos obras lá, podíamos ter os eventos que vamos ter ao longo do mês. Identificando esses eventos/produtos nos posts, as pessoas podem abrir o link e ir diretamente para o site para saberem todas as informações.

Vícios à Mesa

As contas do Maus vão dar uma visão mais geral daquilo que se passa, através dos posts semanais com toda a programação. As páginas do VM devem ter informação mais concreta da programação, informação que as pessoas não vão encontrar nas páginas do Maus.

Acho que no caso do VM é fácil usarmos o FB e o IG de formas diferentes. Por exemplo, podemos usar o Facebook para colocar a parte dos pratos e menus (porque para a programação, no Facebook temos os

eventos) e o insta usar mais como o canal da programação (sendo que usamos destaques para o menu e os reels e o igtv para misturar os dois).

Facebook

- *Posts*: menu do dia; sugestões de pratos para acompanhar os eventos; mostrar o espaço; coisas inspiracionais, como “A combinação perfeita é este sol, o nosso cocktail X e a esplanada do Maus”.
- *Eventos*: os eventos seriam usados para promover a programação à mesa, sendo que podíamos só ter post semanal da programação.

Instagram

- *Séries IGTV*: como se faz X cocktail/prato; as pessoas escolhem ingredientes através dos stories e fazemos um cocktail/prato; “Um cocktail com o X” - artistas fazerem cocktails; falarem da vida profissional deles ou outros assuntos pertinentes, enquanto comem/bebem aqui, ou enquanto ensaiam ...
- *Reels*: que passem a mensagem de como é ser servido aqui, a experiência de estar na esplanada, ... (pensar melhor no conteúdo para aqui)
- *Stories*: em vez de publicarmos só os cartazes dos eventos, criar mais história. Fazer stories dos ensaios/soundcheck, dias antes publicar “andamos com a musica X na cabeça” e depois dizer que esse artista vem cá, abrir caixa de perguntas para saber o que as pessoas querem saber sobre X e depois fazer-lhe essas questões e publicar nos stories, ...
- *Hashtags*: pesquisar as hashtags que fazem mais sentido e que vão encaminhar mais e as pessoas certas para a página
- *Destaques*: colocar o menú do dia de Porto, Vila Real e Lisboa

Saco Azul

No geral, podemos continuar com o mesmo formato, aplicando algumas das ideias que já foram referidas no MH e no VM.

Facebook

Posts: Programação

Eventos

Instagram

Vai um pouco de encontro ao que já foi referido nos outros. Podemos usar stories, reels e IGTV para acompanhar montagens, processo de criação de ideias, ...

Nota:

Em todas as contas é preciso ter cuidado com os stories, porque quando são demais, cansam. E também é preciso ter atenção ao aspeto visual e seguir sempre a mesma linha estética.

Em relação à informação que recebemos da programação, por vezes é pouca para colocar nos eventos do FB e no site. Para todos os eventos ficarem coerentes e para podermos produzir conteúdo com qualidade podíamos pedir para mandarem sinopses com um certo número de caracteres ou modelo, assim como a biografia. Além disso, era importante eles enviarem o seu nome de utilizador das Redes para nós os podermos identificar e comunicar com eles.

Espaço físico

Neste momento, há muitas pessoas que não sabem que temos exposições, nem sala de espetáculos com eventos à mesa. Por isso, torna-se importante também comunicar no espaço.

Ter nas mesas a programação que temos aqui. O papel que fica por baixo dos pratos podia ter a programação, ser uma folha de sala, ... Ou então criar catálogos da programação mensal e deixar nas mesas. Além disso, ter sinalética mais visível para a sala de exposições e espetáculos.

A comunicação que temos online não se reflete no espaço. Nas redes tratamos as pessoas por “tu” e na sinalética que temos usamos “você”.

Comunidade

- Clientes

Rever as mensagens automáticas e criar manual com as questões e respostas mais frequentes. Neste momento, acho que é chato aquilo que as pessoas recebem, porque cada vez que enviam uma mensagem, recebem “Obrigado pela tua mensagem. Vamos tentar responder o mais rápido possível”.

Criar um canal de comunicação com a equipa do restaurante e programação para facilmente conseguirmos esclarecer questões com eles

- Artistas e parceiros

Comentar os posts de artistas e parceiros dá-nos mais visibilidade, pois os seguidores dessas páginas poderão visitar as nossas. Além disso, mostra uma comunicação de mais proximidade com estas pessoas.

Apêndice 5 - Catálogo das obras de Leonel Moura
(https://issuu.com/sacoazulassociaocaocultural/docs/leonel_moura_2)

ARTE ROBÓTICA



LEONEL MOURA

Arte Robótica

A exposição apresenta um conjunto de obras de base digital realizadas nos últimos 20 anos, com destaque para a robótica e a Inteligência Artificial.

Trata-se de uma obra pioneira a nível mundial, que antecipou o uso crescente das máquinas e dos algoritmos na criação artística e cultural. Com a criação dos primeiros robots pintores autônomos em 2001, Leonel Moura propõe um novo tipo de arte assente na capacidade criativa de máquinas com crescente autonomia face ao artista que as constrói e desencadeia o processo. Daí que o autor fale de uma arte não-humana ou, para lá do humano. Para além das pinturas e da performance robótica, a exposição inclui ainda uma instalação sonora.

com uma assinatura distinta. ISU (The Poet Robot), 2006, cria poemas e pinturas com letras e palavras.

Em 2007 abriu o Robotarium, o primeiro zoológico dedicado a robots e vida artificial. Outras obras incluem esculturas 3D, instalações interativas, realidade aumentada, arte generativa, arte espacial e teatro com a peça R.U.R. de Karel Capek estreada em São Paulo em 2010 com 3 robots atuando ao lado de 3 atores humanos.

Com o projeto "Bebot", um exame de robots capaz de criar obras de arte únicas, participou nas mostras "Artistes & Robots", Expo Astana (2017), Cazaquistão, Grand Palais, Paris (2018) e "Brain", Fundação Gulbenkian, Lisboa (2019).

O recém-criado exame de robots, cunhado NEO, foi apresentado no Museu UCCA em 2020, em Pequim, na

Leonel Moura

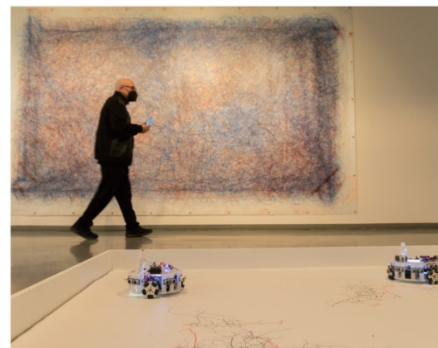
Leonel Moura é um artista pioneiro na aplicação da robótica e da inteligência artificial na arte.

Em 2001, criou o primeiro braço robótico capaz de gerar pinturas originais operadas por um "algoritmo de formiga". Em 2003, um exame de 'Robots Pintores' foi capaz de produzir obras de arte com base em regras simples e comportamento emergente. Desde então, tem produzido diversos robots, cada vez mais autônomos e sofisticados RAP (Robotic Action Painter), 2006, criado para uma exposição permanente no American Museum of Natural History de Nova York, é capaz de gerar obras de arte altamente criativas e únicas, decidir quando a obra está pronta e assiná-la

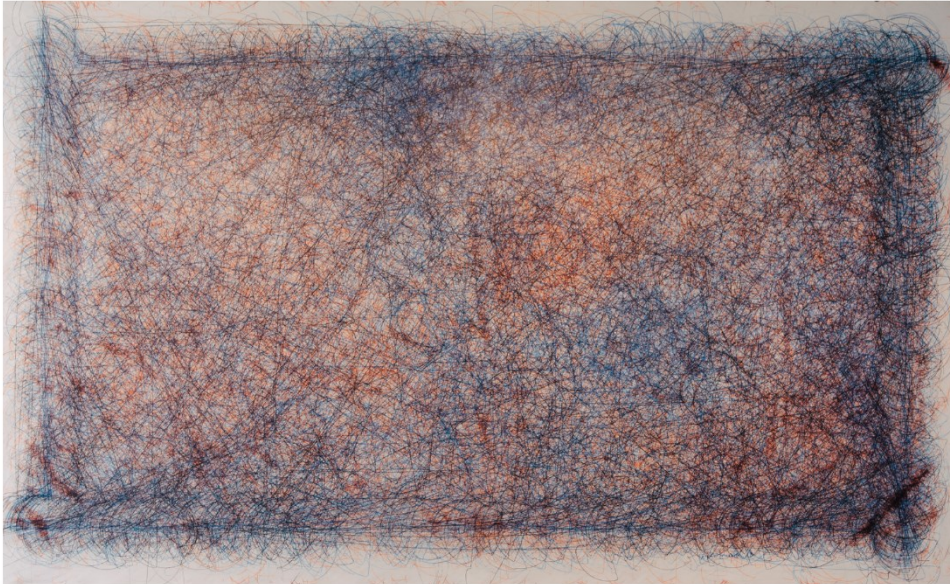
exposição "Imaterial / Rematerial. Uma breve história da arte da computação". Atualmente tem uma instalação de 17 esculturas de Realidade Aumentada em São Paulo.

Leonel Moura promove um novo tipo de arte baseada na criatividade da máquina.

Em 2009 foi nomeado Embaixador Europeu para a Criatividade e Inovação pela Comissão Europeia.



25.000€



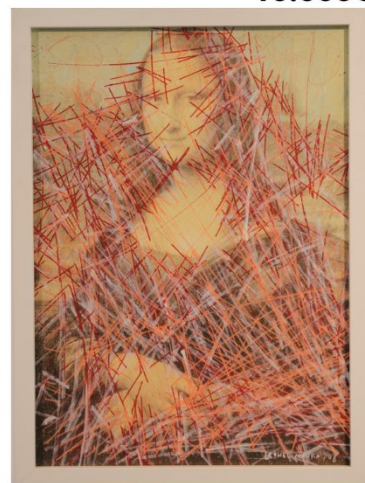
Paris
2015
PVC
275 x 470 cm

10.000€



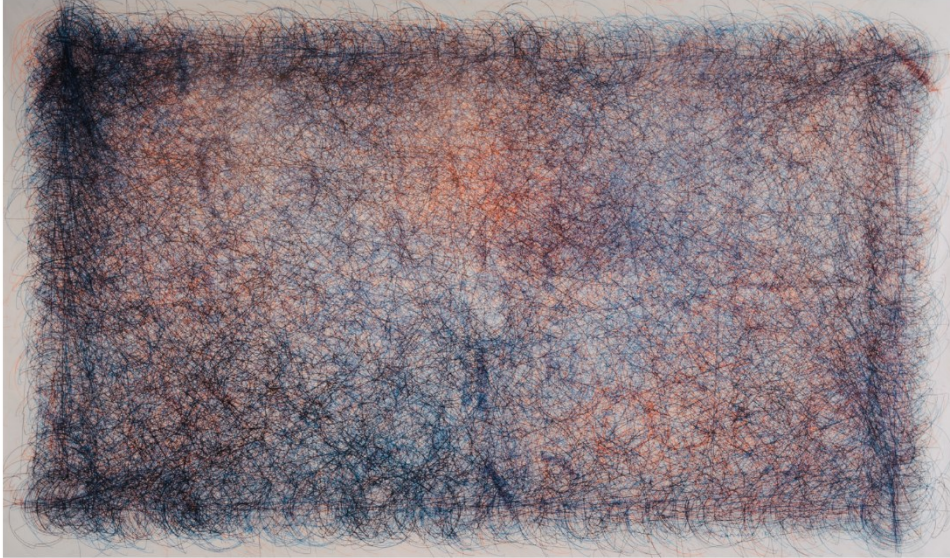
Marilyn 03
2005
Tela
100 x 80 cm

10.000€



Erased Mona
2015
PVC
275 X 470 cm

25.000€



Paris
2016
PVC
275 x 470 cm

15.000€

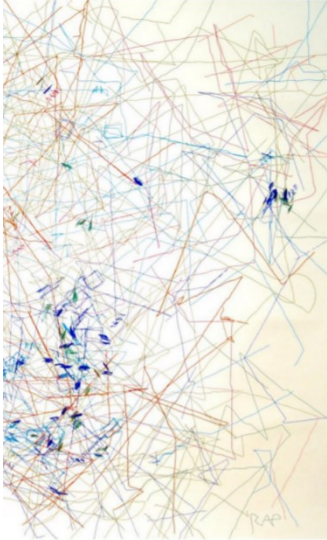


RAP 21.08.07
2007
Tela
150 x 170 cm



RAP 20.08.07
2007
Tela
150 x 170 cm

15.000€

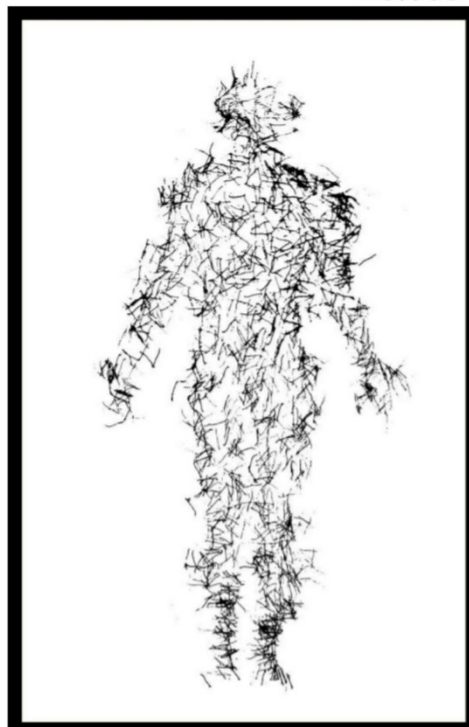


15.000€



RAP 22.08.07
2007
Tela
150 x 170 cm

20.000€



Genomics 8
2010
Desenho sobre Vidro
200 x 125 cm

20.000€



Genomics 4
2010
Desenho sobre Vidro
200 x 125 cm

5.000€



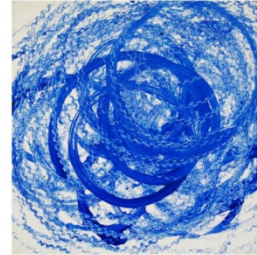
SP011
2002
Tela
33 x 33 cm

5.000€



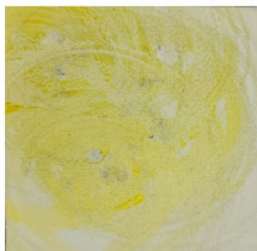
SP012
2002
Tela
33 x 33 cm

5.000€



LB001
2002
Tela
33 x 33 cm

5.000€



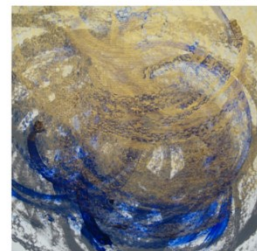
L002
2001
Tela
33 x 33 cm

5.000€

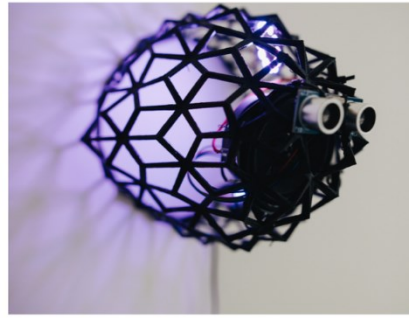


L003
2001
Tela
33 x 33 cm

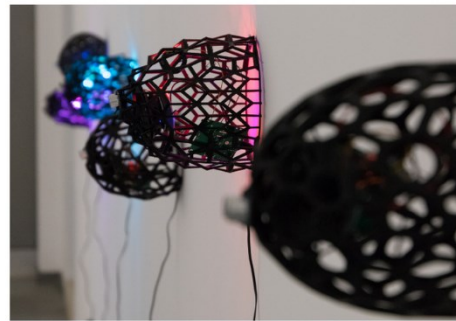
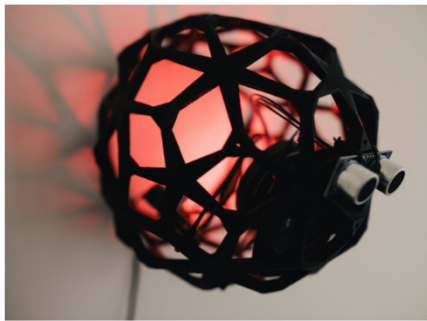
5.000€



LB008
2002
Tela
33 x 33 cm



Vozes
2020
Instalação interativa



7.000€
7 peças

Contactos para adquirir as obras
sacoazul@maushabitos.com
(+351) 919 964 199



Apêndice 6 - Exemplo de uma Folha de Sala do Estilhaços



Performance à mesa - Estilhaços #01

Curadoria de Susana Chiocca

Artistas: Gabriela Manfredini, José Oliveira, Leonor Parda
08.12 (QUA), a partir das 20h

Texto Curatorial:

Neste tempo de alisamento e perda de profundidade, em que saltamos de uma sensação atrás de outra, procuramos estabelecer momentos únicos de vivência partilhada que permitam viajar, fantasiar, pensar, idealizar, construir memórias, imprimir novas imagens e, quem sabe, criar. Projetamos um evento performático com a duração de três noites, um por semana, em que cada encontro propõe cruzar a luz, a voz e o corpo, num convite à partilha, à abertura e à imersão dos sentidos com o público.

Entre aromas e sabores, num formato próximo do cabaret, os corpos são atravessados por estas experiências, numa fusão entre o espaço, o público e os artistas. Os trabalhos inéditos transpiram poesia, intimidade, deambulação, perturbação, empoderamento de si e um questionamento do mundo. Desde a nossa mesa, podemos apreender e degustar as inquietações, os desassossegos, os devaneios, as tramas que os criadores de gerações e contextos diferentes nos oferecem. São fragmentos de vida, são fragmentos de emoções, são pensamentos, são pólvora inesperada que se dispersa, conecta e invade diversamente cada pessoa que os habita.

Celebramos a oportunidade desta comunhão nas atmosferas criadas por nove performers em que cada noite, singular, será um acontecimento e certamente uma festa!

Sinopses:

Criação e performance: Gabriela Manfredini

Vídeo, áudio e edição: Gabriela Manfredini

Ruína é um prolongamento da investigação que iniciei no mestrado acerca das condições de trabalho contemporâneas onde destaco a precarização, alienação e mediatização.

Esta performance pretende discutir as noções de útil/inútil, construir/destruir, sucesso/fracasso e produtivo/improdutivo através da ação de estilhaçar que é apresentada de forma a “tornar as coisas funcionais em coisas disfuncionais, para trair expectativas”(1). Destruir é encarado como possibilidade de encontrar formas para rearranjar e transformar o que existe numa utopia do mundo.

A cena é também composta por uma multiplicidade de músicas e vídeos que integram tal pesquisa e são reunidos e exibidos de forma a ampliar a experiência sobre o tema. No entanto, tais elementos também dizem respeito ao excesso de estímulos, de telas e ao alheamento contínuo.

(1)_Groys, Boris. (2014). On Art Activism. e-flux #56.

Artista: José Oliveira

Com participação de: Pisitakun Kuantalaeng

Título: É como é #2

Medium: Performance

Duração: entre 20 a 30 minutos

Neste trabalho será realizado um esboço do que poderia ser o Orçamento Participativo da própria performance apresentada.

Artista: Leonor Parda

Título : Invocação / Maldição

performance, spoken work

Duração: aproximadamente 30 minutos

Acumulação polifónica de loops de voz

Invocação fantasmagórica de presenças imateriais, processos de escrita não racionais que se situam entre a demonologia e a adivinhação que vagueiam entre estados de fúria e de êxtase.

Apêndice 7 - Proposta de celebração dos 20 anos da Saco Azul

Proposta:

A Saco Azul nasceu a 16 de julho de 2002 com objetivo de fomentar uma programação artística que promova a pesquisa, a experimentação, a criação, a inovação e o pensamento crítico. Este ano, vai completar 20 anos de atividade, uma data que merece ser celebrada.

Assim, surge a proposta de comemorar este aniversário, com a ajuda daqueles que viram e contribuíram para o seu crescimento. A ideia passa por selecionar artistas, curadores, produtores, parceiros e todo o tipo de pessoas que tenham sido importantes para o percurso da Saco Azul, com o objetivo de criar um livro - em formato físico e/ou digital - sobre a Produção Cultural Artística, que seria apresentado no dia do aniversário. Este livro seria uma compilação de conversas, em forma de entrevistas semi-estruturadas, sobre temas relevantes da Produção Cultural.

Aliado a isto, poderia existir mais programação para o aniversário da SA. Por exemplo, uma exposição no corredor do Maus Hábitos de fotos de exposições, performances e outro tipo de produções, que a Saco Azul já tenha recebido até hoje, bem como outras ideias que podem ser pensadas e feitas em conjunto com outros parceiros.

Além de atingirmos o principal propósito - a celebração de 20 anos da SA -, a produção deste livro tem como objetivo tornar a Saco Azul num líder de opinião na área da Produção Cultural Artística; estreitar as relações com artistas, curadores e parceiros; e também alavancar ainda mais o crescimento que ela está a ter neste início de ano.

Para isto, será necessário fazer um levantamento das pessoas/entidades que irão participar, bem como dos temas que irão ser abordados. Posteriormente, é necessário desenvolver as perguntas para cada conversa/entrevista, realizá-las e tratar estes dados. Além disto, podemos também pensar num formato digital para este livro, através de um *webdocumentário*, por exemplo.

O meu projeto de mestrado terá como produto final um Guia de Produção Cultural e, para o desenvolver, a minha metodologia passa por entrevistas a funcionários do Maus Hábitos e da Saco Azul. Uma vez que o meu projeto se conecta diretamente à ideia proposta, eu poderia realizá-la, com o apoio da minha orientadora de estágio da UCP, bem como da Mariana e restante equipa do MH e SA, e obter um bom produto tanto para a Saco Azul, como para mim.

Site:

Tema Geral

- Cultura em Portugal

- Papel do Produtor (Importância do produtor na criação, A importância da relação entre o produtor e artista)

Temas Específicos

- Financiamentos Públicos
- Apoio privado à Cultura
- Parcerias e Redes
- Políticas Culturais
- Sustentabilidade na Cultura
- O Artista-Produtor
- Desenvolvimento de Públicos
- Criação Artística
- Comunicação Cultural

Site

- Criar uma parte no site da Saco Azul para o projeto dos 20 anos
- Cabeçalho: 20 Anos Saco Azul - A Produção Cultural
- Menu: Infos sobre o projeto e autores
- Filtros: área de atuação (artista, curador, produtor, ...), tema principal (financiamento, parcerias e redes, políticas culturais, ...)
- A página podia ser uma grelha com as fotos dos artistas, sendo que quando se passasse o rato por cima de cada foto aparecia o nome, área de atuação e tema principal.
- Dentro da página, ter a foto e bio da pessoa e o vídeo

Apêndice 8 – Guião da entrevista piloto e alterações realizadas

1ª Parte (parte introdutória)

- Resumo da vida profissional até agora.
- Como se identifica? (Produtor, Artista-Produtor, etc)
- Como aprendeu a ser produtor?
- Qual é a melhor parte de se ser produtor? E quais são os desafios desta área?
- Qual o futuro da área da produção?

2ª Parte (parte teórica)

- O que é, e o que faz um produtor?
- Que tipos de produtor existem?

- Quais são as funções de um produtor?
- Quais são as competências de um bom produtor?
- Conhece manuais/guias de produção? Quais? O que achas destes materiais?
- Qual é a sua opinião acerca de cursos superiores, e outros, de produção?

3ª Parte (parte prática)

- Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas?
- Quais são as suas tarefas desde a pré, até à pós-produção?
- Com que ferramentas trabalha no seu quotidiano?

- Conselhos para jovens produtores.

Alterações:

2ª Parte:

- (...) e o que faz um produtor? (dados obtidos na questão “Quais são as funções de um produtor?”)
- Conhece manuais/guias de produção? Quais? O que achas destes materiais? (dados obtidos através de pesquisa)
- Qual é a sua opinião acerca de cursos superiores, e outros, de produção? (pergunta não relevante para este trabalho)

3ª Parte:

- Quais são as suas tarefas desde a pré, até à pós-produção? (dados obtidos através da questão “Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas?”)

Além disso, foi realizado um pequeno ajuste à ordem da pergunta “Qual o futuro da área da produção?”, passando-a para a terceira parte, por ser uma pergunta de conclusão da entrevista.

Apêndice 9 – Guião das entrevistas

1ª Parte (parte introdutória)

- Resumo da vida profissional até agora.
- Como se identifica? (Produtor, Artista-Produtor, etc)
- Como aprendeu a ser produtor?

- Qual é a melhor parte de se ser produtor? E quais são os desafios desta área?

2ª Parte (parte teórica)

- O que é um produtor?
- Que tipos de produtor existem?
- Quais são as funções de um produtor?
- Quais são as competências de um bom produtor?

3ª Parte (parte prática)



- Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas?
- Com que ferramentas trabalha no seu quotidiano?
- Conselhos para jovens produtores.
- Qual o futuro da área da produção, em Portugal?

Apêndice 10 – Informações sobre as entrevistas



| Entrevistado | Entidade | Área | Dia e Plataforma |
|------------------|---|---------------------|----------------------|
| Mariana Vitale | Associação Cultural Saco Azul | Artes Visuais | 04/04 Presencial |
| Miguel Abreu | Casafaz Produções e da Academia de Produtores Culturais | Artes Performativas | 19/05 Zoom |
| Luna Rebelo | Formiga Atómica | Artes Performativas | 24/05 Zoom |
| Graça Barreto | Coliseu do Porto | Artes Performativas | 24/05 Zoom |
| Joana Sousa | Teatro Varazim | Artes Performativas | 24/05 Zoom |
| Clara Antunes | Artemrede | Artes Performativas | 25/05/2022 Zoom |
| Filipe Confraria | Maus Hábitos | Artes Performativas | 08/07 Por escrito |
| Luís Masquete | Maus Hábitos | Artes Performativas | 10/07 Por áudios |
| Tânia Rodrigues | Teatro Municipal do Porto | Artes Performativas | 09/07 Por escrito |


| | | | |
|------------------|-------|-----------------------------------|----------------------|
| Armanda Parreira | EGEAC | Artes Performativas/Artes Visuais | 12/07 Por escrito |
|------------------|-------|-----------------------------------|----------------------|

Apêndice 11 – Informações sobre os entrevistados

| Entrevistado | Biografia | Fotografia |
|----------------|---|--|
| Mariana Vitale | <p>Mariana Vitale (1982), luso-brasileira, é natural da cidade de São Paulo. Mestre em Estudos Artísticos, Teoria e Crítica, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, com a apresentação do projeto www.photoarchive.com. Graduiu-se em Letras na Universidade de São Paulo e pós-graduou-se em “Artes Visuais, Intermeios e Educação”, na Universidade de Campinas. Inicia a sua trajetória profissional na área da cultura em 2006, no Museu da Língua Portuguesa em São Paulo. De lá, segue percurso pelo Museu do Futebol, Instituto Itaú Cultural, Sesc Pompeia, Museu de Arte Brasileira da Faap e Instituto Moreira Salles. Em 2013, passa a integrar a equipa educativa do Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo como coordenadora de produção. Em 2015, segue para a cidade de Belo Horizonte para coordenar a equipa educativa do Centro Cultural Banco do Brasil durante um semestre, onde é responsável pela orientação pedagógica das ações desenvolvidas e por estabelecer parcerias com instituições. De volta a São Paulo, atua com trabalho de produção para a Cia BuZum! Em 2016, muda-se para a cidade do Porto onde teve a oportunidade de coordenar a produção da feira de arte impressa brasileira, a 12ª Tijuana-Porto no mesmo ano. Ainda em 2016, passou a integrar a equipa da Companhia de Teatro da Didascália, responsável pela direção de produção da Mostra de teatro “Territórios Dramáticos” e do “Festival Internacional Vaudeville Rendez-Vous”, edição 2017 (realizado em três cidades: Braga, Guimarães e V.N. Famalicão). Faz parte da equipa que idealizou e organizou a Feira Deriva de arte Impressa, cuja primeira edição aconteceu em outubro de 2017. Atualmente é responsável pela programação, gestão e direção de produção da Associação Cultural Saco Azul.</p> |  |
| Miguel Abreu | <p>Miguel Abreu (n.1963), ator, encenador e produtor artístico e cultural, estudou Direito na Universidade Católica Portuguesa e Teatro (Formação de ator), na Escola de Circo Mariano Franco, atual Chapatô. Em 1987 criou a produtora cultural CASSEFAZ onde tem trabalhado até hoje, tendo produzido mais de 120 espetáculos de Teatro, Dança e Música. Em 1989 criou o CENTA-Centro de Estudo de Novas Tendências Artísticas, em Vila Velha de Ródão e em 1990 é co-fundador do Fórum Dança. Desde 1999 é presidente da Academia de Produtores Culturais. Foi Diretor artístico e organizacional do Maria Matos-Teatro Municipal entre 1999 e 2004, Programador de Teatro no Centro Cultural de Belém entre 2000 e 2004 e Diretor Geral de Produção e Programador de Teatro de Faro 2005-Capital Nacional de Cultura. Em 2009 cria para a Câmara Municipal de Lisboa o Festival TODOS-Caminhada de Culturas, que dirige até à data, e no qual assume a Direção Geral e, também, a co-programação artística.</p> |  <p>Créditos: Maurício Agostinnetto</p> |

| | | |
|----------------------|--|---|
| | <p>Criou, editou e dirigiu a revista O ACTOR-Expositor de Signos Teatrais (1987-1993) na qual assinou dezenas de entrevistas a diversas personalidades do teatro português. É autor e coordenador dos livros: Guia das Artes do Espetáculo I (1995), Guia das Artes do Espetáculo II (1999), GAVE-Guia das Artes Visuais e do Espetáculo (2004) e do MOpEC -Mapa Orientador Para Empreendedores Criativos (2019).</p> | |
| <p>Luna Rebelo</p> | <p>Licenciada em Arquitetura pela FA-UL. No seu percurso profissional, tem vindo a cruzar as áreas da produção e da cenografia.</p> <p>Como produtora, integra atualmente a equipa da companhia Formiga Atómica (direção artística de Miguel Fragata e Inês Barahona) e colabora com a Dentro do Covil (direção artística de Sara de Castro e Rui M. Silva). Integrou as equipas do projeto europeu PARALLEL – European Photo Based Platform (liderado pela Procur.arte), da companhia mala voadora ou do FIMFA - Festival Internacional de Marionetas e Formas Animadas (edição de 2017), a par de outros projetos independentes.</p> <p>Integrou, ainda, a equipa do Projeto Curatorial da Representação Oficial Portuguesa na Quadrienal de Praga 2015 e do Projeto Praga 2019, desenvolvidos pela APCEN – Associação Portuguesa de Cenografia, prestando assistência técnica e de produção.</p> <p>No campo da cenografia, colaborou com Luís Moreira, Nuno Ricou Salgado, Pedro Costa, Marta Carreiras, entre outros, em projetos de cenografia para teatro, exposições ou música. Foi estagiária de cenografia no Teatro Nacional Dona Maria II, enquanto assistente de José Manuel Castanheira.</p> |  |
| <p>Graça Barreto</p> | <p>A sua formação académica começa em Contabilidade e depois estuda Gestão. Durante muitos anos estudou música e cresceu em grupos de jovens, a organizar atividades. Em 2002, surge a oportunidade de colaborar com o Coliseu do Porto, onde trabalha desde então.</p> | <p>-</p> |
| <p>Joana Sousa</p> | <p>Nasce no Porto, a 30 de Janeiro de 1985.</p> <p>Assumiu em 2017 a Direção de Produção da Varazim Teatro, fez formação na área de Gestão e Produção Cultural e Artística com Vítor Martelo, e também, no âmbito do projeto Coriolis, com Francisco Cipriano, Inês Câmara, Mafalda Sebastião, Maria Vlachou, Vânia Rodrigues, Vera Borges, entre outros.</p> <p>No âmbito da formação profissional artística salienta-se Teatro Plástico, por Liliana Rosa, Teatro do Gesto, por José Carlos Garcia; Teatro de Luz Negra por Cengiz Ozek e Eu e o Outro, por Miguel Seabra.</p> <p>Ao longo dos seus 21 anos de carreira teatral participou como atriz em “Diz Contos”, de Francisco Cruz, encenação de Anabela Garcia (2001); “Despropósitos”, de Francisco Salgueiro, co-encenação de Joana de Sousa e Francisco Cruz (2003); “Delfina”, de Susana Pujol encenação de Eduardo Faria (2005); “Passagem”, de Pedro Eiras, encenação de Eduardo Faria (2007); “Leitor à Hora”, de José Sanchis Sinisterra, encenação de José Gonçalves (2007); “Sede”, texto e encenação de Joana Soares (2008); “Metades”, criação coletiva, encenação de Eduardo Faria (2012), todas produções da Varazim Teatro. “Queima do Judas”,</p> |  |

| | | |
|------------------|--|---|
| | <p>direção de Pedro Correia, pela Nuvem Voadora (2012); “Do 1 ao 4 sem molhar o Sapato” (2014) com dramaturgia sua; Na Trilogia “Tragédia de Prósfigas” (2016); “A Fada Oriana” (2016) ambos encenação de Eduardo Faria. Pela Companhia Certa interpreta “A Prudência Morreu de Velha” (2018); “Sou Minha Própria Paisagem” (2018); “1 Planeta & 4 Mãos” (2019) criação coletiva com Joana Soares; “#hashtagnatal” (2019) encenação de Joana Soares, “Bichos” (2020) com encenação de José Caldas, DoNoDoNada (2020) com encenação de Gonçalo Guerreiro e ""Natal no Polo Sul"" (2021) criação coletiva.</p> <p>Orienta, desde 2019 as turmas Teen das Oficinas de Teatro da Varazim, tendo colaborado com vários estabelecimentos de ensino no âmbito da educação não formal na área do teatro.</p> | |
| Clara Antunes | <p>Clara Antunes (Lisboa, 1988). Licenciada em Arquitectura pela FA-UTL, com pós-graduação em Programação e Gestão Cultural pela Universidade Lusófona, é actualmente Mestranda em Culture Studies pela Universidade Católica Portuguesa / The Lisbon Consortium. A investigação que desenvolve debruça-se sobre o papel da cultura e da experiência artística na ação face à emergência climática, através do desenho de uma programação de nome Prospecting Otherwise.</p> <p>A convite de Madalena Victorino, co-criou, em conjunto com o coreógrafo Ricardo Machado, a palestra performativa e participada sobre alterações climáticas “TAKE A STAND” (2019-) para o projeto “Miragem!”, com interpretação de Carla Galvão.</p> <p>Trabalha em produção, apoio à programação com comunidades, comunicação e gestão de projetos com estruturas e artistas independentes desde 2010, entre elas: Vo’Arte (2010-2013); Jonas&Lander (2012-2014); Materiais Diversos (2013-2015); Madalena Victorino e Giacomo Scalisi (Festival TODOS 2015-2017; Lavrar o Mar 2016; etc.); Rua das Gaivotas 6/Teatro Praga (2015-2016); Hotel Europa (2017); Ponte 9 Creative Platform, Macau (coordenação da edição pioneira na Ásia do Open House, ao abrigo do INOV Contacto, 2018) e Formiga Atómica (2017-2020). Hoje, coordena o projeto europeu “Stronger Peripheries: A Southern Coalition” (2021-2024), liderado pela Artemrede. Integra, a par de outras profissionais, o livro “As Produtoras – Produção e Gestão Cultural em Portugal”, de Vânia Rodrigues.</p> |  <p>Créditos: Cláudio Gonçalves</p> |
| Filipe Confraria | <p>Nasci em Tomar em 1979, onde cresci durante 19 anos.</p> <p>Fiz vida por Beja, Lisboa, Londres, Manchester, e no Porto, onde desde 2016 faço parte da equipa do Maus Hábitos – Espaço de Intervenção Cultural.</p> <p>Licenciei-me em Animação Sociocultural, fui formador de Projetos de Animação Comunitária, e Diretor Criativo e Pedagógico da empresa de campos de férias e eventos Desprendimento.</p> <p>Integrei projetos culturais e artísticos, ora como criador ou produtor, dos quais se destacam o colectivo musical e visual “U-CLIC”, o Cineclube de Tomar, festivais como a Bejalternativa, Vivarium Festival, O Salgado Faz Anos Fest, Festival Entre Cidades e Bons Sons.</p> |  |

| | | |
|------------------|---|--|
| | Tenho um fascínio por coisas bonitas, e pelas pessoas que têm a ideia e capacidade de as fazerem. | |
| Luís Masquete | Cresceu parte da sua vida em Barcelos, onde foi influenciado pela movida rockeira que existia e o seu gosto pela música nasceu aí. Criou uma promotora com um colega, José Roberto Gomes, e começaram a levar as bandas que gostavam a Barcelos. Depois da universidade, foi para Aveiro, onde criou outra promotora, e começou a ser programador dos concertos de um espaço que se chama Gretua. Atualmente, é produtor no Maus Hábitos. | - |
| Tânia Rodrigues | <p>Porto, 1982.</p> <p>Licenciada em Teatro pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo (ESMAE) na área de Direção de Cena e Produção desde 2008.</p> <p>Em 2016 integra a equipa de produção do Teatro Municipal do Porto, onde desempenha a sua atividade principal enquanto produtora executiva.</p> <p>É docente convidada, a tempo parcial, na ESMAE, instituição onde leciona desde 2012.</p> <p>Foi diretora de cena no Teatro Helena Sá e Costa de 2008 a 2012 e produtora do GINASIANO (GINASIANO escola de dança, KALE companhia, Armazém22) de 2013 a 2016.</p> <p>A sua formação passou pelo BALLETEATRO Escola Profissional onde terminou os seus estudos de nível 3 em dança, Curso de Pesquisa e Criação Coreográfica, pelo Fórum Dança – Associação Cultural e desempenhou funções enquanto fundadora e coreógrafa do Acro Clube da Maia.</p> |  |
| Armanda Parreira | <p>Armanda Parreira nasceu em Lisboa a 20 de setembro de 1973 mas é natural de Aveiras de Baixo, concelho de Azambuja, onde viveu até à idade adulta. É licenciada em Ciências da Comunicação, com as especializações de Marketing e Publicidade e Relações Públicas, pela Universidade Autónoma de Lisboa – Luís de Camões e tem a pós-graduação em Gestão Cultural, pela Universidade Lusófona, de Humanidades e Tecnologias.</p> <p>Foi produtora no Fórum Lisboa (Antigo Cinema Roma), de novembro de 1997 a novembro de 2000, ainda sob a gestão da Câmara Municipal de Lisboa e passou a Gestora deste equipamento cultural de dezembro de 2000 a março de 2005, altura em que foi convidada a integrar a Direção de Gestão Cultural da EGEAC (Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural), como Gestora de eventos, função que posteriormente foi designada de Gestora de projetos e que, na prática, corresponde à função de produtora, onde permaneceu até final de 2016. Participou na produção das Festas de Lisboa, Lisboa na Rua, Música nas Praças, Natal em Lisboa, Primavera na Cidade, comemorações do 25 de abril, entre outros programas culturais desenvolvidos pela EGEAC.</p> <p>Em setembro de 2016 assumiu o cargo de Coordenadora de produção, no atual Gabinete de Programação em Espaço Público (GPEP), da EGEAC (antiga Direção de Programação Cultural).</p> <p>Em Outubro de 2019 concorreu na EGEAC ao cargo de Diretora-Adjunta do Castelo de São Jorge, tendo sido selecionada para o cargo, o qual exerceu até 15 de março de 2022, onde lhe foram</p> | - |

| | | |
|--|--|--|
| | delegadas as áreas da programação, produção, logística e manutenção. A partir desta data reintegrou o Gabinete de Programação em Espaço Público da EGEAC (GPEP) e desde 20 de maio que está a desempenhar as funções de Adjunta da Coordenação do GPEP, em substituição de uma colega que se encontra em licença de maternidade. | |
|--|--|--|

Apêndice 12 - Entrevista a Mariana Vitale

1ª Parte (parte introdutória)

Resumo da vida profissional até agora

Começo a trabalhar em 2006, num museu em São Paulo, completamente inovador para eles, altamente tecnológico e interativo. Eu começo a trabalhar em serviço educativo, e fico durante dez anos. Entrei como educadora, supervisora de equipa, até coordenadora da equipa educativa. Passo por algumas instituições de São Paulo, entre as mais destacadas, digamos assim: Instituto Moreira Sales, como educadora; o Centro Cultural Banco de Brasil (CCBB) de São Paulo, como supervisora de equipa e coordenadora de produção.

Após o Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, eu passo para Belo Horizonte, uma cidade a 600km de São Paulo, como coordenadora de uma equipa. Então eu vou para formar uma equipa, para trabalhar numa exposição do Kandinsky, o artista russo, e fico por lá seis meses. Essa é a primeira parte, digamos assim. Mais para o fim do trabalho com serviço educativo - as coisas acabam por se misturar um pouco -, eu começo a trabalhar com produção. Já em São Paulo, no CCBB de São Paulo, começo a ter um interesse muito mais voltado para a produção cultural. Decido mudar completamente de área, deixar um pouco os serviços educativos e começo a trabalhar com um teatro, que se chama Companhia Buson. É um teatro que nasce com a ideia de acontecer dentro de um autocarro e esse autocarro vai viajar o Brasil todo, para levar várias peças de teatro. Então começo a produzir para a companhia, faço produção de campo, que era basicamente viajar com a equipa de atores, técnico e motorista, para cidades, apresentando algumas das peças dessa companhia. Faço também fotografia para essa companhia e faço também um pouco a parte de vendas das peças de teatro. Depois disso, a minha vida começa a dar uma reviravolta. Eu venho para Portugal, para o Porto, continuo a trabalhar com produção, começo o meu primeiro emprego em Portugal com teatro, com uma companhia que se chama Teatro da Didascália. Trabalho como diretora de produção, organizo um festival que acontece em três cidades em Portugal, em Guimarães, Braga e Famalicão. E pronto, faço produção das peças. Essa companhia tem peças desenvolvidas por ela mesma, organiza esse festival de circo contemporâneo, organiza também uma mostra - não sei se ainda organiza -, mas uma mostra de chá. E fico um ano a trabalhar com eles. E um

pouquinho depois, eu passo a fazer parte da Saco Azul Associação Cultural, fazendo produção cultural, programação artística e algumas outras coisitas associadas aos dois.

Como se identifica? (Produtora, Artista-Produtora, etc)

Produtora cultural e programadora artística.

Como aprendeu a ser produtora?

Aprendi no dia a dia, na vida profissional. Aprendi mesmo na prática, digamos assim. Porque eu vim de uma formação principal em Letras e em Língua e Literatura. Passo depois pelas artes, por uma necessidade. A vida vai-me encaminhando para trabalhar com projetos artísticos, mas a produção em si eu aprendo no campo, nos espaços por onde vou passando. Digamos que eu começo a aprender nesses espaços, principalmente quando eu trabalho na previsão e na coordenação de equipas - ali também já tem um misto do que está vinculado à produção cultural.

Qual é a melhor parte de se ser produtor? E quais são os desafios desta área?

A melhor parte de ser produtora é inventar coisas. É arranjar soluções para projetos que, em princípio, parecem ser impraticáveis e impossíveis, e tornar possíveis grandes projetos. Acho que é a melhor parte.

Acho que o que é mais difícil - e digo especificamente em Portugal, porque a realidade cultural no Brasil está um pouco mais complicada por conta do nosso sistema político, mas não costuma ser assim - é a precariedade da área. Acho que é o mais difícil, porque nem sempre é fácil chegar a uma rede, a um projeto, porque muitas vezes essa rede não existe. Então o desafio torna-se como construir um projeto bem construído sem ter, necessariamente, uma rede tão ampla que pudesse contribuir mais. Mas eu acho que isso tem a ver com a situação da cultura em geral em Portugal... está a melhorar!

Qual o futuro da área da produção?

Eu acho que é um futuro promissor, embora eu acho que venha a passos curtos. É um trabalho de formiguinha. Eu acho que o trabalho da produção está-se a tornar cada vez mais conhecido. O facto de estares a fazer um trabalho sobre, já é prova disso. Acho que há mais interesse na área. Vejo um futuro promissor, em Portugal, a médio prazo. O trabalho está a ganhar densidade e importância e a médio prazo acho que vamos estar em condições muito melhores e superiores.

2ª Parte (parte teórica)

O que é, e o que faz um produtor?

Essa é uma pergunta difícil... acho que um bom produtor é capaz de prever o previsível e o imprevisível. E de lidar com as necessidades que vão surgindo no processo... e de concretizar projetos.

O papel do produtor numa produção é coordenar. Óbvio que depende do nível do produtor, nem todo o produtor vai coordenar um projeto. Mas pensando num projeto grande e num produtor que seja o principal responsável, ele vai coordenar todas as etapas desse projeto. Vai passar desde o orçamento até às equipas envolvidas, os prazos estabelecidos em equipa, os prazos com comunicação, os prazos com os artistas. No meu caso, trabalho com exposições, residências. A primeira coisa é mesmo criar um mapa de necessidades transversais ao projeto, estabelecer deadlines e fazer uma boa articulação com todos os agentes. E os agentes são os mais variados possível. O produtor precisa de ter a flexibilidade para trabalhar com esses agentes, que são completamente diferentes, que têm necessidades diferentes e experiências diferentes. E o produtor vai ser essa figura que vai fazer o projeto acontecer, custe o que custar. Um projeto pode ser mais fácil, mais difícil, pode ser mais intenso, menos intenso; tem muitas variáveis, mas um bom produtor faz acontecer no prazo que é preciso acontecer e da melhor maneira possível. Faz acontecer no tempo, resolvendo todos os problemas que surgem durante.

Que tipos de produtor existem?

Existem produtores mais voltados para o teatro, o que acaba por exigir especificidades da prática teatral. Teatro sai muito em digressão, tem datas específicas, tem ritmo e equipas próprias. Existe um produtor de um espaço como este, por exemplo, que está entre uma galeria/museu, que propõe uma programação artística, mas que não tem a exigência de um museu, no sentido de regras museológicas.

Existe um produtor de um espaço cultural, de museus, o projeto em si vai trazer as especificidades. Eu vejo os produtores de eventos mais de entretenimento, produtores de eventos comerciais.

Quais são as competências de um bom produtor?

Capacidade de organização é uma competência fundamental. Comunicação, capacidade de comunicar com os diferentes agentes, também é uma competência bastante importante. Capacidade de planear a longo prazo. Capacidade de gerir um orçamento. Diria que as principais são estas.

Quais são as funções de um produtor?

Isso vai depender um pouquinho do tipo de produção que é. Se é um produtor executivo, ele vai ter, provavelmente, um coordenador de produção que vai estabelecer o que aquele produtor executivo tem que executar. Se é um produtor que tem que fazer da base, acompanhando todo o projeto, vai ter algumas responsabilidades a mais. Digamos que vou falar de um produtor que coordena desde a coordenação até à execução. Vai coordenar o projeto na transversal; estabelecer um programa, estabelecer um cronograma com a equipa, procurar atingir as deadlines, - porque uma vez que uma etapa atrasa, atrasam todas as outras -, gerir orçamentos, resolver necessidades que o orçamento pede, mudanças logísticas. No caso de uma exposição, produção de obras novas, produção de material associado a uma exposição.

Conhece manuais/guias de produção? Quais? O que achas destes materiais?

Quando eu começo a trabalhar aqui em Portugal, antes de mim, trabalhou uma produtora de sucesso, então eu acabei por aprender muito com ela, a partir do material que deixou, de guias de planeamento, tipo de gráficos visuais para se planear. A referência que eu tenho é do CESC, manuais de produção do CESC, que fica no Brasil. Não conheço outros.

Acho importante para quem quer trabalhar na área, diria que fundamentais. E diria que tem de haver mais, de se difundir muito mais, para se perceber o que é o papel do produtor na engrenagem artística, que é uma figura completamente importante, que vai criar panoramas distintos e diferentes no meio artístico, então acho fundamental. Temos pouco, em Portugal eu desconheço. Sei que tem mas desconheço e acho que precisa de haver mais, no sentido de valorizar a própria profissão e gerar um entendimento do que é um produtor cultural e do que pode ser.

Qual é a sua opinião acerca de cursos superiores, e outros, de produção?

Não tenho opinião sobre os cursos, porque não conheço. Sei que há o IPCI, que tem um curso de produção, mas aí não é um curso superior. Nem sei se Portugal tem curso superior de produção cultural, não tenho a certeza. No Brasil tem, mas eu desconheço.

3ª Parte (parte prática)

Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas?

Começarei pela primeira etapa, fundamental, que é planear. Criar um calendário de datas dentro das necessidades do projeto, desde a pré-produção, passando pela produção em si, que é a concretização do projeto, até à pós-produção. É começar a planear essas datas. E uma coisa que vem com isso, e que é fundamental, é o orçamento. Normalmente, tens um budget definido, e se não tens, tens de definir. No meu caso, já tenho budgets definidos, mas é olhar para esse budget e distribuir os tipos de custos dentro das rubricas do projeto da melhor maneira possível. Dentro das exposições, eu tenho uma partilha de orçamento. Resolvo isso, normalmente, com os curadores, porque como existem algumas variáveis, há alguns custos que são fixos. Normalmente é o caché do curador, e agora alguns cachés dos artistas, mais custos de produção, mais logística; isso pode variar um pouquinho. Então, normalmente, faço um orçamento partilhado. Faço uma reunião, vemos as necessidades e a partir delas, o que eu vou encontrar problemas. Quais são os problemas? Que tipo de custos podemos ter associados a esses problemas? Vamos precisar de um dinheiro reserva para tal custo? Porque eu tenho um orçamento e não podemos passar do orçamento, assim como também não posso gastar menos do orçamento. No final das contas, o que acabo por fazer, às vezes, é economizar na produção, então os cachés dos artistas sobem e é possível fazer isso, dependendo do projeto.

No caso das licenças e dos direitos de autor. A partir do momento em que os artistas trabalham, eles estão a ceder os seus direitos para o uso da exposição. Eu não tenho necessidade de formalização desses direitos, mas isso porque o espaço em que trabalho não é um espaço institucional de algum museu. Num museu isso é completamente diferente, tudo mais contratualizado. Tenho a necessidade de fazer, por exemplo, um seguro para as exposições, para as obras e isso tem que ser feito com o mínimo de antecedência, pelo menos um mês de antecedência. Esta seria a primeira etapa. Já falei um pouco do orçamento, em que vamos ter a parte da produção, de cachês, de logística, comunicação, a parte de seguro, tudo isso tem que estar incluído.

Tipos de licença, no caso de sessões de cinema não preciso de licença porque, normalmente, a programação é feita via festivais e os festivais já tratam de toda a licença, assim como tratam de todos os direitos de autor. Mas é importante saber que se precisa, ter isso tudo regularizado. Na de direitos de autor, o autor/artista vai ali definir um prazo e vai autorizar, no caso a nossa associação cultural, a exibir as imagens/trabalhos - podem ser obras plásticas, vídeos, etc.

Financiamentos que conheço na minha área de atuação... Não diria que são difíceis, mas também não são fáceis. Exigem saber como fazer a candidatura. É completamente possível de fazer, mas tem ali um modus operandi que tu tens de conhecer um pouco para conseguir construir. Em termos de pensar como se constrói uma boa candidatura, eu diria que é como se começa a fazer um processo de produção. Se queres construir uma candidatura para dois anos, tu vais trabalhar um calendário para dois anos; vais pensar o que tu queres ter na tua candidatura durante dois anos; e ter um bom orçamento definido é fundamental. Acontece muito, mesmo na produção, serem artistas a trabalhar e a fazerem projetos. Os artistas normalmente - não é uma regra -, fogem da parte orçamental, o que é um problema sério: a parte orçamental, a candidatura e a proposta artística têm de andar juntas. Tu tens de saber onde tu queres chegar, quanto precisas para conseguir construir bem a candidatura e estabelecer parcerias. No caso de Portugal, precisas de ter muitas parcerias que dão apoios logísticos, de divulgação, de serviços, e aqui é bastante importante este tipo de parceria.

Quais são as suas tarefas desde a pré, até à pós-produção?

A pré-produção é onde o projeto começa a ser trabalhado, em termos de planos de datas, de articulação com toda a equipa envolvida, de plano orçamental. A produção é quando o projeto propriamente dito começa a ser produzido; trazer obras de Lisboa para o Porto, por exemplo. Até o momento de uma exposição, de uma montagem. Ou no caso de um evento com apresentação, a apresentação em si. E no momento da produção também é o momento em que vamos ter a captação de imagens, pode ter um fotógrafo, um videomaker que vai fazer uma filmagem. Pode estar associado a intervenções de autores

diferentes; numa exposição, pode ter a visita com o curador, com os artistas; posso ter uma sessão de cinema associada, também, isso vai variar um pouquinho.

A pós-produção é o fecho do projeto. É o momento em que toda a equipa vai ser paga, é o momento de enviar os materiais para a equipa participante, para os curadores e para os artistas; eles recebem material de registo da exposição como memória, como partilha do projeto. Fazer relatórios, quando necessários. Normalmente, os relatórios estão mais associados, no meu caso, ao fim de ano, do que projeto a projeto. Há projetos específicos que eu tenho de fazer o relatório na sequência, mas são menos projetos. E é basicamente isso. E um balanço! No momento do relatório também se faz um balanço do que correu bem, do que correu mal, do que pode melhorar, acho que isso já é bastante importante. Eu costumo fazer bastante esse balanço analítico, porque eu posso implementar novos modos de fazer. A experiência vai trazendo novas experiências e novas maneiras de ver e trabalhar.

Com que ferramentas trabalha no seu quotidiano?

Bom, a ferramenta básica de todos os dias é o Excel. Acho que um produtor, se não gosta, tem de enfrentá-lo. E ferramentas online de gestão: eu uso muito o trello para organizar e esquematizar os meus projetos ao longo do ano. E todos os outros recursos possíveis, uma drive partilhada com agentes do projeto, facilita bastante. Enviar um e-mail com anexo, que alguém vai dar feedback via anexo. Partilhas um documento e isso facilita o processo para todas as partes.

Conselhos para jovens produtores?

E um conselho aos jovens produtores é: continuem, sigam, estudem e aprendam o máximo possível com as experiências e com leituras, com pessoas que trabalham, acho que é isso.

Observações: Retirar as perguntas: “e o que faz um produtor?”, “Conhece manuais/guias de produção? Quais? O que achas destes materiais?”, Qual é a sua opinião acerca de cursos superiores, e outros, de produção? (pergunta não relevante para este trabalho) e Quais são as suas tarefas desde a pré, até à pós-produção?. Passar a pergunta “Qual o futuro da área da produção?” para o final.

Apêndice 13 - Entrevista a Miguel Abreu

1ª Parte (parte introdutória)

Resumo da vida profissional até agora.

Então, eu sou o Miguel Abreu. Nasci em 1963. Sou ator profissional desde 1982. Estudei Direito na Universidade Católica Portuguesa e fiz o curso de Teatro na Escola de Circo Mariano Franco, atualmente Chapitô. Da junção do Teatro com o Direito, comecei-me a interessar pela produção, em 1984/1985,

quando havia uma certa crise de públicos no teatro português, que ainda se mantém e que, no fundo, historicamente, se compreende que também antecedia, ou seja, a falta de noção, de relação comunicacional que o teatro tinha em relação aos públicos, e que provavelmente continua a ter, ou manifestamente um desinteresse do público português pelo teatro, levou-me a então a equacionar a questão da comunicação relacional do teatro com potenciais públicos. Isso levou-me à criação de uma revista de teatro que se chamou “O Ator: Expositor de Signos Teatrais” que serviu também de suporte a uma certa reflexão e pensamento sobre a produção, sobre o lugar do produtor, a distinção entre o produtor executivo e o produtor enquanto entidade patronal e decisória dos conteúdos a produzir, seja numa companhia de teatro, seja numa produtora, e por aí fora. Depois, constituí a minha produtora teatral, que continua a existir até hoje, que se chama “Cassefaz: Espetáculos, Vídeos e Publicações Culturais”, que foi criada e alavancada por essa revista de teatro. Portanto, a revista começou como um projeto em meu nome pessoal e de um colega meu, que era o João Figueira Nogueira, e depois criei a produtora, oficialmente, do ponto de vista da marca, em 1987, legalmente, em termos jurídicos, a partir de 1989/1990. A partir daí, fiz muita produção, trabalhei como ator e encenador, e muito como produtor. Depois, enfim, fiz várias produções, desde para a EXPO’98, até ser diretor do Festival Internacional de Teatro de Lisboa, até ter sido diretor do Teatro Maria Matos, no sentido de renovar o pensamento sobre a missão dos teatros municipais, quer de Lisboa quer do resto do país. Depois, fui programador de teatro do Centro Cultural de Belém, fui programador de teatro e coordenador de produção da Faro - Capital Nacional da Cultural 2005. Dei várias aulas na Escola Superior de Teatro e Cinema, na Escola Superior de Dança, na Universidade Nova, no ISCTE, na Universidade do Algarve, em Cabo Verde, em São Tomé, na Madeira, nos Açores... Portanto, a área da produção tem sido sempre um campo de reflexão, que faço a jusante de outros trabalhos que, no fundo, se cruzam com a produção, nomeadamente a programação de salas de espetáculo ou de festivais. Desde 2009, criei e imaginei com a Câmara Municipal de Lisboa o Festival TODOS - Caminhada de Culturas, como um festival de afirmação da interculturalidade na cidade e, desde essa altura até agora, já ao 14º ano, estou dedicado mais a esse projeto. Em termos de teatro, tenho várias peças, neste momento, em cena: o “Paiáçú”, na Igreja de São Roque; “Fragmentos do fim” e “Cartas do Novo Mundo”, no Museu Nacional de Etnologia, estou a preparar uma peça também para o Palácio da Ajuda, portanto também tenho dedicado muito à relação do teatro em património histórico. No fundo, tenho a produtora a fazer 35 anos de trabalho ininterrupto, em Portugal, e sou presidente da Academia de Produtores Culturais, desde 1999, também já são muitos anos. Em termos de estruturas que fundei, além desta Academia de Produtores Culturais, também fiz o CENTA - Centro de Estudos de Novas Tendências Artísticas - que começou em Vila Velha de Ródão, em 1989. Fui co-fundador da Associação de Dança - Forum Dança - portanto também estive muitos anos ligado à nova dança portuguesa e à dança contemporânea. Sempre fui cruzando muito o teatro, a

dança, o património e também a parte letiva, no que diz respeito sobretudo à investigação e trabalho na área da produção.

Como se identifica? (Produtora, Artista-Produtora, etc)

Eu digo sempre que sou ator, a minha profissão é ator. Depois, como qualquer ator que se preze, há toda uma outra dimensão, seja o ensino, a reflexão, a investigação, seja, no meu caso também, a produção. Portanto, as coisas cruzam-se. Eu penso que a minha dimensão pública mais conhecida é a dimensão produtor, as pessoas identificam-me, essencialmente, como produtor. Eu identifico-me como produtor cultural, mas a minha profissão base, aquilo que eu, realmente, me considero sempre é ator, sendo que essa profissão se cruza com muitas outras atividades complementares. Se eu não tivesse sido ator nunca teria chegado à produção, eu pessoalmente, outras pessoas, provavelmente, têm outros percursos. Mas talvez por isso, também às vezes, a relação dessas pessoas com a produção seja algo mais estanque e menos sentida do que quando tens experiências anteriores, terem sido atores ou bailarinos. Eu continuo a representar até hoje, nesse espetáculo “Cartas do novo mundo”, entro também como ator, portanto eu nunca deixei de representar, por fazer produção. Os meus projetos de produção, até muitos são estruturantes: criação de associações, criação de cooperativas, criação de projetos mais estruturais, como o Festival TODOS, por exemplo, coisas do género, acabam por ter mais impacto, neste momento, do que a minha profissão de ator. Mas quando estive com uma peça sete anos em cena, nos anos 90, a minha dimensão de ator era mais popular do que a minha dimensão de produtor, portanto isto depende um bocadinho. Neste caso, como é um trabalho de produção, não tenho problemas nenhuns em assumir-me como produtor. Agora, o meu registo nas Finanças, o meu trabalho público e etc... aquilo que eu digo é que a minha profissão é ator, foi a primeira e única profissão que tive. O resto foi tudo em complemento.

Como aprendeu a ser produtor?

Aprendi a ser produtor por circunstâncias práticas, portanto, digamos que aqui foi assim da práxis para a teoria. Ou seja, por encontrar na prática determinadas interrupções na cadeia de trabalho relacional, nomeadamente ao nível da comunicação relacional do teatro com o público, comecei a pensar o que é que parecia fazer falta na ligação do teatro com cidadãos, a comunidade, o público, os espectadores, com o nome que lhe quiser dar. Isso vem do fundo da minha conjugação de áreas jurídicas, mais objetiva e factual, com a minha parte de formação de ator, mais poética, mais teórica, mais utópica, e tentar perceber esses mundos do pensamento, da utopia teatral e artística em geral: porque é que seriam, porque é que não seriam, porque é que podiam ser ou podiam não ser mais distantes das pessoas, do cidadão comum? Em Direito, também somos muito sensibilizados para os direitos da cidadania, um grande capítulo da Constituição é dedicado aos direitos culturais. Portanto, toda essa parte dos direitos culturais, nos anos 80, era muito pouco trabalhada, ainda hoje continua a ser, mas já mais consciencializada.

Portanto, eu diria que me auto-formei em produção, mas não propriamente uma formação - como se costuma dizer às vezes - na “escola da vida”, eu tive professores e estudei, digamos que fiz o currículo adaptado à minha maneira. Criei o meu próprio curso de produção, a partir das minhas experiências práticas e a partir dos meus conhecimentos teóricos do curso de Direito e do curso de Teatro, juntei a teoria com a prática. Normalmente, as pessoas vão para universidades e estudam produção na teoria, depois fazem um estágio na prática e começam a trabalhar. Neste caso, não havia qualquer escola ou curso de produção, não havia formação nessa área. Portanto, eu não sou um autodidata, mas sou um construtor de pensamento, podia ter sido a minha tese de mestrado ou doutoramento, se na altura houvesse a possibilidade de o fazer nestas áreas. Nesse campo, eu crio este pensamento de produção para a minha vida, e aí eu vou buscando, vou frequentando formações em Marketing, vou recolhendo informação em Economia, que também tive várias disciplinas de Economia de Direito no curso de Direito, mas, por exemplo, direitos de autor, era uma coisa que, mesmo em Direito, ninguém estudava... propriedade industrial sim... mas direitos de autor do ponto de vista artístico não. Portanto, eu fui adaptando várias nuances ou várias especialidades do Direito para aquilo que me dava jeito no campo da produção. Sempre olhei para as Artes também nesta dimensão mais jurídica e isso ajudou-me a organizar uma metodologia de trabalho que depois criou uma techné, que desenvolvo e que me levou à criação de aulas, que depois conduziram à edição de livros. O primeiro Guia das Artes do Espetáculo, eu edito em 1980/1981, depois o segundo Guia das Artes do Espetáculo, depois o GAVE - Guia das Artes Visuais e do Espectáculo, tudo em financiamento e encomendas do Ministério da Cultura, nas diferentes vertentes, era o Instituto das Artes ou o Instituto Português das Artes do Espetáculo, conforme vão mudando os nomes, mas na preocupação já de apanhar o meu discurso sobre produção e começar a sistematizar e a criar uma escola de produção. O primeiro curso de produção de teatro fui eu que o organizei e pensei, e comecei, com alguma “lata”, a dar esses cursos no Teatro da Comuna, em 1989, sendo que, por exemplo, a Sandra Faria, diretora e criadora da Força de Produção, foi minha aluna nesse primeiro curso. Portanto, tenho vários casos de pessoas que começaram... ela na altura era bailarina, só queria saber um bocadinho de produção... mas depois foram-se entusiasmando, foram envelhecendo - já não podiam dançar - vão procurando alternativas e vão encontrando a produção. Portanto, eu tenho tido uma preocupação em, da minha prática cruzada com os meus conhecimentos teóricos nas várias disciplinas, onde eu sinto que posso ir buscar informação, porque a produção vai desde marketing até às relações jurídicas: contratos, direitos de autor... mas sempre com a preocupação de não fechar esse conhecimento comigo e criar a tal técnica de trabalho, primeiro de pensar, analisar, “como é que se faz um projeto”, etc. No fundo, trabalhar muito a área da produção estratégica. Não me preocupar tanto com questões muito pouco pensadas, do género: não tanto a dimensão de preencher formulários, aquele trabalho muito administrativo e técnico. Portanto, não tanto a questão técnica, mas mais ensinar e desafiar as pessoas a pensar fora da caixa, a ver o teatro, a dança, a música, a cultura em geral como

uma dimensão humanista, essencial para a vida das pessoas. E portanto, não me interessa tanto a peça de teatro que interessa àquele ator. Interessa-me a peça de teatro que interessa àquele ator porque, antes de tudo, interessará para qualquer desenvolvimento ou frustração ou qualquer carência ou qualquer desejo de uma qualquer camada de cidadãos, com os quais eu conviva ou possa vir a conviver. Essa parte de me preocupar muito mais com a pessoa do que com o artista - o artista também é uma pessoa e também me preocupo com o artista enquanto pessoa, mas nesse aspeto ele é tão cidadão quanto todos os outros - portanto, é nessa perspetiva da cidadania, dos meus pares... porque é que não gostam de teatro, porque é que não compreendem, porque é que não vão ver filmes porque é que não vão a certas exposições, porque é que eles não sentem essa necessidade, não desenvolvem essa sensibilidade? Isso interessa-me muito mais do que propriamente saber preencher um formulário da DGARTES e coisas assim do género.

Qual é a melhor parte de se ser produtor? E quais são os desafios desta área?

Primeiro, depende do que é que se entende por produtor. Aqui na Academia de Produtores Culturais, trabalhamos muito a ideia e a dimensão do produtor que cria ele próprio os projetos culturais. Portanto, a dimensão da produção/criação e não tanto o outro sentido mais comum, em Portugal, de produtor, que é o produtor executivo. O produtor executivo é sempre um assalariado, o produtor cultural tende a ser um patrão. Essas palavras "patrão" e "assalariado", "criador da obra", "dono do projeto", têm vários conflitos abertos, permanentemente, na relação com os diferentes agentes da ação e do pensamento. Portanto, se estivermos a falar de quais são as principais dificuldades de um produtor executivo, eu diria que são as que derivam de ele não ter, muitas vezes, por parte de quem manda nele, a assunção de quem manda nele é o produtor. Portanto, quando é um encenador, coreógrafo, ou quem quer que seja, que recebe os dinheiros para a criação e depois contrata um produtor, essa pessoa, muitas vezes, não tem a noção de que, de facto, para lá de encenador ou coreógrafo, é verdadeiramente o produtor, porque é a pessoa a quem o capital é dado, seja por subsídio ou de outra forma. Quando não é por subsídio, se for trabalhar como produtor executivo para a Força de Produção, ou para a WOW, ou para a Cassefaz, sabe perfeitamente que é o patrão. Mas se for o patrão... as pessoas não gostam do patrão, enfim, a entidade empregadora paga os salários e exige determinadas prestações de serviços em função disso. A principal dificuldade em reconhecer quem é que manda no produtor executivo é, muitas vezes, causa de conflito. A pessoa fica um bocadinho perdida, porque parece que a pessoa que contrata o produtor executivo espera dele capacidades para decisão de tudo e mais alguma coisa, quando depois está a penalizá-lo por todas as decisões que, eventualmente, até sejam contrárias ao encenador. Eu dou como exemplo extremo: como produtor de uma Companhia de Teatro, se fizer um pensamento estratégico sério, posso chegar à conclusão que o problema daquela Companhia é a existência daquele artista, daquele encenador; aquela Companhia não se desenvolve porque está refém daquele encenador e contra isso não

há nada a fazer porque eu não posso despedir o encenador, que é o dono da obra e da Companhia, porque é a ele que é dado o dinheiro. Portanto, a primeira dificuldade do produtor executivo é muitas vezes o não reconhecimento de quem é que manda de facto na construção e desenvolvimento do projeto. E depois a quantidade de tarefas que lhe são impostas por escassez de recursos. Portanto, se não há mulher a dias, quem é que lava? O produtor. Se não há dinheiro para a lavandaria, quem é que leva à lavandaria? O produtor. Se não há dinheiro para comunicação? Quem é que vai fazer assessoria de imprensa? É o produtor. Se não há dinheiro para a direção de cena, quem é que faz? É o produtor. Portanto, o produtor - e é isso que se lê no livro *As Produtoras* - coitado, é escravizado e faz o trabalho que, num teatro qualquer de pequena e média dimensão, é feito por cinco ou seis pessoas. Não quer dizer que o produtor não possa ser capaz de fazer, e até não o queira fazer, quando os projetos são seus, mas a verdade é que está a acumular uma série de dimensões profissionais para as quais teria que haver, pelo menos, um salário justo. Ou seja, não há dinheiro para contratar sete pessoas - sete pessoas que estariam por 7.000 € - mas não vamos estar a pagar 800€ a uma pessoa que vai fazer poupar 6.200€ à estrutura. Pelo menos que ganhe 2.500€, já que está a fazer a estrutura poupar alguns milhares de euros, e que lhe retribuam 800€ de produção executiva, 300€ de comunicação, 250€ de direção de cena. Além de que, também do ponto de vista da sua resistência física, nem toda a gente aguenta trabalhar das 09h00 até às 02h00, porque tem que estar em todas as áreas, não é? Tem que estar a reunir de dia com quem tem que falar de dia e trabalhar à noite com quem tem de trabalhar à noite. E portanto, há aqui um aproveitamento que vem da ignorância de quais devem ser exactamente as funções ou competências de um produtor executivo. Se pusermos ao contrário, ou seja, se o produtor for visto como o criador de um projeto cultural, aí tem as mesmas dificuldades que qualquer empresário, digamos assim, ou qualquer empreendedor tem quando chega ao mercado. Claro que se eu for um encenador-produtor ou um coreógrafo-produtor, juntar em mim essas duas dimensões, que fazem parte da mesma moeda - sobre isso, eu tenho bastante trabalho de pesquisa e de reflexão e, portanto, eu defendo muito a ideia do produtor cultural como a pessoa que é o criador e vice versa, portanto, fazem parte da mesma da mesma moeda, com duas faces – e se eu sou capaz de trabalhar uma das faces da moeda, tenho menos dificuldades do que quando preciso de alguém para complementar a outra face. Se eu tenho um perfil, como algumas pessoas que trabalham comigo, ou que são meus colegas, que são empreendedores e gostam e querem desenvolver um projeto teatral, mas eles não são atores e precisam de contratar um encenador e contratar um ator, estão mais dependentes do que eu, que se quiser faço a minha própria peça, enceno o meu próprio espetáculo, represento, ... Isso depende das competências e das capacidades de cada um. Aliás, os meus colegas conhecem bem isso. Eu, quase que automaticamente, mudo de tom de voz e de atitude corporal quando estou a falar como o Miguel Abreu produtor, ou quando estou a falar como o Miguel Abreu ator, ou o Miguel Abreu encenador. Portanto, são três nuances da minha própria personalidade que automaticamente se desenvolvem nos contextos em que eu estou. Quando

estou a falar como ator, falo num certo tom, quando estou como produtor, falo noutra tom. Portanto, algumas pessoas até dizem que o sucesso da minha produtora, e o facto de nunca ter falido, ao contrário de outras produtoras que nasceram ao mesmo tempo da minha, é o facto de os outros não serem artistas e de eu ser. Isto pode, em termos de tese, criar a pergunta “Um produtor que não é também criador tem mais ou menos possibilidades de sucesso do que um que é também criador?”; pergunta número dois “Os artistas têm, em geral, consciência de que eles são também produtores e que não há melhor produtor do seu próprio trabalho que eles próprios?”, “E tendo consciência disso, são capazes de ver todo o espectro da produção e perceber em que áreas da produção eles são mais capacitados e em que áreas são menos capacitados?”. Porque imagine que até é uma coreógrafa que fala muito bem, que tem ótimas relações públicas, que consegue comunicar muito bem; se calhar consegue fazer a coreografia e a comunicação e não tem tempo, nem vocação para, por exemplo, pedir patrocínios ou estar a tratar da produção executiva, mas, por outro lado, é capaz de escrever muito bem e pode fazer press release muito bem, consegue segmentar muito bem os públicos, perceber muito bem para quem quer comunicar, para que teatros quer trabalhar e para que públicos quer dirigir. Portanto, pode assumir que é a coreógrafa e diretora de comunicação. Portanto, acho que os artistas nem fazem o esforço de perceber quais são as outras dimensões que têm, porque todas elas fazem parte da produção no sentido da criação.

2ª Parte (parte teórica)

Que tipos de produtor existem?

Não há doutrina sobre isso e, portanto, é aquilo que nós vamos vendo nas circunstâncias. Mas, normalmente, eu considero que há o produtor, como eu disse, o produtor patrão (ou empreendedor, empresário, o dono da obra) que pode ser pessoa coletiva, ou pessoa singular. Temos os produtores executivos e temos os produtores artísticos, que são aqueles que trabalham, essencialmente, a marca daquele artista e estão dedicados a um, dois ou três artistas para transformar a obra artística num desejo de recepção e consumo por parte da comunidade. O produtor patrão também pode ser produtor artístico ou cultural, as coisas acumulam-se. Mas a função do produtor artístico que também é patrão é querer ganhar dinheiro ou desenvolver um projeto à volta de um artista e convencer o mercado que aquele artista é muito bom. Portanto, eu sou um produtor artístico, não deixo de ser um patrão, mas é um patrão que vai criar a sua riqueza ou o seu património a partir dos artistas e para os artistas, uma coisa leva a outra. Se eu sou um produtor que me preocupo mais com os cidadãos, sem demérito dos outros, são opções, eu então olho para a minha comunidade e crio, a partir daí, um projeto de desenvolvimento ou de consolidação cultural, a partir do qual vou procurar os artistas que me parecem adequados e competentes. E posso dar-lhes ópera, em vez de música tradicional portuguesa, desde que encontre uma ópera que provoque ali uma tensão interessante e provoque o desenvolvimento das populações, porque nunca tinham visto ópera até à altura. E, portanto, são os produtores estratégicos ou as dimensões e

funções estratégicas da produção. Depois temos os executivos, que são os que executam aquilo que o produtor estratégico ou o criador, ou quem quer que seja, mandem avançar. Portanto, se a Jessica vier trabalhar comigo e eu disser que vamos fazer o Festival TODOS, vai ficar com estes três projetos. Dentro destes três projetos, executa, com o orçamento que lhe permito usar, a análise das fichas artísticas, das fichas técnicas, dos equipamentos que são precisos, recolhe os materiais de comunicação, passa esses materiais para a assessoria de comunicação. As pessoas podem estudar produção executiva e, portanto, saber todo o encadeamento de uma produção. Portanto, saber fazer cronogramas, fazer organograma, fazer fichas de projetos, saber o que é pré-produção, saber fazer um orçamento, ter noção de quanto custa o quê no mercado, ter uma grande lista de contactos e saber onde é que vai buscar o quê quando é preciso, saber negociar com os artistas, ter a noção de que artistas é que existem no mercado, saber segmentar públicos. A gestão de um projeto de teatro não é diferente da gestão de um outro projeto qualquer. O que tem de específico são as características específicas do teatro, ou da dança, ou da música. Portanto, a pessoa pode vir de outra área profissional - da economia, da gestão, do direito - e aprende facilmente estudando e trabalhando na prática com estruturas; consegue adaptar facilmente os seus conhecimentos. Mas eu diria que, basicamente, são estas duas grandes dimensões: o produtor que é o estratega, e aí tem que ter conhecimento de sociologia, da antropologia, de história, de humanidades, ser uma pessoa que tem capacidade de leitura do mundo, que lê bastante, que tem um conhecimento cultural forte, frequenta exposições nacionais e internacionais, vai ao teatro, à dança, à música para ter uma visão cultural do mundo, tem uma visão do seu país, uma visão muito sólida do seu país, lendo jornais, acompanhando a vida política, acompanhando estatísticas e censos, recebendo os graus de desenvolvimento educativo e social do nosso país, os seus níveis de riqueza da nossa população, etc. e, portanto, é uma pessoa que, como qualquer outra pessoa da área do pensamento, faz filosofia sobre a coisa, tem um pensamento filosófico sobre a vida e sobre a sociedade. Mas, em termos da dimensão dos produtores, eu diria que temos este tipo de produtor empreendedor, que pode ser motivado por razões economicistas ou por razões socioculturais. Depois temos o produtor executivo, que é aquele que executa.

Quais são as funções de um produtor?

Se é um produtor estratega, começa por pensar. Pensa o porquê de uma produção, a escolha de um texto, a escolha de uma coreografia e de um artista, por variadíssimas razões: o desenvolvimento social e cultural, razões artísticas, económicas ou políticas. Em termos de produção executiva, se for diretor de produção, coordena todos os subdepartamentos da produção, desde as áreas artísticas, às áreas técnicas, desde as áreas financeiras, à comunicação; tudo. Se o produtor é patrão, ele diz “eu não pago mais do que X pela prestação, não pago mais do que X pelo cenário”. Se tivermos numa estrutura normal, a função do produtor é a coordenação de todos os recursos que são necessários para a realização do evento,

seja ele artístico, seja ele cultural. Portanto, é a pessoa que faz a análise e faz a planificação em pré-produção de tudo aquilo que o projeto precisa para acontecer, seja a nível de recursos artísticos, técnicos, logísticos, etc. E, com base nisso, construir um orçamento; com base nesse orçamento, tomar decisões. Normalmente, o artista, quando é ele o patrão, não está muito para ouvir muitas opiniões do produtor executivo, quer apenas que o produtor faça. Portanto, se o produtor executivo puder pensar e puder falar, então pode ser também um consultor nestas áreas. Mas saber planificar um projeto, saber pré-produzir e depois saber executar aquilo que foi definido em pré-produção, saber fazer contratos, saber negociar com os artistas, tudo isto faz parte do trabalho de produção. E depois, na pós-produção, saber fechar o projeto, saber que dinheiro está em dívida, saber se já está tudo pago e fazer cartas de agradecimento. É um trabalho de execução e de que se aprende nas escolas da produção executiva. É como saber fazer festas e eventos, não tem nada de especial. É uma coisa que exige responsabilidade e conhecimento da realidade: saber quanto é que em média ganha um artista, mas se não souber, vai-se informar, e depois é fazer contas. “Olha esta peça toda como tu queres fazer e como eu estou a pensar fazer vai custar X. Como é que podemos baixar isto?” e é aí que começam os dotes dos produtores executivos, através da sua rede de contactos, pedindo emprestado ou para baixar os custos. Portanto, eu diria que uma grande parte da carteira de responsabilidade e de riqueza do produtor é ter uma grande base de relação e, portanto, quanto mais contactos, mais social e relacional for o produtor, mais facilidade tem em tornar o caro numa coisa mais acessível. Exige saber planear muito bem um projeto, ter uma excelente agenda de contactos, ter soluções rápidas - muitas vezes a produção tem que resolver problemas imediatos. E depois ter a noção do que um projeto implica a nível da segurança, dos seguros, a nível dos públicos... É importante e fundamental saber imaginar e desenhar um projeto de produção desde o princípio, em que o pensa, e desenvolver todas as etapas até ao momento em que é apresentado ao público. E depois há artistas que realmente são bastante atentos aos conselhos dos produtores. Tenho tido artistas que vêm ter comigo e que desistem de fazer um projeto, porque faço-lhes as perguntas que se calhar eles próprios nunca fariam. Estou a pensar numa peça da Maria José Pascoal, que foi apresentada ao CCB quando eu era programador lá e eu disse-lhe “Olha aqui para o CCB esta peça não faz sentido, mas o projeto não deixa de ser interessante”, demorámos quase dez anos a fazer acontecer outro projeto, mas quando se harmonizou todas as partes no todo, aconteceu o projeto que ela queria fazer, no sítio certo, ganhou um Globo de Ouro e tudo correu muito bem, porque as coisas têm os seus tempos e os artistas chegam muitas vezes ao produtor e querem estrear dali a três meses como se isso fosse possível. Agora, o mais difícil e o mais interessante é a capacidade, ou não, do produtor pensar. Pode pensar e não ser ouvido, ou o artista não o querer ouvir, mas mesmo assim deve pensar, porque isso também o ajuda a defender-se quando as coisas não correm tão bem. Aliás, eu dou sempre isso como máxima a qualquer aluno meu, que é: quando tudo corre bem, os louros são todos do artista; quando corre tudo mal, a culpa é só da produção. Portanto, tudo o que é bom é artístico, tudo o que é mau é produção. Quando corre tudo bem,

é como se não tivesse existido a produção. E, do ponto de vista da produção executiva, é isso que se quer, que não se dê pela produção. É um trabalho que se quer invisível, porque aquilo que tem de ser consumido e apreciado é o trabalho artístico.

Quais são as competências de um bom produtor?

Tem que ter capacidade de resistência, tem que ter saúde, tem que ter capacidade de relacionamento - não pode ser uma pessoa tímida. É mais fácil dizer o que o produtor não pode ser. Portanto, não pode ser tímido, não pode ser doente, não pode ser uma pessoa sem cultura, tem que ter estudos, tem que estar atualizada, tem que saber falar com a senhora da costura como com o ministro -tem que ter uma amplitude de relacionamento e de socialização a esse nível, tem que ser uma pessoa com essas competências humanas. Depois, é claro, se souber falar cinco línguas, é melhor do que falar só duas; se tiver a carta de condução, é melhor do que não ter; se tiver carro próprio, é melhor do que não ter; se souber muitas coisas de tecnologias de comunicação, de computadores e por aí fora, melhor ainda; se souber também algumas coisas de design gráfico, ainda melhor; e por aí fora. Se tiver disponibilidade total, é outra grande característica, mas o equilíbrio entre essa disponibilidade e a sua vida familiar não é sempre assim tão fácil. Eu diria que um produtor que tem filhos bebés tem uma vida mais complicada do que um produtor que não tem filhos bebés. Portanto, um grande sentido de organização é outra grande competência que se tem que ter. Uma boa disposição, portanto, a pessoa que é capaz de chegar e resolver conflitos. O saber estar; o produtor estar ali a assistir a uma montagem sentado na plateia, é importante, porque quando ele sai os conflitos rebentam imediatamente. O facto de ele estar ali dá segurança. O facto de estar ali, aparentemente a não fazer nada, faz com que não haja conflitos. Portanto, o produtor é uma pessoa que equilibra.

3ª Parte (parte prática)

Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas?

Pré-produção, produção e pós-produção são as três etapas. A pré-produção é a preparação do projeto. Agora, depende se estamos já com um projeto concreto: se o artista já sabe que quer trabalhar com certos atores, se está a pensar fazer um teatro italiano, se é com 30 atores ou com dois a fazer pelos 30, se quer ter luzes, ter música ao vivo, música gravada, etc. E aí levanta certas questões, como os direitos de autor - se o autor já está no domínio público, se é necessário pagar direitos de autor, que é para não cometer o grande erro técnico de estar a fazer tudo e não dizer ao criador que, antes de tudo, tem de saber se tem os direitos da peça, porque se não tiver, não vale a pena. Se os direitos não são pedidos atempadamente, a estreia não vai acontecer com certeza. Portanto, é toda a fase de análise de tudo o que é necessário. Os seguros que têm de existir. Saber se o espectáculo é para itinerar, ou se é para ficar só numa sala; se é

para crianças e para adultos ou se é só para adultos ou só para crianças; o orçamento, etc. Todo este pensamento são as questões que tens que colocar na pré-produção para avaliar se há condições, ou não, para avançar com a peça. É com base na pré-produção, que a tomada de decisão é feita. Portanto, se a pré-produção for boa, a produção não tem nada para correr mal. Portanto, o grande exercício é fazer uma boa pré-produção, é a grande fase do projeto. E a pré-produção não tem grandes custos, porque é o produtor e o artista. A questão é o produtor não deixar escapar nada, não se esquecer de nada. E isso é checklist. Mas todas as questões que ponhas, todas as alternativas, tudo isso é na pré-produção, que é o produtor numa mesa de café com outra pessoa e isso custa muito pouco. Quando se entra na produção, já não há recuo a dar. Portanto, não entrem na produção sem ter a certeza que há dinheiro, sem ter a certeza que há teatro, sem ter a certeza de que há elencos contratados, etc. Porque começando a gastar dinheiro depois já não há volta a dar. Porque já estão compromissos assumidos. Depois a pós-produção, que é nunca deixar que o projeto morra sem ter todas as relações criadas para o futuro. Tentar ter os contactos dos espectadores sempre que possível, contactar a comunicação social que acompanhou, contactar com as instituições que nos acolheram, etc. Tentar sempre que a porta fique aberta para várias outras estruturas e oportunidades de trabalho. E, portanto, eu acho que a produção tem a obrigação de, no final, fazer uma avaliação do projeto, não só em termos económicos, não só em termos de relações laborais, mas em termos de avaliação ética, se de facto aquilo que eram os propósitos do projeto se concretizaram ou não.

Com que ferramentas trabalha no seu quotidiano?

Só uso computador banal, o Word, o Excel e uso a cabeça. Não sou digital. Nada compensa as reuniões pessoais, nada compensa fazer um telefonema para depois saber se o Excel chegou. Eu aconselho que telefonem para saber se recebeu, até porque também ainda mais do que no correio tradicional, as pessoas esquecem-se dos emails que leram. Já enviei, estou atento a isso e daqui a dois ou três dias, se não tiver uma resposta, telefono ou vou lá. Portanto, eu utilizo o básico do básico, que é o computador. O que eu mais utilizo é conversa e mesa de café. Vou falar com pessoas novas, conhecer novas pessoas sempre que possível. Muito, muito, muito contacto pessoal. Produtor não é um produtor de computador.

Conselhos para jovens produtores.

Acho que se calhar o conselho que eu daria era que os produtores executivos segmentassem muito bem a produção, vissem quais são as suas reais capacidades e os seus desejos - se é trabalhar mais a questão dos públicos, se é trabalhar mais as questões da direção de cena, se é trabalhar mais nas questões digitais -, portanto, aquilo que é confortavelmente mais próximo do seu estilo e modo de vida, com aquilo que é a função da produção. Trabalhar mais por meios próprios, ter um certo espírito empreendedor e

proatividade e, com isso, procurar o que lhe dá prazer na produção, rentabilizando para várias estruturas de produção. Mas para isso também tem que ser capaz de fazer o marketing desta opção e se calhar tem que se juntar a outros produtores para todos juntos se ajudarem. As especializações são cada vez mais sofisticadas e cada vez mais globalizadas, que é impossível um produtor executivo sozinho assumir todas essas tarefas. Portanto, ou tem recursos para poder subcontratar outras pessoas - que vão fazer aquilo que ele humanamente não tem nem tempo para aprender, nem tempo a fazer - ou então especializa-se em duas ou três coisas, outro colega especializa-se noutras duas ou três coisas, outro colega em duas ou três coisas e tentam vender ao mercado dos artistas e das instituições. E, portanto, eu diria que essa primeira capacidade de descobrir os seus dotes de especialização - que não deve ser só um, deve ter pelo menos três - e depois acho que quanto mais conhecimentos tiverem de informática, melhor; quanto mais línguas falares, melhor; quanto melhor perceberem de gestão financeira, melhor - questões financeiras, de orçamentos, de balancetes, de como é que se faz o dinheiro multiplicar em investimentos. Eu diria que num mundo global, tecnologia e línguas ajuda muito; a carta de condução e ter carro, também ajuda muito. O que me parece é que o individualismo no trabalho de produção não é tão feliz quanto a partilha das funções de produção. Os produtores deviam começar a especializar-se, complementando-se uns aos outros. Isto implica pôr em cima da mesa todas as tarefas que são pedidas à produção, sendo que algumas não são de produção. Como é que eu sei todas as tarefas? Vais vendo fichas técnicas dos teatros em Portugal, dos museus em Portugal e no estrangeiro. E depois é comparar o que é que é esta função, o que é que é aquela, e o que é que cada um faz. Tu gostas muito de coisas contemporâneas e a tua colega de curso gosta muito de ópera. Portanto, dedica-te aos festivais contemporâneos na Europa e ela aos festivais de ópera na Europa. E as coisas vão, mas podem estar a partilhar o mesmo escritório, a mesma internet e uma série de coisas, diminuindo os custos de trabalho de cada uma de vocês. E também pensar “em que área eu gostaria de trabalhar?” Imagino-me a trabalhar em televisão, mas como é que é a produção de televisão? Já entrei num estúdio de televisão, já falei com pessoas da produção de televisão? Será que quero fazer rádio, dobragens, publicidade, circo, novo circo, festivais de artes de rua, artistas de rua, teatro amador, teatro universitário. A produção é muito ingrata. Vai-te fazer sempre sentir frustrada, maltratada, falhada, mas é importante perceber o que é o sucesso. Uma vez assisti a uma conferência sobre sucesso. Todas as pessoas têm sucesso, mesmo que seja a negar o sucesso. O sucesso é tão simplesmente definir o que é que a mim me dá prazer e onde é que eu quero estar amanhã. Se quero estar numa favela de brasileiros a fazer teatro com crianças pobres e isso me dá prazer, conseguir estar a trabalhar lá é um sucesso, mesmo que os outros não achem. Para mim, é o meu sucesso. Tem que se trabalhar muito, tem que se ter muita paciência para aturar artistas, muita paciência para aturar os jornalistas, muita paciência para aturar políticos; ter uma grande dose de paciência. Mas também é preciso ter uma dose de argumentação que ponha toda essa gente no lugar. Portanto, é uma

questão mais de inteligência e de vontade de aprender e de saber responder, do que propriamente estar ali à espera que mandem fazer.

Qual o futuro da área da produção, em Portugal?

Bem, o futuro a Deus pertence, como dizia o povo. Pessoalmente, acho que a produção cultural é muito estimulante e tem um grande futuro, porque tem o mesmo futuro de qualquer pessoa que pensa e sonha. Depende só de cada um de nós ter vontade de fazer mudanças no mundo em que vive. Isto vai desde fazer ONG's, até teatro, até filmes. É descobrir a vontade. E para mim essa vontade criativa é o estímulo que se tem ou não se tem. Quanto à produção executiva, depende muito do mercado, que neste momento não é brilhante, como também noutros tempos não foi brilhante e portanto a produção executiva, não vejo que seja um trabalho com mais ou menos futuro que outras profissões.

Observações: Respondeu à pergunta “O que é um produtor?” na quarta questão da primeira parte.

Apêndice 14 - Entrevista a Luna Rebelo

1ª Parte (parte introdutória)

Resumo da vida profissional até agora.

Então, eu tenho 29 anos. Estudei Arquitetura, o curso agora é Mestrado Integrado, eu fiz apenas os três primeiros anos da licenciatura. Depois, quando acabei o curso, comecei a trabalhar mais na área da cenografia, em projetos sobretudo mais independentes, com pouco dinheiro, sendo que ainda fiz um estágio como assistente do José Manuel Castanheira. Também me liguei bastante à Associação Portuguesa de Cenografia, onde participei num projeto para a Quadrienal de Praga 2015, e onde fiz apoio técnico e assistência de produção. Se calhar, esse foi assim o meu primeiro projeto a trabalhar em produção, sendo que depois nalguns projetos em que trabalhei como cenógrafa, como eram muito independentes, acabávamos todos por fazer tudo, e comecei também a fazer produção. O meu primeiro trabalho enquanto produtora mesmo foi em 2017, quando entrei para a Mala Voadora, onde estive até ao final de 2018. Depois, durante o ano de 2019, estive a fazer produção num projeto europeu de fotografia, com o apoio da Comissão Europeia, uma plataforma que tinha 18 membros pela Europa inteira. A associação em que eu estava a trabalhar, é a líder do projeto. Portanto, estive nesse projeto durante 2019, e a meio do ano comecei a trabalhar em part-time na Formiga Atómica, onde estou desde então. Em 2020, passei a full-time. A par do trabalho da Formiga Atómica, trabalho em produção com freelancers noutros projetos, não muitos, porque o que gosto mesmo é de me dedicar mais a sério e ao pensamento do projeto. Portanto, isso não me permite estar em muitos ao mesmo tempo, mas vou estando nalguns projetos que me interessam e de pessoas de quem gosto.

Como se identifica? (Produtora, Artista-Produtora, etc)

Neste momento, como produtora.

Como aprendeu a ser produtor?

Eu estudei Arquitetura, portanto não tenho nenhuma formação na área. Neste momento, estou a fazer o curso de Produção e Gestão Cultural do Forum Dança, que é de um ano. Mas aprendi basicamente a fazer e com outros produtores, com quem fui trabalhando. Apesar de não ter um curso, fui fazendo sempre muitas formações para tentar colmatar as falhas, manter-me atualizada, e pronto, muito trabalho.

Qual é a melhor parte de se ser produtor? E quais são os desafios desta área?

Uma pergunta difícil. A pior é uma indefinição e uma confusão grande do que é um produtor. Existe muita tendência para o produtor ser um bocadinho o “faz tudo” e, na realidade, acho que é uma profissão super importante num projeto artístico. Muitas vezes, toda a gente acha “ah não, eu consigo fazer, eu não preciso de um profissional para” e acho que faz toda a diferença.

A melhor e a que gosto mais é, sem dúvida, a parte humana e criativa. Eu acho que a produção é uma área extremamente criativa e, para mim, a melhor parte é estar envolvida nos projetos, no pensamento dos projetos, nas equipas e nos processos artísticos.

2ª Parte (parte teórica)

O que é um produtor?

Eu acho que há várias respostas para essa pergunta. Um produtor, na minha ótica, é um profissional que deve estar envolvido num projeto desde o seu início. Desde a sua conceção, a par com a direção artística e, idealmente, com uma direção técnica e que pensa o projeto desde o seu início; e também nas suas componentes mais práticas, desde orçamentação, logística, organização, planos de trabalhos, calendarização; até à sua parte artística também.

Que tipos de produtor existem?

Diretor de produção, produtor executivo, assistente de produção, ... Há uns tempos, fiz uma formação com a Vânia Rodrigues, suponho que já tenhas lido sobre isso. Ela também tem ali dois tipos de produtor que não são bem traduzíveis para português. Dois deles serão mais ligados a produtor executivo e a produtor criativo e, depois, haverá um produtor quase artístico. Depois, pode haver também a questão do gestor cultural, do gestor administrativo, se considerarmos que isto está dentro da lógica da produção, porque de facto podem ser diferentes de um gestor cultural.

Quais são as funções de um produtor?

Acho que depende muito também do tipo de produtor. Mas assim, de uma forma geral, diria que é um trabalho de planeamento, de orçamento, de calendarização, eventualmente, se for um lado mais executivo, um lado mais operacional, operacionalização de compras... E é um trabalho também muito de futurologia e de prever tudo o que vai ser necessário para a execução daquele projeto.

Quais são as competências de um bom produtor?

Flexibilidade, organização, boa capacidade de relação interpessoal. Diria que as principais são essas.

3ª Parte (parte prática)

Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas?

Então, numa primeira fase, se calhar incluído na pré-produção, temos o desenho do projeto, contacto com parceiros, orçamentação, calendarização, contactos com as equipas. Depois, na prática, na orçamentação e na calendarização estão já o que são as necessidades do projeto, pensar em todos os recursos necessários, desde recursos humanos, acessibilidade, equipas necessárias, tudo o que é contratação, planos de trabalhos, preparação de riders. Isso está ali, mais ou menos, se for uma estreia, entre a pré e a produção in loco. Organização de tudo o que é logísticas de equipas, portanto alojamentos, refeições, viagens, transporte de cenários; gestão de todas as questões técnicas, desde as implantações de cenário, adaptações de luz; seguros, fazer convites institucionais para a estreia, divulgação... Idealmente, se há uma pessoa a trabalhar a comunicação não precisamos de o fazer, mas gerir esses timings. Na questão da pré, diria que é isso.

Depois, passando para a produção em si, é operacionalizar tudo o que é necessário, fazer as compras, acompanhar ensaios, gerir seguros, direitos de autores, armazenamentos, proteção dos vários elementos, da cenografia, desde guarda-roupa, sei lá, também dependendo das necessidades de cada espetáculo.

Depois, pós-produção: recolher tudo o que é arquivo, de clippings, dados de bilheteria, materiais gráficos, documentação, desde faturas, arrumação de todos os elementos no armazém, manutenção de figurinos, fazer follow ups a programadores que possam ter visto o espetáculo, fazer pagamentos a fornecedores, à equipa, emitir faturas aos parceiros, pronto...

Com que ferramentas trabalha no seu quotidiano?

Gmail, a Drive, o Calendário, Google para sempre. Mais o Excel; o Trello, também costumo usar para me organizar; o Photoshop; o AutoCAD, também de vez em quando por causa das questões mais técnicas. Depois softwares mais específicos, o Vendus para faturação, mas pronto isso já é assim uma coisa mais específica. De certeza que uso mais, mas agora assim de uma forma geral. O Zoom, claro.

Conselhos para jovens produtores.

Aconselho a dizer “não”, que é uma coisa que, às vezes, nós temos muita dificuldade, sobretudo no início de carreira, em que achamos que temos de fazer tudo. E é muito importante impor limites, sobretudo neste tipo de áreas em que as fronteiras entre o que é o nosso trabalho e o que não é são pouco definidas, e portanto é importante impô-las e dizer que “não” às vezes. Outro conselho, é impor também algumas fronteiras para nós próprios, porque isto é um trabalho que consome muito: muito tempo, muita energia. Nós nunca vamos chegar ao final do dia com o trabalho todo feito, isso nunca vai existir porque há sempre mais qualquer coisa para fazer e, ou impomos um limite entre a nossa vida profissional e a nossa vida pessoal, os nossos momentos de descanso, ou muito facilmente eles deixam de existir. Portanto, é preciso também saber e aceitar que não vamos nunca conseguir fazer tudo no tempo que queríamos e viver bem com isso, porque senão é muito difícil.

Qual o futuro da área da produção, em Portugal?

Eu, curiosamente, acho que a produção está numa fase de crescimento. Acho que está a ser muito mais valorizada do que era há cinco ou dez anos atrás. Acho que estão a surgir novas pessoas, novas ferramentas e uma necessidade também muito maior dos artistas em ter bons produtores a trabalhar consigo. Portanto, acredito que, nos próximos anos, a produção possa de facto ser uma área que vai crescer e evoluir, que se vai, sem dúvida, desenvolver. Ou seja, de certeza que vão surgir novas formas de trabalhar e de fazer, mas não me parece que os produtores estejam em risco de extinção nesta fase, pelo contrário.

Apêndice 15 - Entrevista a Graça Barreto

1ª Parte (parte introdutória)

Resumo da vida profissional até agora.

Eu estudei música durante muitos anos, tenho uma base clássica musical. Trabalhei e cresci muito em grupos de jovens com atividades e organização de atividades, mas a minha formação académica é, numa primeira fase, em contabilidade e, numa segunda fase, em gestão, portanto não tem nada a ver com isto. Comecei a trabalhar nessa área e depois, a certa altura, achei que tinha de fazer uma mudança na minha direção profissional. Surgiu a oportunidade de vir trabalhar para o Coliseu e colaborar com o Coliseu, um bocadinho com base nos conhecimentos que tinha. E, na altura, o que o Coliseu estava a precisar era de uma pessoa para acompanhar um bocadinho essa área mais clássica. Depois, o resto desenvolveu-se com os anos e com a prática.

Como se identifica? (Produtora, Artista-Produtora, etc)

Produtora.

Como aprendeu a ser produtora?

Foi um bocadinho com a prática, com a experiência, com o contacto com outros produtores e outras produções. A minha formação, que não é uma formação académica, é um bocadinho essa formação da prática e da vivência.

Qual é a melhor parte de se ser produtor? E quais são os desafios desta área?

Então, para mim, pessoalmente, a melhor parte deste trabalho é a constante mudança e inovação, ou seja, todos os espetáculos têm características diferentes. É óbvio que há muitas coisas, processos e procedimentos que se tocam, mas, basicamente, estamos a lidar com pessoas, artistas e, portanto, cada um dos espetáculos é uma coisa diferente. Para mim, são essas características e o facto de ser também um trabalho muito polivalente, que tem de tocar em várias áreas. Isto não é um trabalho de secretária, em que se marcam hotéis e fazem contratos, mas também se trata questões de segurança, questões de público. Em alguma parte, dentro do que é possível e dos nossos conhecimentos, também as interligações com as equipas técnicas, e isso, para mim, é a parte melhor e mais cativante da produção.

A parte que eu, pessoalmente, acho que se torna um bocadinho complicada é a sobrecarga que vem naturalmente daí. Ou seja, a produção não é um trabalho das 9h às 17h, ou um trabalho das 10h às 18h. É um trabalho de dia inteiro. Às vezes, em dias de espetáculo, é das 9h até à meia-noite ou até à 1 da manhã, e no dia a seguir continua no mesmo horário. Depois, fazem-se umas folgas quando dá para fazer e pronto, continua-se outra vez. Essa sobrecarga, que vem da tal inconstância e diferença de cada espetáculo ser um espetáculo. Acho que essa parte mais irregular da carga laboral é talvez a mais complicada de gerir, porque depois condiciona todo o resto da tua vida a estes “não horários”.

2ª Parte (parte teórica)

Que tipos de produtor existem?

O que te posso falar é um bocadinho da minha experiência enquanto produtora de um teatro. Nós aqui temos dois tipos de atividades.

Uma atividade é a produção do espetáculo de raiz. Aquilo que se considera um produtor executivo, que pode ou não ter algum papel na parte da programação, mas não necessariamente. Quer dizer, pega nas coisas de raiz, o espetáculo está escolhido, vamos pegar de raiz e fazer acontecer.

A outra parte de quando se está a trabalhar num teatro como o Coliseu, que recebe muitas produções de fora, é o produtor que faz um bocadinho a interligação entre a produção do espetáculo e as equipas da casa. É mais um acompanhamento de produção do que propriamente uma produção pura e dura. Aqui há várias categorias: produtores seniores, produtores executivos, assistentes de produção. Mas isso tem

um bocadinho mais a ver com a categoria e com o tipo de responsabilidades que têm, pelo menos da minha experiência.

Estou a falar de produtores de espetáculos. Claro que se fomos abranger para o campo do cinema, já são coisas da televisão, já são coisas diferentes.

Quais são as funções de um produtor?

Vamos saltar a parte da programação, não é uma função de um produtor, embora, muitas vezes, o produtor possa estar, de alguma forma, incluído nisso.

Há uma primeira fase, que poderá ser ou não necessária, que tem a ver com os fundos para a apresentação do projeto. Ou seja, se o projeto puder, eventualmente, caber em projetos ou candidaturas que o possam subsidiar, pode fazer parte das funções do produtor elaborar os projetos para essas candidaturas. Depois, passamos pela fase contratual, com as companhias, com os artistas, a parte da bilhética, de preparação do que é ou o que vai ser a bilheteira do espetáculo, a tipologia do espetáculo: se tem lugares sentados, se tem lugares marcados, quais são os preços, quais são os descontos, etc. A comunicação com a equipa de comunicação para a criação da imagem do espetáculo, que havendo uma equipa de comunicação é ela que vai fazer, mas muitas vezes, há muitos sítios em que os próprios produtores se desenrascam nessa parte. Portanto, há essa ligação com a equipa de comunicação, não só da imagem mas todo o plano de comunicação. Há depois todas as questões mais funcionais, de alojamentos e alimentações, etc. A comunicação com a técnica: a questão dos riders técnicos, de assegurar que esses pressupostos estão todos previstos para correr bem o espetáculo. Muitas vezes, dependendo se é um espetáculo que já vem com essas valências ou não, pode ser necessária a contratação de outro tipo de profissionais, como diretores de cena, ou técnicos de montagem, aderecistas ou figurinistas. Às vezes, alguns espetáculos já vêm com essas valências incluídas, outras vezes é necessário tratar disso também. Depois, o acompanhamento de tudo o que são ensaios e, no dia do espetáculo, o acompanhamento das montagens e dos ensaios. A comunicação com as equipas de limpeza e de segurança para o acompanhamento desses dias e, depois, com a equipa da frente de casa também. No fim, acompanhar a desmontagem tudo e, depois ainda, tratar de que tudo seja devolvido aos seus respetivos sítios e que os pagamentos sejam feitos. O que eu acho que é importante, acima de tudo nas produções, por causa daquilo que estava a falar há bocadinho do que mais me cativa, é estar atento a tudo e tentar reunir o máximo de informação possível. Ou seja, tu não precisas de saber montar luzes ou montar PAs, ou operar mesas de luzes e mesas de PAs, mas é importante que se tenha informação disso também e alguma percepção, que depois também vem com o tempo.

Quais são as competências de um bom produtor?

É a atenção, a capacidade de trabalhar com vários dossiers ao mesmo tempo. Ou seja, aquela capacidade de conseguir reunir e separar o que é de quê, de vários dossiers. Não sei qual é a melhor palavra para dizer isso. Alguma polivalência: tu podes não ser uma técnica, mas o facto de perceberes alguma coisa pode te ajudar, a despachar uma montagem, por exemplo. Não ser uma pessoa stressada: o stress desajuda muito, não só na tua capacidade de resolver os problemas e de lidar com eles, mas também porque o stress se transmite para toda a gente. Acho que é por aí.

3ª Parte (parte prática)

Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas?

É perceber se há alguma necessidade ou viabilidade de financiamento externo. Isso não é necessariamente a primeira fase do projeto, a não ser que haja necessidade. Porque podes estar com um projeto em mãos e a entidade para a qual tu trabalhas até assumiu esse investimento, mas depois a meio do processo sai uma candidatura, que pode dar resposta a um apoio para esse projeto, e não quer dizer que não possas precisar desse financiamento a meio do processo. Mas vamos partir do ponto que precisas de um financiamento para avançar com o projeto e acho que depois de este estar definido, essa é a primeira fase.

A segunda fase, e que poderá ser dividida entre a fase da contratualização do espetáculo, dos vários artistas e várias equipas, e que poderá acontecer ao mesmo tempo que a definição da imagem e do plano de comunicação do espetáculo, que pode depois ser ajustado durante o período.

Depois, assumindo que é um espetáculo com bilheteira, porque às vezes pode ser uma apresentação com entrada livre ou no exterior, é essa fase de pôr o espetáculo à venda, comunicar e disponibilizar a informação para quem vai aceder ou quer aceder a esse evento.

Depois, tem toda a fase mais prática e logística do espetáculo, que tem a ver com aquelas questões que falamos há bocadinho: alojamento, transporte, alimentação, necessidade de trazer materiais de algum sítio e de comprar algum equipamento ou cenários... Basicamente, preparar as peças para que nos dias de montagens e ensaios, a coisa aconteça. Preparar calendário de trabalho também, mapas de trabalho.

Depois é chegar o dia e fazer acontecer. Acompanhar o dia e os trabalhos do dia. Depois, a parte final é arrumar a casa: mandar tudo embora e fechar papéis.

Com que ferramentas trabalha no seu quotidiano?

Eu sou uma fã do Excel, tenho que confessar. Em dezembro, fazemos o circo, e isso envolve muita gente, muitas sessões, muitos artistas, muitas empresas, escolas, equipas, e o Excel é o meu melhor amigo.

Conselhos para jovens produtores.

É assim, eu estou numa situação muito confortável. Não sou produtora freelancer, eu trabalho num teatro, portanto estou aqui baseada. Às vezes, vamos fazer coisas fora, mas é basicamente isto. Estou numa situação muito confortável, eu trabalho muito mas trabalho muito pelo que gosto, não tenho que ir à luta e procurar trabalho. Agora, o que eu aconselho a quem se queira aventurar nesta área é ir à luta, é não se focar nas grandes organizações, porque há organizações mais pequenas que fazem imenso trabalho e estão sempre a precisar de gente e de apoio. Nem que, numa primeira fase, seja numa versão mais para ganhar experiência e conhecer pessoas, aconselho sim a procurarem, a irem, a conhecerem os vários festivais e as várias coisas que acontecem por aí, porque acontece muita coisa, nós é que estamos sempre assim um bocadinho mais focados. Parece que são só os grandes teatros que existem, mas há uma série de pequenas companhias e associações que fazem muita coisa, trabalhos muito interessantes.

Qual o futuro da área da produção, em Portugal?

Eu acho que a indústria criativa está a crescer e ainda tem espaço para crescer. É óbvio que tem que ser um crescimento pensado, porque senão daqui a bocadinho há demasiada criação para poucos consumidores. Mas ainda assim, acho que está a crescer bastante e a indústria criativa não cresce só pelos criadores, mas também para todas as equipas, nomeadamente para a produção. Portanto, temos espaço para isso ainda.

Observações: A primeira questão da segunda parte não foi colocada por lapso.

Apêndice 16 - Entrevista a Joana Sousa

1ª Parte (parte introdutória)

Resumo da vida profissional até agora.

Eu não sou licenciada, nem em teatro, nem em produção. A minha licenciatura é Engenharia de Minas. Licenciatura e Mestrado em Engenharia de Minas, mas estou na Varazim Teatro desde os 16 anos. Quando entrei para a Varazim Teatro, era uma associação, uma estrutura de teatro amador que depois começou a desenvolver o seu percurso da profissionalização e eu fui acompanhando sempre do lado de dentro, em paralelo com o meu percurso académico. Quando acabei o curso, surgiu a dificuldade de arranjar emprego na área e fui fazendo outras coisas para me sustentar, nunca abandonando a Varazim. Chegou a um certo ponto em que a Varazim necessitava de mais uma pessoa a tempo inteiro e eu comecei a perceber que, de facto, aquele seria o caminho que faria mais sentido. E o que faria mais

sentido também na Varazim Teatro era que fosse eu a pessoa a seguir e entrar para os quadros. Estava a fazer falta à Varazim, para além de mais uma atriz, alguém que ficasse responsável pela produção. E fui eu essa pessoa. Quando entrei não sabia nada de produção. Tenho vindo a aprender à força, com o dia a dia. Sou autodidata, basicamente. Participamos em muitas ações de formação, muita pesquisa, muita leitura, e depois a experiência que vamos adquirindo no dia a dia.

Como se identifica? (Produtora, Artista-Produtora, etc)

Eu costumo dizer "faço teatro", porque para o teatro acontecer é preciso muita coisa e não te posso dizer que sou atriz ou que sou produtora, posso dizer que faço teatro. Claro, a profissão de atriz é sempre muito mais criativa, é menos estar sentada em frente ao computador, não chateio tanto as pessoas, não tenho de estar sempre a telefonar e chatear e chatear, mas cada vez gosto mais da parte da produção.

Quando entrei para a Varazim, fazíamos teatros e eu fazia era a cenografia, os figurinos, fazia a técnica, era atriz...depois, quando comecei na parte da produção, por necessidade da Varazim, não posso dizer que tenha sido amor à primeira vista - é duro, é difícil, como tu estás a perceber e como vais perceber cada vez mais. É muito exigente e muito duro, mas também consigo encontrar muito prazer e satisfação nessa área. Então se me perguntas qual é a minha profissão, eu digo que é fazer teatro, é a melhor resposta que te posso dar. Gosto muito de estar na Varazim, porque me dá essa possibilidade de não ser só uma coisa, de não ter de fazer todos os dias a mesma coisa. Por exemplo, hoje de manhã estive a ser produtora, à tarde estive a ser atriz e ensaiar e agora, no fim da tarde, estive a fazer outra vez produção. Então isto preenche-me muito mais do que ser só uma das coisas.

Qual é a melhor parte de se ser produtor? E quais são os desafios desta área?

Para mim, pessoalmente, a minha batalha na parte da produção é sempre a parte da venda. A parte de concretizar, do insistir, do vender, quase a parte comercial da produção. Tudo o resto: o contacto com as pessoas, o gerir equipas, o arregaçar a manga...a parte de arregaçar as mangas e concretizar o trabalho, essa parte gosto muito, de pôr a mão na massa e de fazer as coisas acontecerem, estar no terreno, gosto muito. A parte da venda depois terá outra parte de elaborar relatórios, fazer orçamentos, candidaturas, toda essa parte comercial e burocrática, para mim é mais desafiante e sem dúvida a que me tira mais. Toda a outra, o contacto com as pessoas, o telefonar, o conhecer, o gerir as equipas. Estamos agora com um projeto em mãos, muito giro, que é o Urgos Local Fest. É um projeto inédito aqui na Póvoa, que conseguimos realizar graças ao Garantir Cultura e estão a ser muitas equipas para gerir: equipas de dramaturgos, equipas de criadores, de tutores... é a primeira vez e está a ser muito, muito giro gerir isso tudo, ver as coisas acontecer. A outra parte mais burocrática e mais comercial é a mais dolorosa para mim.

2ª Parte (parte teórica)

O que é um produtor?

Eu posso-te dizer que o produtor é o pau para toda a obra, neste momento. Em Portugal, acho que a classe é vista de uma forma que não devia, devia ser muito mais. Não tem o reconhecimento que deveria ter, a classe. Acho que o produtor é sempre tido como alguém um pouco menor e é completamente errado, é exatamente o oposto. Porque não aconteceria nada sem um produtor. Para mim, é o que faz acontecer, é aquele que está lá sempre, a qualquer hora do dia, a qualquer hora da noite, e é o que faz o teatro acontecer, sem dúvida. O teatro ou o que for, o que faz o evento acontecer. Terás outras pessoas que te vão responder de forma muito mais académica e não é nesse sentido que te posso responder. Para mim é muito pessoal, as respostas que te posso dar serão sempre algo muito pessoal. E muito menos teórico ou académico, muito mais emocional, se calhar (risos) e peço desculpa, se não for esse o objetivo. Para mim é isso, um produtor é alguém que é mal visto, que não é visto da forma que deveria ser, não é reconhecido da forma que deveria ser, e é a pessoa que está lá e que faz tudo. Que faz o esqueleto, para depois o encherem de carne e de alma e depois o faz mexer.

Quais são as funções de um produtor?

Posso dizer quais são as minhas funções. Tanto faço direção de produção, como faço produção executiva; faço o que tiver de ser feito. Na Varazim temos vários eixos de atuação, que é a programação, atuação e a formação, então faço produção para esses três eixos.

Na parte da programação, a partir do momento em que me dizem qual é a estrutura que vamos acolher, a partir do momento em que o Eduardo, que é o programador, escolhe a estrutura, eu tenho de recolher tudo aquilo que necessito para o espetáculo acontecer cá na Póvoa. Desde as licenças, a pedir classificações etárias, direitos de autor, logística, o que necessitam para as montagens, portanto fazer toda a articulação entre a companhia e o cineteatro Garret, que é o sítio onde o espetáculo acontece. Nós não estamos lá, não somos companhia residente no cineteatro, então temos de pôr as equipas do cineteatro e das companhias que programamos em consonância. Depois, a parte do acolhimento: recebê-las, levá-las ao hotel, marcar hotel, estadia, alimentação, essas coisas todas. Entro em contacto com as companhias para estabelecer o contacto com a colega que faz a comunicação e etc. Depois, sou responsável também por gerir todos esses orçamentos de cachês, estadias, alimentação, deslocação

Depois na criação, a mesma coisa, sou responsável por criar um orçamento. O Eduardo normalmente diz "olha, quero criar um espetáculo, com X atores, com um cenário assim e assado, com música ao vivo", portanto tenho de criar um orçamento que preveja isso tudo, para ele saber com o que é que pode jogar. Depois controlar, "olha, estás a gastar muito, não pode ser".

Na parte da formação, a mesma coisa. Ver que orçamentos existem para, por exemplo, as férias culturais que temos aqui na Póvoa durante duas semanas, fazemos ateliers para crianças. Ver o orçamento que

existe para as nossas oficinas, para os espetáculos finais das oficinas. Articular, convidar pessoal para vir dar aulas de canto, aulas de yoga, etc, aos nossos alunos.

Circulação, tudo o que necessitamos para fazer a parte da circulação. Desde alugar uma carrinha, que hoje houve um stress brutal. Tínhamos uma carrinha alugada para a semana e já não temos e é um stress. Articular com a entidade que nos acolhe onde vamos ficar, arranjar o técnico para nos acompanhar, porque não temos técnico residente. Ver quem vão ser os convidados das mesas, onde é que vão ficar, onde vão dormir, como se vão organizar na mesa, quem é que vai falar primeiro, quem é que vai falar a seguir.

Não terminava, Jessica, não terminava.

Quais são as competências de um bom produtor?

Não dormir, não necessitar de dormir. Muita perseverança, muita paciência, muita insistência, nunca baixar os braços. A palavra que um produtor mais ouve é "não", "não, não, não". Uma capacidade de organização brutal que, como viste, às vezes falha. Uma capacidade de organização, método, muito método. Tentar criar o teu pequeno guia. Espero que o teu venha a ajudar muito. Eu tenho um pequeno guia meu, então eu sei que todos os meses temos um espetáculo da temporada e já sei todos os passos que tenho de fazer para despachar aquilo rápido e não me esquecer de nada. No festival já sei todos os passos, tenho tudo escrito, tenho de fazer isto e isto, para não me esquecer de nada. Então, sermos bastante metódicos, perseverantes e organizados.

3ª Parte (parte prática)

Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas?

A Varazim Teatro tem orçamentos muito limitados. Na Varazim Teatro e em 95% das estruturas, não é? E também existe outra coisa na Varazim: nós somos só três a tempo inteiro, então as coisas acabam por se fundir um bocadinho. Não tanto eu e a Joana, que obviamente não interferimos na parte da programação, é inteiramente responsabilidade do Eduardo. Mas a minha função e a da Joana, muitas vezes, eu meto o pé e a mão e o braço na área da Joana e a Joana na minha. Então qualquer criação, qualquer processo de criação começa primeiro por nos reunirmos os três. Na mesa e dizer "pá, esta é a ideia" e "eu quero fazer isto e convidar esta pessoa para fazer este texto ou para criar um espetáculo sobre este tema e, para isso, preciso de saber com quanto posso contar". Preciso de começar a contactar as pessoas e saber quanto é que as pessoas levam, se estão disponíveis, se não estão, procurar outras pessoas, se eles já têm uma pessoa em mente, se não têm. É reunir esse material todo e depois ver se nos é possível enquadrar isso num orçamento viável para a Varazim ou não. E muitas vezes, para podermos ter uns cenários xpto, já sei que eu vou ter de dizer "olha, Eduardo, vamos ter de cortar a outro lado,

porque para pagar vamos ter de cortar a outro lado”. Mas isto é tudo uma conversa que temos sempre os três. Eu não faço nada sozinha do início ao fim, o Eduardo não faz nada sozinho do início ao fim e a Joana não faz nada sozinha do início ao fim. Porque para eu dar um orçamento à comunicação, a comunicação tem que me dizer o que precisa e eu tenho de dizer "olha, não pode ser, estás-te a esticar", ou então "olha, sim, pode ser, até temos mais budget para isso". Portanto, na Varazim, as coisas são muito fluídas. Eu não chego ao Eduardo e digo "olha, está aqui, é isto e só isto", vamos vendo à medida que vamos caminhando e vai-se jogando. Não te consigo dizer "1. faço isto; 1.1. faço aquilo". Para criações não te consigo dizer, vamos vendo, vai-se fazendo. Há um orçamento previsto, há derrapagens no orçamento, é inevitável, tentamos que seja o mínimo possível.

Com que ferramentas trabalha no seu quotidiano?

Eu tentei o trello, juro, mas penso "estou a pôr no trello e podia estar a fazer, em vez de pôr no trello". "Marcar hotel", vou pegar no telefone e marco. Portanto, a minha maior ferramenta é caneta e papel. Eu escrevo tudo, aponto, rabisco, tenho montes de caderninhos. Uso muito excel, para os orçamentos e uso muito a agenda e o calendário, muito, muito, muito! Tentamos usar o trello mas sou um bocadinho anarquista com isso. Agenda, excel, inevitável, e vamos tentando o trello, mais ou menos.

Participamos em várias formações online e tivemos uma quantidade de inputs, de ferramentas, que depois até nem sabes para onde te virar e qual escolher, porque são todas muito parecidas. E o trello acabou por ir ficando e temos lá o nosso registo, mas para mim é muito mais fácil pegar num papel e fazer o trello no papel. Vem aí o festival, então a gente organiza e faz as listas "check, check", falta e fazes tu. Para mim, continua a ser muito mais fácil, incomparavelmente. Porque eu preciso de ver, sabes, e o trello, visualmente, para mim, não me é apelativo. É muito mais apelativo um gráfico, uma tabela que eu faça. Às vezes tenho de fazer por causa do plano de comunicação e do plano de gestão, mas para mim, visualmente, são os meus gatafunhos.

Conselhos para jovens produtores.

Não façam isso! Estou a brincar.

Uma boa agenda, muitos contactos no telemóvel. Gravem os contactos todos no telemóvel. Não vou dar nenhum conselho fantástico, wow, não vou dizer coisas bonitas. Mas eu faço questão porque teve que ser, no início, e agora gosto, mas dizer a alguém que está a estudar, um conselho...não consigo.

Posso dizer coisas que dão muito jeito: guardar os contactos todos, estou a ser muito pragmática, muito básica e prática. Não ter medo de ligar, chatear, chatear, chatear, sempre, sempre, sempre. Vais ser

sempre a pessoa mais chata, que eles vão olhar para o telemóvel e pensar "ugh, outra vez!?", mas não faz mal. Agora assim um conselho bonito não tenho, desculpa.

Qual o futuro da área da produção, em Portugal?

Espero que seja menos negro. Acho que está muito indefinido o papel do produtor. Quando me perguntaste, há pouco, está muito indefinido. Se calhar carece - não acredito que seja isto de estatuto que vem clarificar isso - carece de uns pontos nos is. Para o produtor cultural, de facto, estar onde merece, onde deve ser considerado. Foi o que disse há bocado, não são bem vistos. Então se calhar mereciam isso. Acho que há pessoal fixe a trabalhar nisso!

Acho que alguém como tu, que está a fazer este tipo de trabalho, conhecendo algumas pessoas como eu conheço, acho que está bem entregue, acho que há pessoal com muito potencial para pôr os produtores onde eles devem estar. Mas está muito difuso, é um papel muito difuso neste momento, e daí a falta de reconhecimento. Desejo reconhecimento para a área. Têm-se dado bons passos, espero que sim, vamos lá ver!

Observações: Respondeu à pergunta “Como aprendeu a ser produtor?” na primeira questão da primeira parte. A segunda questão da segunda parte não foi colocada por lapso.

Apêndice 17 - Entrevista a Clara Antunes

1ª Parte (parte introdutória)

Resumo da vida profissional até agora.

Eu vim parar à produção completamente por acaso. O meu background é arquitetura, foi isso que estudei, mas sempre estive bastante descontente com a arquitectura. Houve um dia que estava a passear na Baixa/Chiado aqui em Lisboa e passei em frente ao S. Luís Teatro Municipal. Estava a dar um festival que se chama Inshadow - Festival Internacional de Videoperformance e Tecnologia, que entretanto se chama Video Lisbon Screen Dance Festival. Entrei, era entrada livre, conheci os diretores do festival e comecei a trabalhar com eles na semana seguinte, por acaso. E foi assim que comecei na produção, na Ecoarte, em 2009, onde estive três anos, mais ou menos, em aprendizagem absolutamente autodidata. Muito rapidamente, estava a gerir uma equipa, três festivais anuais, uma produtora de cinema, produção de uma companhia de dança, uma quantidade de coisas mesmo muito grande... comunicação também. E também projetos europeus. Portanto, foi assim uma grande escola, mas muito autodidata. Depois despedi-me, fui convidada pela Materiais Diversos, onde trabalhei dois anos, aproximadamente, com o Tiago Guedes e depois, por um muito breve período, com a Elisabete Paiva. Mas sobretudo com o Tiago

Guedes, onde fiz direção de comunicação do festival, mas também produção e difusão dos artistas associados da Materiais. E esta associação estava no ecossistema do Alcântara, portanto era também um ambiente de trabalho bastante interessante, no sentido em que partilhávamos muitas questões existenciais e profissionais com outros colegas que partilhavam o espaço. Aprendi que este mundo é mesmo muito pequenino e nós vamos todos circulando de um lado para o outro. Somos sempre mesmo um punhado de pessoas e fica assim muito no cruzamento entre o profissional e o pessoal. Terminado o percurso na Materiais Diversos, fiz o mestrado na Universidade Lusófona, aliás, não fiz mestrado, fiz pós-graduação, porque já trabalhava. Fazer uma tese e trabalhar, como estou agora a comprovar, é difícil e na altura não foi viável. Tive como professor o Djako Moskalizi, de quem gostei muito, na cadeira de programação. Disse-lhe, no final do ano, que se algum dia se lembrasse de mim, eu estava cá. Três anos depois, ele ligou-me e concorreu com a altura em que eu resolvi sair da Materiais e iniciou-se uma colaboração com a Madalena Vitorino e o Djako Moskalizi, com quem trabalhei dois anos. Mas não pareceram dois anos, parece que foram dez, porque fizemos mesmo muita coisa juntos, entre o Festival Todos, o Lavrar o Mar, que arranquei com eles lá embaixo. E outros projetos: o Pasta e Basta, o Show Teatro das Compras, o Vão - que foi um projeto que fizemos de uma igreja aqui em Lisboa, muito interessante - entre espetáculos da Madalena.

Em simultâneo, também colaborava com a Rua das Gaiotas, do Teatro de Praga, que era na altura um novo espaço cultural. Tinha acabado de abrir e então fui fazer a direção de comunicação. Na Praga fazia comunicação. Isto era um part-time, em simultâneo com um part-time, que era na verdade um full-time e meio, com a Madalena e o Djako. E assim foi durante um tempo.

Depois disto, despedi-me de todo o lado porque estava muito cansada. Isto é uma coisa que acontece muito nesta profissão: as pessoas esgotam-se muito rápido, e por isso também há uma mobilidade muito grande entre estruturas. Passa um ano, dois anos, três anos...três anos geralmente é aquele limite em que uma pessoa já sente que deu tudo o que tinha a dar, já aprendeu o que tinha a aprender e chega assim a um limite de cansaço. Então despedi-me e fui viajar para a América Latina, por seis meses.

Quando regresssei, fui convidada pela Formiga Atómica, Miguel Fragata e Inês Paraona, para trabalhar com eles, com quem gostei muito de trabalhar. Estive com eles, com um interregno de nove meses em Macau, em que organizei o Open House Macau.

A par disto, também criei uma palestra performativa com o Ricardo Machado, a convite da Madalena Vitoriano. Uma coisa que não vou voltar a fazer. Não sou artista mas, para veres como as coisas às vezes se cruzam e acontecem porque são relações pessoais nesta profissão que são muito fortes, porque trabalhamos muito e muito próximos e depois as coisas acontecem. E é isso.

Como se identifica? (Produtora, Artista-Produtora, etc)

Atualmente, o meu título é "gestora de projeto" e é neste sentido que eu gostava de continuar a afirmar-me profissionalmente. A produção está muito conotada com um papel de subserviência. Portanto, nesta posição que tomo atualmente, tenho um bocadinho mais distanciamento e sinto-me bastante confortável neste sentido. A produção que eu também faço no sentido executivo da coisa: da logística, do detalhe, de tudo o que se faz e tudo o que é administrativo tem um peso muito grande e não nos permite ter assim distância crítica para pensar a longo prazo, que é uma coisa que, em gestão de projeto, consigo fazer com mais capacidade, embora sempre muito à pressa, mas melhor.

Qual é a melhor parte de se ser produtor? E quais são os desafios desta área?

A melhor parte desta profissão, para mim, continua a ser o que acontece de inesperado quando se juntam pessoas, cuja nossa intuição diz que se devem cruzar. É uma coisa um bocadinho matchmaking, esta coisa de sentir que juntar esta pessoa com este projeto, esta pessoa com esta outra pessoa, esta pessoa neste espaço, nestas circunstâncias, neste contexto inspirador, pode gerar uma coisa desconhecidamente interessante, e que eu sinto que tem que acontecer. E sinto que esta intuição de fazer cruzamentos e daqui resultarem coisas, por vezes, muito arrebatadoras, é talvez o que mais me apaixona nisto.

Desafios: sobretudo a multiplicidade de funções e termos de fazer um shift de tipo de raciocínio muito rápido. O meu dia passa por processamento de faturas, ao mesmo tempo, atualização de backoffice do website, mas também a programação de uma conferência e convite a palestrantes que são grandes figuras do mundo académico. Portanto, tens de conseguir ter um discurso adequado neste sentido. Ao mesmo tempo, também tens de te lembrar que o artista está a trabalhar com um grupo de 30 participantes num bairro social e é preciso perceber como as pessoas se estão a sentir, se se estão a relacionar e que tipo de produto está a funcionar desta relação. E em simultâneo, lembrar que é preciso pôr gasolina hoje, se não a fatura não entra neste dia que tem de entrar. Ao mesmo tempo, também lembrar daquela coisa que se não fizer hoje, daqui a sete meses também não vai acontecer. São mesmo estados de espírito muito diferentes. Pensar a longo prazo e a muito curto prazo, a prazos muito diferentes e em dimensões muito diferentes de envolvimento intelectual e emocional. Isto é muito cansativo. Acho que é o principal desafio.

2ª Parte (parte teórica)

O que é um produtor?

O produtor acaba por ocupar tudo aquilo que não tem um nome muito concreto numa produção artística. Portanto, se é muito evidente o que faz um cenógrafo, um figurinista, um desenhador de luz, a nossa função, até pela sua etimologia, apenas aponta para a capacidade de gerar. E isto é tão lato quanto isso, portanto é, no fundo, aquela pessoa, que gera as condições para que qualquer coisa se possa gerar. E isto percorre um amplo leque de funções.

Portanto, um produtor é sobretudo uma pessoa que é capaz de identificar o que é que um projeto precisa para nascer. Está bastante ao corrente de tudo o que são constrangimentos legais, financeiros, humanos e todos os outros constrangimentos e oportunidades.

Que tipos de produtor existem?

Eu afilio-me mais a ideia de produção criativa, que está associada a isto que disse, que para mim é o que é a grande força desta função, desta profissão, que é fazer coisas nascer de encontros inesperados. No fundo, é uma função criativa. Mas na verdade, há uma grande fação de colegas que se situa mais no domínio da produção executiva, no sentido em que executa, que acompanha a execução financeira, comunicando documentação para a contabilidade, comunicações prévias de espetáculos, faz fichas de produção com datas de chegadas, horas, partidas e planos de trabalho, e estas coisas que são executivas, muito concretas. Estes são dois tipos. Depois, há uma direção de produção, que geralmente está muito associada a alguém que está absolutamente por dentro de programas de financiamento e é capaz de robustecer candidaturas a diferentes tipos de programas. Está entre uma gestão de equipa de produção e gestão financeira, está ali neste território intermédio. Em estruturas pequenas, uma direção de produção faz tudo: produção criativa, direção de produção, produção executiva e tudo o que mais houver para fazer. Mas estes talvez sejam os três tipos que identifiquei, mas as fronteiras são sempre muito esbatidas entre tudo isto.

Quais são as funções de um produtor?

Na realidade, é interessante, porque fiz um anúncio de trabalho, já há bastante tempo, quando foi para me substituir no Lavrar o Mar, e que depois aprimorei quando foi para me substituir na Formiga Atómica. Aprimorei ou alterei, se calhar.

Está ajustado a um perfil de direção de produção, que é muito abrangente nas suas funções. E esta lista era mesmo muito, muito grande e fui bastante criticada por colegas meus, que viam estes anúncios e diziam "parece impossível, temos que deixar este paradigma de achar que um produtor pode fazer isto tudo". Mas na realidade, este conjunto de tarefas, mal ou bem, estando errado ou certo - e também não acredito que esteja certo, evidentemente - traduz bastante bem a realidade que vivemos.

Passa por coisas desde as dimensões de apoio à gestão financeira, lavrar orçamentos e acompanhar a sua execução e a sua comunicação à contabilidade. Há também o que é relações institucionais, que tem a ver com, não só na perspetiva das vendas de espetáculos, quando se trata de artes performativas e de uma companhia, mas também de nutrir relações, garantir que estas pessoas acompanham o nosso trabalho, que viram esta nossa última entrevista, que sabem que vamos estar aqui e lembrar-se que vamos a Viseu e ao pé de Viseu vive aquela pessoa que era interessante conhecer: portanto, estar atento a este tipo de redes que se podem tecer entre instituições profissionais e as pessoas com quem trabalhamos.

Depois, também no domínio das artes performativas, vendas, difusão... a difusão implica contactos muito assíduos com um conjunto muito grande de pessoas, bem como composição e reciclagem de bases de dados, que são sempre muito complicadas de fazer. Estou sempre a falar numa ótica de companhia, agora, mas por exemplo, no Lavrar o Mar isto não se aplicaria, seria outra lógica, mas que tem a ver com ajustar/negociar/acertar planos de trabalho e as necessidades e como vai funcionar o acolhimento e tudo isto.

Na lógica da pós-produção, que tem a ver com garantir que temos as evidências do determinado apoio que nos foi ou não dado para circular. Evidências, no fundo, print screens, PDFs, coisas que mostrem que o apoio está lá, relatórios de bilheteira, fotografias, registos de vídeo do espetáculo, compilar toda essa informação. E depois também esta parte administrativa da relação com as Sociedades de Direitos de Autor, com a IGAC, com estas instituições que regulam o trabalho na cultura. Agora também a IGAC, no estatuto de profissional de espetáculos, da comunicação de contratos e tudo isto. Aliás, chama-se mera comunicação prévia, aquilo que há pouco chamei. Há uma data de passos administrativos que é preciso tomar para as coisas acontecerem e depois também tem a ver com este acarinhar das relações: agradecimentos, mostrar apreço pelo esforço que as pessoas envolvem no que fazem. Isso é mesmo importante.

Depois, a dimensão da comunicação, que embora não seja, no papel, uma função do produtor, na realidade as equipas são, em geral, mesmo muito pequenas - uma ou duas pessoas - e portanto acumulam-se funções. E na comunicação entra um outro leque de funções, o website, newsletter, redes sociais, imprensa... mesmo muitas frentes... os convites institucionais, convites a programadores que conhecem o trabalho. Posso continuar, é mesmo longa a lista.

Quais são as competências de um bom produtor?

Isso é sempre um bocadinho difícil de dizer, porque eu acho que central a tudo isto, é a capacidade de escuta e a resposta rápida. Conseguir, com o mínimo de informação, perceber de que forma aquilo é útil ao objeto final que esteja a produzir, portanto, a capacidade de escuta. Por outro lado, ser rápido, ágil no pensamento. Mas assim transversal a qualquer função é este aspeto humano de estabelecer uma boa relação com as pessoas. Obviamente que essa boa relação não isenta, seja quem for, de ser competente, tem que vir a par e passo, mas é mesmo fundamental. Estes processos são sempre delicados porque envolvem muitas pessoas e muitas vezes desequilíbrios de poder. Estamos sempre a lidar com pessoas, com as suas agendas e é preciso fazer um grande trabalho de mediação. Mediação é uma parte importante entre artistas, parceiros, entidades financiadoras e públicos, portanto, tudo isto funciona porque há alguém no meio a garantir que essas relações estão bem oleadas e cuidadas. Cuidar, escutar e ser

sensível. Depois tudo mais se aprende na prática, isso é o menos relevante. Como fazer uma folha de excel ou como fazer uma comunicação prévia.

3ª Parte (parte prática)

Com que ferramentas trabalha no seu cotidiano?

Eu sinto que estou a precisar de uma reciclagem, porque nesta função de gestão de projeto e a gerir tantas timelines simultâneas, a ferramenta que uso não me está a ser útil. Eu uso o Excel, faço muito colorido e uso grossuras de linha diferentes, portanto, os Exceis são obras de arte, no sentido em que são mesmo fundamentais ao meu trabalho. Para além do Excel, evidentemente, uso o Trello, que foi uma ferramenta que aprendi com a Carla, na Materiais Diversos, e que desde então me tem acompanhado e levado de estrutura em estrutura. Aqui na Arte em Rede usamos também o Slack, para comunicar entre a equipa e que funciona bastante bem.

Para gestão de trabalho, assento em Excel, Google Calendar e Trello, são estas três coisas. Depois tenho os sticky notes, que é uma ótima aplicação que enche o meu desktop com to-do's e que me ajuda mesmo muito naquela primeira coisa que eu vejo de manhã e que não me posso esquecer de fazer. Uso muito os alarmes do telemóvel também. Importante e muito fundamental é ter um telefone responsivo. Um bom telefone é um investimento que se faz, mas é absolutamente fundamental conseguir consultar bem e ser ágil em pesquisas no terreno.

Isto é assim, nos básicos, o que eu uso. Uso imenso o powerpoint, porque me cumpre fazer muitas reuniões de projeto e apresentações. Depois claro, os e-mails. Outlook está sempre aberto. Mas nada de muito inovador. Quero mesmo muito fazer uma formação em softwares de gestão de projeto, embora sejam todos pagos, todos os que são bons, mas talvez sejam um bom investimento a fazer. O Slight, por exemplo. Já tive em mãos vários que tenho estado a pesquisar.

Desculpa, e o doodle! O doodle é fundamental para marcar reuniões. E o zoom, evidentemente, mas isso já todos sabemos.

Conselhos para jovens produtores.

Acho que é bom partir do princípio, seja o que for que se vá fazer, que se sabe muito pouco. Porque a verdade é que todo o projeto exige qualquer coisa bastante diferente do anterior, e por mais que estas ferramentas que agora mencionei sejam transversais a tudo o que se faz, isto é o 1%. Depois o resto é perceber como é que elas se ajustam, ou não ajustam, ao que outras estratégias - absolutamente desconhecidas - daquele projeto precisam. Portanto, não presumir que se sabe, e ficar absolutamente sensível ao que são as necessidades de cada coisa e de cada pessoa com quem se trabalha. Esta é uma

coisa importante. Para se começar nesta área eu diria que - tenho pela minha experiência mas também pelo que observo - talvez porque estamos todos tão assoberbados de trabalho, estas open calls são muitas vezes um bocadinho inglórias, porque é difícil encontrar quem tenha um perfil absolutamente certo e isto acontece com uma rede de pessoas e de afinidades, portanto eu diria que para se começar a trabalhar nesta área é preciso ter iniciativa. Iniciativa de se fazer existir, no sentido que não precisa de ser absolutamente visível, mas dizer "olha, estou aqui, acompanho o teu trabalho e tenho muito interesse; estou por perto, se nalgum momento achares que faz sentido, chama-me". Esta atitude de quem está atento, de quem está interessado e de quem sente que pode ter alguma coisa para dar, às vezes é mesmo importante. Parece que não, parece que são e-mails enviados em vão, mas há alguém do outro lado que está a recebê-los e está a conservar esta ideia. Depois tem de se conhecer muito, não só gente, mas muito a produção artística. E muitos projetos diferentes, perceber como eles se estão a montar, que sucesso estão a ter ou não estão. Enfim, fazer as nossas próprias análises críticas é importante, porque nos dá uma bagagem para depois, quando chega aquele momento de ter qualquer coisa em mãos, termos umas referências daquilo que gostávamos ou não gostávamos de fazer ou de repetir/replicar. Munir-nos de muitos exemplos, tanto artísticos - cultivar o nosso sentido estético e artístico e acompanhar uma variedade grande de artistas, tão grande quanto se consiga - e por outro lado acompanhar o que outros colegas estão a fazer, mais sénior, menos sénior...talvez sejam estas duas coisas que posso referir.

Qual o futuro da área da produção, em Portugal?

Tenho um bocado de dificuldade em ver o futuro. Sei que desde que eu comecei a trabalhar, em 2009, já se deram algumas mudanças significativas, no sentido desta progressiva horizontalidade ou do entendimento do que é a produção e não haver este tipo de abusos que facilmente se dão... “Já que vais levar os figurinos para limpar, então se calhar podes levar esta minha roupinha para passar a ferro”, este tipo de coisa menos e menos acontece e também se deve, no fundo, à valorização do próprio profissional. Dizer "espera lá, se calhar vais noutra hora". Esse passo está a dar-se, mas ainda há muito para percorrer e parece-me que tendemos para isso, para uma maior valorização da importância do produtor e a sua contratação. Aliás, este estatuto não prevê outra coisa, não permite que o vínculo seja de outra forma e isso é um avanço. Mas não é só o vínculo laboral, é também o vínculo profissional... Como é que se entende a dignidade desta profissão? Acho que está a melhorar mas ainda há muito para fazer. Por outro lado, parece-me que os artistas mais e mais vão abrindo os seus processos à produção, no sentido de perceberem que ela é importante desde o primeiro momento e mais facilmente surge esta personagem do produtor criativo, não apenas como esta pessoa que identifica o que é que o projeto precisa para crescer, mas também dá o seu input porque está munido de todos estes outros referentes. É também uma cabeça pensante, dá o seu input no processo criativo, no ponto de vista da produção e do que possa implicar para o desenvolvimento criativo. Acho que, mais e mais, as áreas estão a ficar mais próximas

e que se entende a importância do papel do produtor. Precisamos de financiamento para reduzir um bocado esta lista de tarefas que faz com que a sua aproximação, a dimensão criativa seja sempre a custo da vida pessoal, porque no fundo é sempre um extra.

Observações: Respondeu à pergunta “Como aprendeu a ser produtor?” na primeira questão da primeira parte. Respondeu à pergunta “Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas?” na terceira questão da segunda parte.

Apêndice 18 - Entrevista a Filipe Confraria

1ª Parte (parte introdutória)

Resumo da vida profissional até agora.

Já fiz várias coisas em várias cidades e empresas, mas em resumo nasci e cresci em Tomar, onde tive as minhas primeiras bandas, e por consequência, as minhas primeiras produções de pequenos eventos artísticos e musicais. Estudei Animação Sociocultural em Beja, e daí vivi em Lisboa, Londres e Manchester, onde trabalhei em vários projectos artísticos, trabalhei como Produtor de eventos (sobretudo campos de férias), trabalhei em Hostels e de há uns anos para cá, no Porto, onde integrei até hoje a equipa do Maus Hábitos como Produtor, tendo também nestes anos tido ali funções como Frente de Casa e responsável de Comunicação/ Assessoria de Imprensa.

Como se identifica? (Produtor, Artista-Produtor, etc)

Identifico-me como Produtor Cultural, ou seja, tenho como trabalho dar condições aos artistas e ao público para usufruírem de arte e cultura nas melhores condições possíveis.

Como aprendeu a ser produtor?

A produzir: todo o tipo de eventos, para todo o tipo de públicos, com todo o tipo de profissionais. Este é um trabalho que se aprende a fazer.

Qual é a melhor parte de se ser produtor? E quais são os desafios desta área?

O melhor de ser produtor é acreditar que o trabalho que se desenvolve tem impacto nos públicos, e assim, na sociedade. Além disso, é um privilégio lidar profissionalmente com pessoas que acreditam no mesmo.

Os principais desafios da Produção Cultural, como profissão, são os mesmos dos nossos colegas das restantes áreas de produção artística e cultural: enquadramento e reconhecimento profissional e salarial,

acesso à formação, a possibilidade das pequenas estruturas culturais poderem ter produtores nas equipas permanentes, etc.

2ª Parte (parte teórica)

O que é um produtor?

Diria que um produtor é um profissional multifacetado, que recorrendo a várias técnicas, processos e experiências, serve de facilitador e integrador das várias pessoas ou equipas envolvidas na construção e apresentação pública de um espetáculo.

Que tipos de produtor existem?

Existem vários tipos de produtores, inclusive numa mesma estrutura, dependendo da sua dimensão. Por exemplo num festival, haverá um Produtor de Palco, Produtores por área de atividades, Produtor de acolhimento, Produtor Geral, etc. No fundo, é um trabalho maleável às necessidades de cada estrutura ou projeto.

Quais são as funções de um produtor?

O produtor é o profissional que desde o primeiro contacto até ao final da realização de um espetáculo, garante que todos os profissionais envolvidos têm as melhores condições para fazer o seu trabalho, beneficiando assim a experiência do público. O trabalho de produção passa pela logística de gestão de público, bem como o processo de trabalho das equipas técnicas e coletivos artísticos. Nas várias dimensões de um evento, o produtor sabe o que se passa nas várias frentes, e agiliza o funcionamento do todo.

Quais são as competências de um bom produtor?

Deve ser muito organizado pois está sempre a lidar com várias questões, pessoas e prioridades ao mesmo tempo, e têm de conhecer e compreender as necessidades e expectativas de todos os grupos com que está a trabalhar (artistas/ bandas, managers, técnicos audiovisuais, pessoal , de forma a articular o todo rumo ao mesmo objetivo.

Conhecimentos mais técnicos de equipamentos ou sistemas podem ser uma mais valia, mas mais importante do que isso é trazer e comunicar com os profissionais dessas áreas que integramos nas nossas equipas.

3ª Parte (parte prática)

Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas?

Para cada espetáculo, um produtor gere todo o processo desde o primeiro contacto com a banda, management e equipa técnica (pré-produção) até ao contacto final pós-concerto (pagamento e agradecimento), recolhendo toda a informação necessária (Riders Técnicos, número de pessoas na comitiva, materiais de divulgação e apresentação para a comunicação, tratar de aluguer de equipamentos necessários, tratar de dormidas e jantares, catering entre outras necessidades, transportes de músicos e material, montagem e desmontagem do palco, passar informação entre equipas (entre músicos e técnicos, por exemplo), tratar de pagamentos, etc.

Numa perspetiva mais abrangente, o produtor de uma casa como o Maus Hábitos, por exemplo, que produz dezenas de espetáculos mensalmente, tem de assegurar seguros, licenças (Direitos de Autor, por exemplo), tratar de bilheteira e sistemas de contagem, a contabilidade de cada espetáculo, pagamentos aos artistas, e assegurar a pré-produção de espetáculos realizados fora de portas, articulando-se com os produtores dos espaços ou entidades com que fazemos projetos conjuntos.

Com que ferramentas trabalha no seu quotidiano?

Essencialmente com o PC e o telemóvel. 90% do trabalho de produção é feito longe do palco.

Conselhos para jovens produtores.

Juntem-se a equipas de produção o mais que conseguirem, em todo o tipo de eventos, seja uma pequena festa ou uma equipa gigante dum festival como voluntário. A melhor maneira de evoluir nesta área é a trabalhar, a ver os outros a trabalhar e a mostrar o nosso trabalho. Cria-se assim uma bolsa de contactos, que serão o garante de trabalho no futuro. Quanto mais tipos diferentes de produções fizerem, melhor preparados estarão para as produções futuras. Nunca há dois eventos iguais.

Qual o futuro da área da produção, em Portugal?

Acredito que cada vez melhor. Há poucos anos, seria difícil para alguém se tornar produtor cultural profissionalmente, ou seja, a tempo inteiro. Hoje existem muitas pessoas em todo o país que têm a produção cultural como a sua profissão. Está-se assim a criar uma “escola” de trabalho nesta área que certamente trará frutos na próxima geração de produtores, permitindo que mais pessoas com melhores qualificações e diferentes experiências integrem este grupo profissional.

Apêndice 19 - Entrevista a Luís Masquete

1ª Parte (parte introdutória)

Resumo da vida profissional até agora.

Bom, eu cresci parte da minha vida em Barcelos, principalmente, a parte da adolescência, e fui um bocadinho vítima da movida rockeira que havia lá. Lembro-me de ter 16/17 anos e conhecer bandas como os *Rock and Wise*, bem como a malta de *Lovers and Lollypops*, na altura já sediada no Porto mas com fundadores naturais de Barcelos. Faziam alguns eventos, nomeadamente o Milhões de Festa, um festival que acabou por ser a bandeira da movida de lá, mas também havia malta, para além da *Lovers and Lollypops*, outras produtoras que faziam eventos e o meu gosto pela música de todas as formas possíveis acabou por nascer por aí. Na altura criei uma promotora com um colega meu, José Roberto Gomes, que é vocalista e fundador dos Clima Jar. Criamos uma promotora e começamos a trazer bandas que nós gostávamos na altura, muito mais focadas no stonner e no rock psicadélico. Bandas de todo o país, depois de Espanha e depois tentamos sempre caçar, digamos assim, bandas que estavam em tourné, numa altura em que as tournés europeias era muito difícil incluir Portugal e Espanha, eram muito centradas na Europa do norte e na Europa de leste e central. Começamos por aí, a fazer algumas coisas em Barcelos. Depois eu também entrei nos próprios Clima Jar, enquanto baixo. Acho que aí foi o serum de tudo. Depois com a universidade, a gente separou-se, continuou a fazer coisas em Barcelos. Eu depois fui para Aveiro, onde criei outra promotora, mas também - e acho que isto é muito mais relevante - comecei a ser programador dos concertos de um espaço que se chama Gretua, que ainda hoje perdura e apesar de a título muito mais distante, continuo a colaborar com.

Como se identifica? (Produtor, Artista-Produtor, etc)

Não sei muito bem como me identificar. Em 2021, vim para o Maus Hábitos do Porto fazer a produção e, neste momento, estou na comunicação e a seguir imprensa, ou seja, não sei muito bem como me hei-de definir. Acaba por ser também uma área em que as pessoas, não só por necessidade, mas principalmente por gosto, acabam por ter de se multiplicar e fazer um bocadinho de tudo. Portanto, profissionalmente, acho que não tenho um cargo ou uma área, dentro daquilo que é a música, no qual eu me consiga definir ou identificar, mas acaba por ser a música, sem dúvida.

Como aprendeu a ser produtor?

Aprender a ser produtor, tu aprendes sempre, mas, como eu te disse, começou com 16/17 anos, numa Barcelos que fervilhava a rock & roll, a bandas. Toda a gente fazia bandas, toda a gente tentava chamar as bandas que gostava para mostrar aos amigos, nos sítios que nos abriam portas. Portanto, foi aí que comecei, mais ou menos, a ser produtor. Aprender, vais sempre aprendendo, porque há sempre nuances e contextos diferentes, portanto acho que foi por aí. Aprendi muito na circunstância mas claro, de forma mais vincada, acabou por ser quando tomei conta da programação musical do Gretua e também doutros espaços em Aveiro, onde ia fazendo alguns eventos, nomeadamente o Mercado Negro ou o Avenida Café Concerto. E depois a nível mais regular, quase quotidiano, no Maus Hábitos desde outubro de

2021, em que estive até há bem pouco tempo, a fazer a produção de todos os eventos. No Maus Hábitos é de segunda até sexta feira.

Qual é a melhor parte de se ser produtor? E quais são os desafios desta área?

A melhor parte de ser produtor acho que é teres de te reinventar e teres de ter um jogo de cintura muito grande. Acho que acaba por ser uma aprendizagem para outras partes da vida e no dia a dia.

Os desafios são mesmo tentares sempre agradar a todas as partes envolvidas. Neste caso, desde os teus colegas de produção ao público, aos artistas. Tentar que nada falhe, sem temer que algo falhe. Os desafios são mesmo esses. São obstáculos inesperados que estão sempre a aparecer e tens de ter cintura para isso.

2ª Parte (parte teórica)

O que é um produtor?

O produtor acaba por ser uma pessoa que trata da parte operacional, das várias partes operacionais que envolve fazer um concerto ou evento. Desde a coordenação da comunicação, ou seja, teres os materiais da banda que depois passas para a tua equipa de comunicação para eles promoverem; fazeres a ligação entre a banda e a produção, de modo a que no dia tudo esteja alinhado, não necessariamente por ti, mas pré-alinhado por ti, digamos assim. Acaba por ser um bocadinho um cargo 360º, ou seja, um produtor acaba por estar envolvido em todas as áreas que envolvem o evento, desde a bilhética, desde os pagamentos, desde a hospitalidade, questões de estadia, transportes.

Que tipos de produtor existem?

Os tipos de produtores que existem, também não te conseguiria muito bem definir isso. Pelo menos há aqui uma diferenciação entre pré-produção e produção, ou seja, pré-produção é tudo aquilo que envolve os preparativos para o evento, tudo aquilo que tu fazes antes e vais organizando, e depois a produção é mesmo a logística e a operacionalidade do dia. Depois, claro, ser produtor para teatro é muito diferente de ser produtor para uma sala que faça espetáculos de música, ou seja, são vários.

Quais são as funções de um produtor?

As funções de um produtor, como disse ali atrás, vêm desde o início até ao pós do evento, ou seja, a partir do momento em que algo está marcado, um concerto ou uma peça de teatro. Tens de saber organizar o teu staff para as necessidades do dia, organizar o bar, a bilheteira, organizar porventura a equipa de segurança, estar sempre em contacto com a banda a nível de horários, que depois tens de ser tu a gerir, fazendo a ponte entre a banda e a equipa técnica, ou seja, o técnico de som e os auxiliares dele. Tratar também deste dia da banda, da hospitalidade da banda, quer a nível de catering, de backstage, entre outros. Pronto, acabas por ser o responsável logístico da coisa.

Quais são as competências de um bom produtor?

As competências de um bom produtor, na minha ótica, é teres um grande jogo de cintura, não te baseares muito em regras ou questões pré-definidas. Claro que tens de ser uma pessoa super organizada e super disponível para tudo e para todos e todas, no entanto eu diria que os principais seriam mesmo o jogo de cintura e a capacidade de lidar com imprevistos.

3ª Parte (parte prática)

Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas?

Basicamente, tu como produtor não és necessariamente a pessoa que escolheu a banda. Aliás, em muitos casos não és. A banda ou o evento que vai acontecer. A partir do momento em que ele é definido e tu tens de tratar da produção, deves ver quais os requisitos técnicos da banda, do artista ou do espetáculo, por exemplo, a nível material, se o material que o espetáculo precisa é fornecido pelos artistas em si ou se tu tens de ceder alguma coisa. No caso de uma banda, por exemplo, há bandas e cada vez mais por questões de sustentabilidade, a nível daquilo que são as baterias, amplificadores, as bandas dão preferência a que seja a casa a fornecer, se não todo, parte do material, de modo a conseguirem deslocar-se mais facilmente e ecologicamente. Ver se a banda tem o material necessário para o espetáculo, se não, coordenar isso. A nível de horários, também ver com a tua equipa técnica, quando podemos fazer o load-in, ou seja, a chegada dos artistas, a preparação, ou de cenário, ou de teste de som, etc. Coordenar também a nível daquilo que é a bilhética: se é um evento com pré-venda, abrir a loja online, fazer a comunicação e, neste caso, certificar-se que dás os materiais todos à tua equipa de comunicação para que possam fazer o seu trabalho. Coordenar depois como é a venda à porta, ou seja, para além da pré-venda tem de haver uma bilheteira à porta. Desde fundos de caixa, como se faz a leitura dos bilhetes que foram comprados em pré-venda também é algo que tens de fazer. A nível de financiamentos, não é tão obrigatório ser um trabalho do produtor, mas também acontece muitas vezes. Confesso que nessa área não sou a melhor pessoa para te responder. O mesmo em relação a questões jurídicas, licenças, isso vai variando. Sabes que este mercado em Portugal ainda é muito pouco profissionalizado. Quando digo profissionalizado não estou a dizer que não há pessoas a fazerem disto vida ou a ganharem isto de vida, mas o que te posso dizer é que a nível de licenças e a maneira como funciona aqui no Maus Hábitos, o produtor, por exemplo, pode ter um papel ou uma data de responsabilidades para com licenças, que noutra casa similar, por exemplo o Music Box, pode não ser propriamente o produtor a fazer isso. O mesmo com os direitos de autor e balanço. Ou seja, isso acaba por ser sempre um bocadinho trabalho de equipa e não necessariamente uma cena super exclusiva e específica do trabalho de um produtor.

Com que ferramentas trabalha no seu quotidiano?

Ferramentas de trabalho no quotidiano, muito e-mail e Excel, acaba por ser isso. O e-mail para estares sempre em contacto com as pessoas, quer sejam os teus colegas, a equipa técnica, os teus colegas da equipa de produção, as bandas e os agentes. O Excel também para organizares as tuas tarefas e também a nível de contas e etc. Muito Excel, e-mail e o telemóvel, sempre, sempre com o telemóvel.

Conselhos para jovens produtores.

Conselho para o jovem produtor é, dentro da área na qual ele gostava de produzir, tentar ver como é que as outras pessoas fazem, aprender para o bem aquilo que poderias fazer e para o mal aquilo que poderias não fazer, mas basicamente é não ter muitas regras. Acho que é esse o conselho que daria, não de forma, digamos, desorganizada e anárquica, mas sim estar sempre preparado para tudo, para o imprevisto. No fundo era isso, era estar preparado para o imprevisto e tentar aprender com o máximo de gente e entidades possível, que normalmente são instituições ou pessoas que são sempre muito abertas a pessoas que querem fazer um bocadinho mais.

Qual o futuro da área da produção, em Portugal?

O futuro da área de produção, se estiveres a falar do caso de Portugal, acho que temos ótimos produtores e produtoras, acho que talvez ainda falhe um bocadinho na parte da formação, no sentido em que tens muitos e bons cursos de norte a sul do país, naquilo que toca pelo menos ao Ensino Público, acho que faltava um bocadinho mais de investimento nisso. Hoje faço o que faço e foi um bocadinho obra de um acaso, mas esse acaso poderia ter surgido por vontade própria em querer estudar isso e, de facto, acho que o futuro da área, no que toca a produção é mesmo isso, é formação.

Observações: A resposta à segunda pergunta da segunda parte não será usada, pois não tem o conteúdo necessário.

Apêndice 20 - Entrevista a Tânia Rodrigues

1ª Parte (parte introdutória)

Resumo da vida profissional até agora.

Quando em 2004 ingressei na ESMAE na Licenciatura em Teatro – Ramo de Produção & DC – logo cedo iniciei a trabalhar no Teatro Helena Sá e Costa (THSC) enquanto assistente de sala, para poder ver os espetáculos e para ganhar algum dinheiro.

Em 2006 fui convidada a integrar a equipa de Direção de Cena (DC) do mesmo Teatro, onde pude durante anos receber todo o tipo de estruturas teatrais. Após ter deixado o THSC iniciei as minhas funções, enquanto produtora, no GINASIANO ESCOLA de DANÇA e na KALE CIA de DANÇA. Iniciei também funções enquanto docente na ESMAE (assistente convidada). Em 2016 integro a equipa de Produção do TMP (Teatro Municipal do Porto).

Como se identifica? (Produtor, Artista-Produtor, etc)

Produtora

Como aprendeu a ser produtor?

Com a Licenciatura fiquei com algumas ferramentas mas foi no TMP e com as pessoas do TMP que aprendi tudo o que sei hoje.

Qual é a melhor parte de se ser produtor? E quais são os desafios desta área?

A melhor parte é ver as equipas dos espetáculos acolhidos por nós felizes e satisfeitos. Os desafios são sempre os imprevistos.

2ª Parte (parte teórica)

O que é um produtor?

Vou falar no meu caso, em específico, enquanto produtora executiva do TMP. Uma produtora é alguém que trata de todos os pormenores relacionados com um espetáculo. No caso do TMP, a diretora de produção distribui a programação pela sua equipa e após um primeiro contatos com as Cias/artistas, onde debate todos os pormenores da contratação, passa o espetáculo ao produtor executivo, que trata de tudo relacionado com o espetáculo.

Que tipos de produtor existem?

Neste campo não há verdades absolutas e cada produtor irá responder de acordo com a sua experiência. Eu distingo entre produtores que trabalham para uma Instituição/Teatro e produtores por conta própria, ou que representam uma Companhia/Artista.

Quais são as competências de um bom produtor?

No meu ponto de vista um produtor tem de ser uma pessoa com caracter de saber acolher. Ser pontual, cordial, ágil no seu discurso e tem de, acima de tudo, saber resolver contratemplos e adversidades. Encontrar respostas que vão ao encontro de ambos artistas e Teatros é uma arte.

Quais são as funções de um produtor?

Um produtor é aquele que desempenha funções no que toca às 3 fases de Produção: Pré – produção, Produção e Pós – Produção. Vai desde a contratação das Companhias/Artistas, à logística, à produção de terreno, até à documentação necessária para a apresentação do espetáculo, ao pagamento a todos os fornecedores/artista e é ele a ponte Teatro (entidade que contrata/acolhe) » Artista/Companhia. no que toca à articulação da comunicação de todas as áreas envolvidas no espetáculo.

3ª Parte (parte prática)

Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas? (planear, orçamento, financiamentos, questões jurídicas, licenças, direitos de autor, balanços, etc.)

As etapas como já referi anteriormente são: Pré – produção, Produção e Pós – Produção.

Aqui na estrutura onde colaboro (TMP) quem planeia, faz os orçamentos, quem faz o desenho da programação é a Direção Artística com a equipa de Direção Executiva. Os dois em conjunto encontram os artistas e as condições financeiras para albergarem as programações das Temporadas.

Após esta fase (desenho da programação) e ainda em pré – produção é acertado com os artistas os espetáculos/ datas, o *cachet* e condições. Nesta fase são passadas as informações aos produtores executivos que passam à contratação com os Artistas/Companhias.

Depois entramos na fase de Produção que é mais perto das datas da apresentação. Nesta fase estamos em contato quase diário com os produtores para fechar logística + pormenores técnicos + informações da cidade + convites para as apresentações + etc.

A produção de terreno como ela própria indica decorre quando temos os Artistas/Companhias nos nossos Teatros. Aqui estamos em contato permanente com os produtores nas questões de dia a dia. Normalmente aqui surgem os imprevistos...Alguém que adoece, algum figurino que se estraga, algum avião/comboio que se atrasa, alguém que testa positivo à COVID, problemas no Hotel... Desde o momento em que a primeira pessoa chega até à última ir embora estamos sempre a trabalhar, seja a que horas for. Nós somos sempre o contato do artista/produtor para qualquer dificuldade que tenha.

A pré – Produção acontece logo a seguir à equipa ir embora. Relatórios do projeto, balanço de como o acolhimento foi feito quer de produção, quer de palco, relatórios de bilheteira, pagamentos a fornecedores (Hotéis, SPA, outro fornecedor específico), balanço das despesas, pagamento das últimas parcelas aos artistas/Cia.

Com que ferramentas trabalha no seu quotidiano?

Eu trabalho com agenda de papel (onde compilo a minha agenda pessoal e profissional), outlook da empresa, excell, word, iportal de contratações interno, zoom e whatsapp. São estes os meus auxiliares.

Conselhos para jovens produtores

Os meus conselhos são:

1º Tentar integrar uma equipa que seja dinâmica e que trabalhe em equipa, sem nunca deixar ninguém para trás e sem nunca deixar “cair” nada;

2º manter sempre de alguma forma uma certa distância aos produtores/artistas, é sempre saudável. Há momentos em que há braços de ferro e facilita estes confrontos.

3º Saber dizer que não tentando no entanto arranjar uma solução, ou dando alternativas quando é possível.

Qual é o futuro da área da produção?

Esta é uma questão muito interessante mas que eu na verdade nunca pensei muito sobre ela. Não sei qual o futuro desta área mas sei o que não quero que venha a ser...Produção de espetáculos para o online e experiências 3D.

Apêndice 21 - Entrevista a Armanda Parreira

1ª Parte (parte introdutória)

Resumo da vida profissional até agora.

Quando terminei a minha licenciatura em Ciências da Comunicação, fui trabalhar para um equipamento cultural, o Fórum Lisboa, antigo Cinema Roma, em 1997. Aí fui produtora, na verdade fazia de tudo um pouco, mas fui essencialmente produtora até cerca de 2000. Portanto, no Fórum acolhíamos eventos de diversa natureza, desde cinema a espetáculos musicais, performances teatrais, conferências, etc. Em 2000, passei a coordenadora desse equipamento, até 2005, altura em que fui convidada para integrar a equipa da direção de gestão cultural da sede da EGEAC, que geria o equipamento cultural onde estava. Aí fui gestora de projetos ou gestora de eventos, na prática produtora cultural. Fui produtora até 2016, desde a organização das festas de Lisboa a todos os eventos que, ao longo do ano, realizámos, sobretudo em espaço público, mas também em alguns equipamentos, não só da EGEAC, como também externos à EGEAC. Em 2016, passei a ser a coordenadora de produção da equipa. A direção passou a ser um gabinete de programação em espaço público. Fui coordenadora até outubro de 2019, altura em que concorri ao cargo de diretora adjunta do Castelo de São Jorge. Fui selecionada e estive no Castelo de São Jorge, enquanto diretora adjunta, até março de 2022. Como diretora adjunta, as pastas que me estavam delegadas eram na área da programação, da produção e da manutenção e logística do equipamento do monumento. Em março de 2022, voltei a integrar o gabinete de Programação em Espaço

Público, como produtora e, desde 20 de maio, estou a substituir uma colega, e sou neste momento adjunta da coordenação do gabinete de Programação em Espaço Público da EGEAC.

Como se identifica? (Produtora, Artista-Produtora, etc)

Identifico-me como produtora.

Como aprendeu a ser produtora?

Aprendi a ser produtora pelas oportunidades que me foram surgindo, ao longo da minha carreira. Desde o início, quando trabalhava no Fórum Lisboa, aprendi as bases de produção. Depois, quando integrei a direção de programação cultural, com as Festas de Lisboa e com todo o tipo de eventos e, sobretudo, a produção de eventos em espaço público, foi onde aprendi mais nesta área da produção.

Qual é a melhor parte de se ser produtor? E quais são os desafios desta área?

Eu acho que a melhor parte de ser produtor é a gratificação por conseguirmos produzir algo. Produzimos um evento, concretizamos um projeto, executamos. Então, a melhor parte é, quando termina o evento/projeto, nós percebermos que conseguimos produzir e pôr de pé algo que nos deu tanto trabalho, e para o qual nos sacrificamos, mas conseguimos atingir o objetivo.

Eu acho que os desafios estão, sem dúvida, relacionados com as novas tecnologias, com toda a evolução tecnológica, em que, tal como todas as áreas que existem, temos de acompanhar os tempos e aprender novas ferramentas que também são úteis e que melhoram também a produção.

2ª Parte (parte teórica)

O que é um produtor?

Um produtor é a pessoa responsável pelo planeamento de uma atividade, pelo seu desenvolvimento, por toda a logística, pela gestão dos recursos humanos envolvidos, e também financeiros, incluindo a gestão administrativa. Na verdade, é gerir e rentabilizar.

Que tipos de produtor existem?

No meu entender, conheço os produtores executivos: são os produtores que executam a produção de um evento/projeto. Depois, existe quem lidera essa equipa de produção: um diretor ou um coordenador de produção, por exemplo. É outro tipo de produtor, que tem mais responsabilidade e uma visão de todo, e não de parte, e não de objeto, de evento, uma visão de toda a atividade que possam produzir. Também, se calhar, o tipo de produtor técnico, especializado nas áreas técnicas, como vídeo, televisão ou cinema, que envolvem especificidades diferentes de outras áreas, como um espetáculo musical. Portanto, são necessidades diferentes. Embora a produção possa ser geral, a verdade é que há diferentes tipos de produtor, de acordo com o tipo de projeto a desenvolver.

Quais são as funções de um produtor?

Um produtor organiza, planeia e gere recursos, humanos e financeiros, como as equipas necessárias para executar o evento/projeto, bem como gerir o orçamento para esse evento/projeto.

Quais são as competências de um bom produtor?

Eu acho que as competências de um bom produtor são: a criatividade; a capacidade para lidar com imprevistos, sem dúvida; e a capacidade de solucionar problemas rapidamente, um raciocínio rápido. Deverá ser uma pessoa muito organizada, porque tem de fazer um bom planeamento para que a execução do evento seja boa e corresponda ao planeamento feito. Uma produção sem planeamento não é uma produção, é apagar fogos, que também existem, porque muitos imprevistos existem e há que saber lidar com eles. Outra competência é ter espírito de liderança, porque um produtor tem, por vezes, de liderar diversas equipas, às vezes temporariamente, em outras situações durante mais tempo.

3ª Parte (parte prática)

Quais são as etapas do processo de produção? Pode descrever o mais detalhadamente possível cada uma delas?

Eu divido três etapas principais, e dentro dessas três etapas existem variadíssimas ações. A primeira etapa é a pré-produção: faz-se todo o planeamento que é necessário, para que um evento aconteça; faz-se o orçamento, providencia-se os financiamentos; faz-se cronograma. É toda a fase de planeamento, a primeira coisa. Por exemplo, num evento: fechar a data e o local, reservar o local; em função dessa reserva, fazer o planeamento tendo em conta a data de realização do evento. Além do planeamento, vai elencar todas as necessidades para o evento, seja a nível de recursos humanos ou logísticos. Depois, irá providenciar os mesmos, ainda na fase de pré-produção. Desse planeamento, começa a providenciar todos os serviços, todos os recursos necessários à realização da atividade/projeto/evento; e vai contratar todos os serviços necessários. Depois, temos a fase da produção, que é quando o evento se realiza, em que as coisas acontecem e há que gerir todos os recursos que foram providenciados e contratados, há que gerir, no terreno, todas as situações e imprevistos que acontecem, para que o projeto/evento se realize com o maior sucesso possível. Depois, há a fase de pós-produção, que é quando o evento/projeto acaba. Inclui todas as desmontagens que o evento acarreta, há que acompanhar, no terreno, e, posteriormente, fazer um balanço do evento, fazer um relatório da atividade, em que se elenca tudo o que aconteceu: se o planeamento feito foi executado; quais os imprevistos que aconteceram; se houve problemas que não foram solucionados ou que foram solucionados; se houve coisas que correram menos bem. Nesse balanço, deve-se planear medidas de correção das situações que não correram bem, para que, no próximo evento, se possam aplicar e elas não aconteçam, ou pelo menos possam correr melhor.

Com que ferramentas trabalha no seu quotidiano?

No meu cotidiano, em termos de ferramentas de trabalho, ferramentas informáticas: trabalho com o sistema, nós chamamos o SIG, na EGEAC, é um sistema de gestão informático, que permite contratar serviços, ao abrigo do código da contratação pública. Utilizamos ainda, além do SIG, que é uma plataforma interna, temos uma plataforma externa de contratação que é a *safety.gov*, para aquisição de serviços, por norma quando se tratam de consultas ao mercado, a mais do que um fornecedor, é obrigatória a utilização dessa plataforma, além do sistema interno de gestão. Depois, trabalho com o Windows, o Word, o Excel, às vezes Powerpoint, para determinados planos ou trabalhos. Mas, essencialmente, o Excel e o Word. Depois, outra ferramenta é o telemóvel, e é o telemóvel em todos os sentidos: para fazer e receber chamadas e também utilizar a internet: para ver e-mails, fazer pesquisas e downloads, quando necessário; até para ver a meteorologia, se o tempo vai estar bom ou não e que nos permite realizar ou não o nosso evento, sobretudo quando se trabalha na rua, como é o meu caso. O cerne da nossa atividade é o espaço público, onde tudo pode acontecer e não existe nada, em que um produtor tem de providenciar tudo, desde a mínima logística, que não existe. Se vamos fazer um evento na rua, temos de contratar o palco e toda a logística inerente - desde casas de banho portáteis, plantas para tapar as casas de banho - o palco tem as suas medidas técnicas, e há que contratar de acordo com as necessidades e com os artistas que irão atuar; régies técnicas, áreas de camarim para os artistas - podem ser contentores, podem ser instalações que se localizam nas imediações e pede-se a cedência, ou até tendas, depende - depois providenciar a própria logística para esses camarins, desde cadeiras, mesas, *charriots*, espelhos... toda a logística que é necessária como apoio aos artistas. Também as plateias, quando o público está sentado, providenciar essa logística, essas cadeiras, e providenciar a montagem das mesmas. Portanto, todos os serviços que são necessários para montar e desmontar os materiais que precisamos, não é só contratar os materiais. Alugar equipamentos de som, luz, ou vídeo... é toda uma panóplia de material, dependendo das necessidades dos eventos, há uns muito mais simples e outros muito mais exigentes. Há que planear, executar e fazer o balanço com o maior cuidado.

Conselhos para jovens produtores.

O meu conselho é - como eu disse quais eram as competências de um produtor e, se calhar, acabo por referenciar algumas - mas, essencialmente, os jovens produtores têm que ter a capacidade de resistência e de persistência nesta área para se vingar, e ter capacidade de iniciativa, de raciocínio rápido, de resolução de problemas, e muita disponibilidade e espírito de sacrifício, porque trabalhar em produção não é fácil e interfere facilmente na nossa vida pessoal. Em muitas situações, não conseguimos produzir um evento se não sacrificarmos a nossa vida pessoal, que poderá estar em determinadas situações comprometida. Abrange fins-de-semana, trabalhar mais horas que o normal, trabalhar num feriado, trabalhar à noite e, portanto, não é fácil, e tem que se gostar de se fazer o que faz para se poder, por

vezes, fazer esse sacrifício. Se não se gostar, os jovens não conseguem fazer nenhum sacrifício para conseguirem ser bons produtores e serem bons profissionais na área.

Qual o futuro da área da produção, em Portugal?

Eu acho que o futuro passa pela evolução tecnológica, pelas diferentes formas de produzir um evento, em que existem novas ferramentas, e outras mais irão surgir, a nível tecnológico. Tudo isso muda também as características de um evento, a forma como ele acontece.

Apêndice 22 – Suporte visual do Guia de Produção Cultural



Este trabalho é o resultado final do Relatório de Estágio realizado para a obtenção do grau de Mestre em Gestão de Indústrias Criativas pela Universidade Católica do Porto.

Autora: Jessica Roque

Orientadora: Margarida Azevedo

Entrevistados: Mariana Vitale, Associação Cultural Saco Azul; Miguel Abreu, Cassefaz; Luna Rebelo, Formiga Atómica; Graça Barreto, Coliseu do Porto; Joana Sousa, Teatro Varazim; Clara Antunes, Artemrede; Filipe Confraria, Maus Hábitos; Luís Masquete, Maus Hábitos; Tânia Rodrigues, Teatro Municipal do Porto e Armanda Parreira, EGEAC.

Índice

| | |
|--|----|
| 1. Apresentação... | 2 |
| a. ...da autora | 3 |
| b. ...do Guia de Produção Cultural | 4 |
| 2. Primeiro, um enquadramento | 5 |
| a. O que é a produção? | 6 |
| b. O que é um produtor? | 8 |
| i. As 1001 funções | 9 |
| ii. O que precisas de ter para seres um bom produtor | 10 |
| iii. Os tipos de produtor | 11 |
| iv. Como se aprende a ser produtor | 12 |
| 3. E agora, a prática | 13 |
| a. Uma checklist (não oficial) | 14 |
| b. As ferramentas essenciais | 16 |
| 4. Reflexões, dicas e previsões | 17 |
| a. Produção: precária, mas gratificante | 18 |
| b. Conselhos e dicas para jovens produtores | 19 |
| c. Bola de cristal: o futuro da produção | 22 |
| d. Conteúdos adicionais | 23 |

Apresentação...

...da autora

Olá! O meu nome é Jessica, tenho 22 anos e vivo no Porto. Desde pequenina, o mundo das artes é o meu mundo. Lembro-me de pintar coisas aleatórias, montar uma banquinha em frente a minha casa e tentar vender as minhas “obras de arte”. Também era muito boa na parte do entretenimento, bastava um tubo de um aspirador e dava um show para toda a família.

Foi no 10º ano que comecei a investir mais na área, escolhendo o curso de Artes Visuais, mas apercebi-me que, apesar de gostar muito, não era artista que gostava de ser quando fosse grande. O facto de gostar de muitas coisas, não me deixava focar em algo específico e, por isso, escolhi fazer licenciatura em Ciências da Comunicação. A verdade é que qualquer área precisa de uma equipa de comunicação, por isso, poderia trabalhar nos mais variados sítios. O bichinho das artes nunca se apagou durante este tempo, até que encontrei o mestrado em Gestão de Indústrias Criativas e pensei “isto é a minha cara”. Ao longo do curso, descobri a produção cultural e foi a primeira vez que tive a certeza daquilo que queria fazer. Posso trabalhar com arte, sem ser artista, posso comunicar e posso gerir projetos, juntando os meus dois cursos.

Como era uma área desconhecida para mim, comecei a pesquisar mais sobre ela e, para concluir o mestrado, realizei um estágio no Maus Hábitos. Decidi que queria ajudar a introduzir a área a mais jovens que queiram ser produtores e, assim, nasceu este Guia de Produção Cultural. De alguém que quer ser produtora, para pessoas que tenham o mesmo objetivo.

...do Guia de Produção Cultural

Ao longo do meu estágio e da pesquisa que fui realizando, apercebi-me que não existem muitos materiais que auxiliem os jovens e futuros produtores a compreender as valências desta área, ou que exponham o trabalho do produtor de forma a dar-lhes mais visibilidade, enquanto profissionais essenciais para o desenvolvimento de projetos culturais.

No entanto, quero, desde já, esclarecer que este Guia não pretende dar um planeamento detalhado do que o produtor deve fazer em cada produção, nem ensinar ninguém a produzir (até porque isso seria impossível em 23 páginas e vais perceber ao longo delas). Este Guia surge com o objetivo de ser uma introdução ao mundo da produção cultural e para dar pistas e dicas sobre vários aspetos desta área a todos os jovens e futuros produtores.

Como este Guia não foi escrito por uma profissional, foi realizada muita pesquisa, muita leitura e, a parte mais importante deste trabalho, realizei entrevistas a 10 produtores culturais nacionais. Profissionais do Maus Hábitos, da Associação Cultural Saco Azul, do Coliseu do Porto, do Teatro Municipal do Porto, da Cassefaz, do Teatro Varazim, da Artemrede, da Formiga Atómica e da EGEAC, auxiliaram-me a compilar informação muito relevante para a profissão!

Assim, de seguida vais poder encontrar a definição dos termos “produção” e “produtor”, conhecer as funções deste profissional, os desafios que podes encontrar na área, dicas dadas pelos entrevistados, entre muitas outras coisas.

Primeiro, um enquadramento

O que é a produção?

Se pesquisares por “produção”, um dos significados que irás encontrar é “fazer avançar”. Tendo isto em conta, produção cultural passa por fazer avançar um projeto no qual o produto é a cultura, para que possa ser apresentado ao público. No entanto, é necessário ter em conta duas considerações:

- para que se desenvolva algo, primeiramente, é necessário criá-lo;
- é preciso entender o que se considera um produto cultural.

A criação cultural, tal como o nome indica, acontece quando um criador cultural (um artista, por exemplo) gera um novo bem ou serviço cultural. Mas o que pode ser considerado um bem ou serviço cultural? No setor cultural existem 10 domínios culturais: Património, Arquivos, Bibliotecas, Livros e Imprensa, Artes Visuais, Artes Performativas, Audiovisual e Multimédia, Arquitetura, Publicidade e Artesanato. Ou seja, os bens ou serviços culturais podem passar por peças de teatro, performances, espetáculos de dança, exposições de arte ou de fotografia, filmes e festivais de cinema, livros e a sua apresentação, entre muitos outros.

Depois do bem ou serviço cultural estar criado, inicia-se a produção do mesmo, isto é, o processo que envolve três fases: pré-produção (planeamento), produção (execução) e pós-produção (fecho do projeto).

Pré-produção (planeamento)

Depois da ideia estar definida, começa a fase de planeamento e preparação do projeto, onde se avalia se há condições para avançar, especialmente a nível financeiro. É a fase mais importante do projeto, uma vez que se a pré-produção estiver bem feita, a produção irá correr bem. Assim, é importante pensar em todos os detalhes e imprevistos que podem acontecer, de forma a existir solução para tudo.

Exemplo: se estás a pensar fazer um evento no exterior, existe sempre a possibilidade de chover. Assim, é importante teres um plano b, como um espaço interior, ou uma estrutura que possa ser montada na rua.

Além disso, é a fase que acarreta menos custos, pois consiste numa conversa com o criador e em pesquisa.

Produção (execução)

Depois de estar tudo preparado, começa a fase da produção, ou seja, quando o planeamento anterior é colocado em prática. Normalmente, começa-se com as montagens ou ensaios e termina assim que se fecha as portas ao público. Nesta fase, é muito importante estar em constante contacto com todas as equipas para que tudo corra bem e que todos os imprevistos possam ser solucionados o mais rapidamente possível.

Pós-produção (fecho do projeto)

Quando o evento acaba, é necessário “fechar” o projeto, ou seja, arrumar tudo, fazer relatórios e pagamentos, tendo em mente que é importante manter as portas abertas para projetos futuros com todos os envolvidos.

Assim, a produção cultural resume-se a planear o projeto para que possa ser executado; geri-lo para que possa ser apresentado ao público; e concluí-lo. Ou seja, produzir consiste num conjunto de tarefas, meios e pessoas que fazem um esforço conjunto para que um bem ou serviço cultural, idealizado por um criador cultural, possa ser usufruído pelo público num certo tempo e espaço.

Ao longo do Guia, vais perceber que a produção é uma área multidisciplinar, uma vez que implica a gestão de um projeto, o que envolve gestão financeira, gestão de recursos humanos, marketing e comunicação, e também tarefas mais práticas, como as montagens e desmontagens, entre muitas outras.

O que é um produtor?

O produtor, segundo a etimologia, é aquele que tem a capacidade de gerar. Ou seja, é a pessoa que gera as condições e que identifica as necessidades do projeto para que ele nasça. Assim, está envolvido no projeto desde o início, tratando de todos os pormenores e acompanhando todas as fases do mesmo até à sua apresentação pública e tudo ser arrumado.

Nada acontece sem o produtor, pois é ele que está presente a qualquer hora do dia e da noite para fazer o projeto acontecer. Isto acontece, porque o produtor é capaz de prever o previsível e o imprevisível, sendo capaz de lidar com todas as necessidades do projeto.

No entanto, ele não está responsável por realizar todas as tarefas, mas sim por coordenar e fazer a ligação entre as várias equipas de trabalho.

Assim, o produtor é um profissional multifacetado, com um cargo 360° - pois está envolvido em todas as áreas e fases do projeto, responsável pelo planeamento, desenvolvimento e sucesso de um projeto, sendo que necessita estar a par das questões legais, financeiras, recursos humanos, entre outros aspetos.

Importa ainda referir que há produtores que não se identificam como tal e isto deve-se a vários fatores:

- o facto de as pessoas não entenderem o que “produtor” quer dizer;
- a área é tão abrangente que o termo “produtor” se torna redutor;
- a produção é apenas uma das áreas em que se inserem, multiplicando-se por muitas outras, como a programação e a representação.

Assim, há profissionais que não se identificam como produtores, dizendo que “fazem teatro”, são gestores de projeto ou não se conseguem sequer definir.

As 1001 funções

Sendo que o produtor está envolvido em todas as fases da produção, é fácil depreender que desempenha um enorme leque de funções. A verdade é que o produtor assume um papel crucial no desenvolvimento e sucesso de um projeto cultural, uma vez que desempenha tarefas essenciais, tais como:

- Planear, coordenar e adaptar o projeto consoante as necessidades;
- Pensar e coordenar todos os recursos que são necessários;
- Contratação de equipas e artistas;
- Fazer e gerir o orçamento;
- Negociar com os vários agentes;
- Elaborar candidaturas a financiamentos;
- Tratar da documentação necessária para a apresentação do projeto;
- Estabelecer um cronograma com a equipa e atingir as deadlines;
- Receber e acompanhar as equipas e artistas;
- Coordenar as várias equipas (áreas artísticas, técnicas, financeiras, comunicação, etc.) e ser a “ponte” entre elas;
- Garantir que todos os profissionais têm as melhores condições para realizar o seu trabalho;
- Definição da tipologia do espetáculo;
- Acompanhamento de montagens/desmontagens e ensaios;
- Difusão e venda de espetáculos;
- Tratar das licenças, direitos de autor, seguros, etc.;
- Tratar da logística da equipa e artistas (alojamento, viagens, refeições, transporte de materiais e obras);
- Fazer o planeamento do dia do evento;
- Tratar das relações e convites institucionais;
- Fazer a comunicação do projeto (website, newsletter, redes sociais e imprensa);
- Fechar o projeto (pagamentos, cartas de agradecimento, relatórios, balanços).

Apesar de a lista de funções ser muito grande, não terás de realizar todas elas, sendo que muitas vezes irás assumir o papel de as coordenar, dependendo sempre do projeto que estás a desenvolver, da estrutura em que trabalhas, ou até do tipo de produtor que és.

O que precisas de ter para seres um bom produtor

Como pudeste reparar, o produtor assume imensas tarefas. Assim, para realizares/coordenares todas as funções que te são alocadas, é necessário deter competências técnicas e relacionais, que (idealmente) são:

- Capacidade de organização e de gerir vários projetos ao mesmo tempo;
- Capacidade de comunicação e relacionamento com diferentes agentes;
- Capacidade de planear a curto e longo prazo;
- Capacidade de gerir um orçamento;
- Ser uma pessoa atualizada;
- Ter boa disposição;
- Ser capaz de resolver conflitos e de mediar relações;
- Capacidade de resolver imprevistos e de ter uma resposta rápida para os mesmos;
- Ter atenção aos detalhes;
- Espírito de liderança;
- Capacidade de escuta;
- Criatividade;
- Ser pontual;
- Ser autónomo e proativo;
- Ter paciência e perseverança.

São bónus: saber várias línguas, ter carta de condução de carro, saber de tecnologias da comunicação e de computadores, saber de design gráfico, ter disponibilidade total, ter conhecimento técnico de equipamentos e sistemas.

Claro que não precisas de ter todas estas competências e algumas delas até irás desenvolver enquanto trabalhas na área.

Os tipos de produtor

A quantidade e diversidade de tarefas que estes profissionais assumem levam a que existam diferentes tipos de produtores. Estes são os tipos de produtores que podes encontrar mais frequentemente (mas existem mais):

- *Diretor de produção*: é aquele que tem a visão geral da estrutura e de cada projeto, estando responsável por liderar a equipa de produção. Além disso, está também responsável pela gestão financeira e a par dos programas de financiamento. É quem tem mais responsabilidades;
- *Produtor executivo*: é quem executa aquilo que a direção/criador decide. Ou seja, é quem pega no projeto de raiz e o faz acontecer;
- *Produtor artístico*: é uma pessoa que trabalha a “marca” de um (ou mais artistas), estando dedicado a transformar as suas criações num desejo de receção e consumo por parte do público;
- *Assistente de produção*.

É importante também referir que a barreira que separa as tarefas e a definição de cada tipo de produtor é muito ténue. Além disso, dependendo da dimensão e/ou recursos da estrutura/projeto, pode existir uma equipa de produção constituída por vários tipos de produtores, ou então apenas uma pessoa que desempenha todas as tarefas.

Como se aprende a ser produtor?

Pode parecer estranho, mas nenhum dos profissionais que entrevistei tem formação académica em produção. Aliás, metade dos entrevistados formou-se em áreas que nada têm a ver com o setor cultural, como por exemplo, Direito, Contabilidade, Ciências da Comunicação, ou até Engenharia de Minas. No entanto, de várias formas, todos tiveram contacto com a área cultural antes de ingressarem na área da produção, seja através de cursos ou de projetos que desenvolveram quando eram mais jovens.

A verdade é que todos admitiram que aprenderam com a prática, seja de forma autodidata - através de formações, leituras e pesquisas -, seja com o contacto com outros produtores e produções, ou com a experiência do dia-a-dia. Consideram que o mais importante é gostar do mundo cultural e ter vontade de aprender e de fazer os projetos acontecerem. Além disso, dizem que também é importante falar com os produtores ou diretores de eventos, e mostrarem-se disponíveis e dispostos a trabalhar, porque as oportunidades podem surgir em qualquer lugar!

Ou seja, isto mostra-nos que não é necessário estudar produção para se ser produtor, contudo, como em qualquer área, a aquisição de competências pela formação é muito relevante para exercer uma profissão. Além disso, o facto de a formação na área não ser um requisito, na maioria das vezes, leva-nos a perceber que esta ainda não é muito valorizada, apesar de ser importante. Por isso, é importante incentivar os estudos na área para que a mesma e os seus profissionais comecem a ser valorizados no meio cultural e nos restantes setores.

Nos últimos anos, começaram a surgir mais cursos que preparam os profissionais para o mundo da produção, são exemplos:

- Curso de Produção de Espetáculos, da Patrícia Pires (formação online de 10h);
- Curso Profissional de Produção Cultural, do IPCI (modalidade de formação B-Learning, de 336h);
- Curso de Gestão e Produção, da Restart (modalidade de formação B-Learning, de 336h);
- Licenciatura em Programação e Produção Cultural, da Escola Superior de Artes e Design do Politécnico de Leiria.

**E agora,
a prática**

Uma *checklist* (não oficial)

Dentro de cada fase da produção existem inúmeras tarefas que variam, tanto de domínio para domínio cultural, como de projeto para projeto. Assim, não existe uma checklist ideal que todos os produtores podem seguir. Em baixo podes ver as (possíveis) tarefas que irás ter de realizar em cada fase de produção e usar esta checklist como um ponto de partida para construíres a tua, adaptando ao projeto que estás a desenvolver.

Pré-produção

- Reunir com o criador para entender o projeto, as suas necessidades e prever eventuais problemas;
- Pensar em tudo o que é necessário (recursos humanos, equipas necessárias (segurança, limpeza, frente de casa, comunicação, técnicos de montagem, etc.), logística (viagens, alojamento e alimentação da equipa e transporte de materiais e obras), direitos de autor, seguros, todos os materiais necessários, etc.);
- Definir a tipologia do evento (lugares sentados, ou em pé; preços e descontos; para adultos e/ou crianças, etc.);
- Orçamentar o projeto, tendo em conta todas as suas necessidades (cachet de artistas, curadores e equipas; preço de todos os recursos necessários; preço do local; preço de licenças, seguros, SPA, etc.);
- Perceber se o projeto se enquadra em algum financiamento e fazer a candidatura;
- Contactar parceiros;
- Analisar se o projeto tem condições para avançar;
- Definir as datas do evento e reservar o espaço;
- Definir o cronograma de todas as fases do projeto;
- Contratar as equipas e serviços necessários (técnicos, artistas, fotógrafos, segurança, limpeza, comunicação, serviço de transporte, etc.);
- Recolher toda a informação necessária junto do criador/artista (riders, material técnico necessário, número de pessoas na comitiva, materiais para divulgação, etc.);
- Tratar das licenças, direitos de autor, SPA, seguros, etc.;

- Alugar e/ou comprar os equipamentos e materiais necessários;
- Tratar de toda a logística (alojamento, viagens e alimentação da equipa/artistas e transporte de obras e materiais);
- Coordenar a comunicação (planos de comunicação, enviar os materiais, fazer a divulgação e enviar convites);
- Coordenar a bilhética (se é um evento com pré-venda, abrir a loja online, coordenar a venda à porta - fundos de caixa, como se faz a leitura do bilhete, etc.);
- Coordenar com segurança, limpeza e frente de casa;
- Definir o planeamento do dia para que tudo corra bem com todas as equipas e com o espaço.

Produção

- Acompanhamento das montagens e ensaios/soundcheck;
- Receber os artistas, curadores e equipas;
- Comprar e providenciar todos os recursos necessários;
- Trazer as obras e todo o material emprestado;
- Gerir todos os imprevistos e estar em contacto diário com as equipas;
- Abertura ou apresentação do projeto ao público.

Pós-produção

- Acompanhamento das desmontagens;
- Arrumação de todos os elementos e devolução de material;
- Recolher tudo o que é arquivo (clipping, dados de bilheteira, materiais multimédia, documentação, faturas, etc.);
- Enviar os registos multimédia do projeto a artistas, curadores, parceiros, etc.;
- Fazer follow ups e/ou agradecimentos à comunicação social, pessoas que convidámos para assistir, parceiros, artistas, curadores, instituições que nos acolheram, etc.;
- Relatório do projeto (O planeamento feito foi executado?; Quais foram os imprevistos que aconteceram?; Houve problemas que não foram resolvidos? Porquê?; Quais foram as soluções encontradas para os problemas?; As equipas/artistas/curadores/público foram bem acolhidos?; Quais foram os resultados da bilheteira; Qual é o balanço das despesas e receitas?; etc.);
- Efetuar os pagamentos (aos artistas, curadores, equipas, fornecedores, etc.).

As ferramentas essenciais

Para conseguires gerir um grande número de tarefas, também são necessárias várias ferramentas que te ajudem nesse sentido. Assim, recolhi as principais ferramentas que os profissionais usam, pois a partilha é a melhor forma de as encontrar.

- Organização:
 - Trello: ferramenta online de gestão para organizar e esquematizar os projetos;
 - Doodle: para marcação de reuniões;
 - Excel: para organizar tarefas e respetivas timelines, assim como fazer orçamentos;
 - Word;
 - Sticky Notes: para apontar o que é necessário fazer e estar sempre à vista.
- Apresentação de projetos:
 - Powerpoint.
- Equipamentos:
 - Telemóvel: um bom telemóvel é essencial para conseguir consultar informação rapidamente, fazer chamadas, enviar emails, fazer pesquisas e downloads, ver a meteorologia, etc.;
 - PC;
 - Caneta e papel;
 - Agenda.
- Comunicação:
 - Zoom;
 - Whatsapp;
 - Email;
 - Slack.
- Partilha de materiais e organização de trabalho com a equipa:
 - Google Drive: para partilhar materiais do projeto com todos os envolvidos;
 - Google Calendar: para organização do trabalho.

Reflexões, dicas e previsões

Produção: precária, mas gratificante

Sabemos que todas as áreas têm os seus pontos negativos e positivos e, por isso mesmo, considere importante partilhar quais são os desafios que podes encontrar, mas também o que existe de bom na área.

Assim, se estás a pensar ser produtor cultural os principais desafios que podes encontrar são:

- A precariedade da área e a falta de recursos das estruturas, que levam a uma quantidade e diversidade muito grande de tarefas que são impostas ao produtor - é considerado o "faz tudo";
- A sobrecarga e inconstância laboral que é muito grande, já que é um trabalho que não tem horário - o produtor tem de trabalhar sempre que é preciso -, levando a um desgaste muito rápido do profissional;
- A indefinição e confusão do que é um produtor, que acontece pela falta de reconhecimento da área.

No entanto, apesar de ser uma área muito desafiante e ter ainda algumas falhas a colmatar, pode ser também muito gratificante e existem vários pontos positivos:

- A constante mudança e inovação, pois todos os projetos têm características diferentes. Não é um trabalho monótono;
- A produção é um trabalho feito de imprevistos, que requer muita criatividade para inventar coisas e arranjar soluções;
- O facto de se estar a desenvolver projetos que têm impacto no público e na sociedade;
- A gratificação por ver os projetos acontecerem e a felicidade das equipas e público;
- O facto de se estar envolvido no pensamento, nas equipas e no processo artístico dos projetos.

Conselhos e dicas para jovens produtores

Ouvir conselhos dos profissionais que já estão inseridos na área é sempre muito importante para quem quer entrar nela. Assim, estes são os conselhos que os produtores culturais têm para te dar:

Continuem, estudem e aprendam o máximo possível com leituras, experiências e com as pessoas com quem trabalham.

Mariana Vitale, Associação Cultural Saco Azul

Vejam quais são as vossas reais capacidades, sejam proativos e empreendedores. Especializem-se em duas ou três coisas, juntem-se a amigos que tenham gostos por outras áreas da produção e complementem-se. A produção é mais feliz quando há partilha. Também é importante perceber o que é o sucesso e que todos o têm. Define onde queres estar amanhã e, se conseguires, esse será o teu sucesso, por mais pequeno que possa parecer.

Miguel Abreu, Cassefaz

Aconselho a dizer “não”. É mais difícil no início da carreira, porque achamos que temos de fazer tudo. E é muito importante impor limites, numa área em que o que são, ou não, as tarefas do produtor está pouco definido. Imponham barreiras a vocês próprios, porque é um trabalho que consome muito tempo e energia. Nunca se vai chegar ao final do dia com o trabalho todo feito. É necessário impor fronteiras entre a vida pessoal e a profissional, para se conseguir descansar. Nunca se vai conseguir fazer tudo no tempo em que se quer, e é preciso estar bem com isso.

Luna Rebelo, Formiga Atómica

o

A quem se quer aventurar nesta área, aconselho a irem à luta. Não se foquem apenas nas grandes organizações, porque há organizações mais pequenas que fazem imenso trabalho e que estão sempre à procura de apoio. Numa primeira fase, é importante ganhar experiência, conhecer pessoas, os festivais e as várias coisas que acontecem por aí.

Graça Barreto, Coliseu do Porto

Tenham uma boa agenda e guardem muitos contactos no telemóvel. Não tenham medo de ligar e chatear, chatear, chatear. Vais ser sempre a pessoa mais chata, que as pessoas vão olhar para o telemóvel e pensar “ugh, outra vez?”, mas não faz mal.

Joana Sousa, Teatro Varazim

É bom partir do princípio que se sabe muito pouco, porque cada projeto exige algo bastante diferente do anterior. É preciso ajustar as ferramentas e conhecimentos a cada um. Para se começar a trabalhar na área é preciso iniciativa e dizer “estou aqui, acompanho o teu trabalho e tenho interesse. Se em algum momento achares que faz sentido, chama-me”. Esta atitude de quem está atento, interessado e sente que tem algo para dar, é mesmo importante. Parece que são emails enviados em vão, mas há alguém do outro lado que está a recebê-los e a conservar a ideia. Também é preciso conhecer e acompanhar muita gente, muita produção artística, muitos projetos diferentes e fazer as nossas análises críticas, para um dia percebermos aquilo que gostávamos, ou não, fazer.

Clara Antunes, Artemrede

Juntem-se a equipas de produção, em todo o tipo de evento, seja uma pequena festa ou uma equipa gigante de um festival como voluntário. A melhor maneira de evoluir nesta área é a trabalhar, a ver os outros trabalhar e a mostrar o nosso trabalho. Cria-se assim uma bolsa de contactos, que poderão dar trabalho no futuro. Quantas mais produções diferentes fizeres, mais preparado estarás para produções futuras. Nunca há dois eventos iguais.

Filipe Confraria, Maus Hábitos

Dentro da área na qual gostavas de produzir, vê como é que as pessoas fazem e aprende o que deves ou não fazer. Está sempre preparado para tudo, para o imprevisto. Tenta aprender com o máximo de pessoas e entidades possível, que normalmente estão abertas a pessoas que querem fazer um bocadinho mais.

Luís Masquete, Maus Hábitos

Primeiro, tenta integrar uma equipa que seja dinâmica e que trabalhe em equipa, sem deixar ninguém para trás e sem deixar “cair” nada. Segundo, manter, de alguma forma, uma certa distância entre produtor e artista, porque é sempre mais saudável. Há momentos em que há braços de ferro e facilita estes confrontos. Terceiro, saber dizer “não”, tentando arranjar soluções ou alternativas, quando possível.

Tânia Rodrigues, Teatro Municipal do Porto

Tens de ter capacidade de resistência, persistência, iniciativa, raciocínio rápido, resolução de problemas, muita disponibilidade e espírito de sacrifício. Trabalhar em produção não é fácil e interfere facilmente na vida pessoal. Abrange trabalhar aos fins-de-semana, feriados, noites, por isso, não é fácil e tem de se gostar para poder fazer esses sacrifícios. Se não gostares, não consegues fazer nenhum sacrifício para conseguires ser bom produtor e bom profissional.

Armanda Parreira, EGEAC

Bola de cristal: o futuro da produção

Por fim, além de todos os desafios que existem, antes de começar a trabalhar nesta área é também importante perceberes aquilo que podes esperar do teu futuro. Estas são as tendências que os profissionais do setor identificaram:

- *Um futuro promissor, mas a passos curtos:* a produção está numa fase de crescimento e a tornar-se cada vez mais conhecida. O trabalho está a ganhar densidade e importância e, a médio prazo, vamos estar em condições muito melhores e superiores. A indústria criativa está a crescer e ainda tem espaço para isso, no entanto, tem de ser algo pensado, porque senão poderá haver demasiada criação para poucos consumidores;
- *Valorização do produtor:* Tendemos para uma maior valorização da importância do produtor e a sua contratação - o Estatuto não permite que o vínculo seja de outra forma. No entanto, ainda é preciso mais financiamento para reduzir a lista de tarefas;
- *Crescimento do produtor criativo:* Os artistas estão a abrir, cada vez mais, os seus processos à produção, pois percebem que ela é importante desde o primeiro momento, sentindo uma necessidade muito maior de terem bons produtores a trabalhar consigo. Assim, está a crescer a personagem do produtor criativo, que também dá o seu input no processo criativo.
- *Mais pessoas interessadas na área:* Há cada vez mais pessoas a fazer trabalhos com o objetivo de valorizar a área e de colocarem os produtores onde eles devem estar (sendo este trabalho um dos exemplos);
- *Mais formação:* Cada vez mais, as pessoas estão a apostar na formação na área, o que irá fazer com que existam profissionais com melhores qualificações.

Conteúdos adicionais

Aqui estão reunidos alguns conteúdos adicionais e essenciais para desenvolveres o teu trabalho enquanto produtor.

Análise do setor cultural e criativo em Portugal:

<https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/31542/1/290-1196-1-PB.pdf>

Criação de Entidades e Atividade Profissional na Área da Cultura:

<https://www.cimac.pt/transformate/criacao-de-entidades-e-atividade-profissional-na-area-da-cultura/>

Oportunidades de Financiamento/Apoio:

<https://www.cimac.pt/transformate/oportunidades-de-financiamento-apoio/>

Podcast “Isto não é mais um Podcast - Fundos Europeus, Arte, Cultura e Criatividade”:

<https://podtail.com/pt-PT/podcast/isto-nao-e-mais-um-podcast-fundos-europeus-arte-cu/>

Direitos de autor e Direitos conexos:

<https://www.cimac.pt/transformate/direitos-de-autor-e-direitos-conexos/>

Registos, Licenciamentos e Outras Obrigações:

<https://www.cimac.pt/transformate/registos-licenciamentos-e-outras-obrigacoes/>

Fiscalidade e Segurança Social:

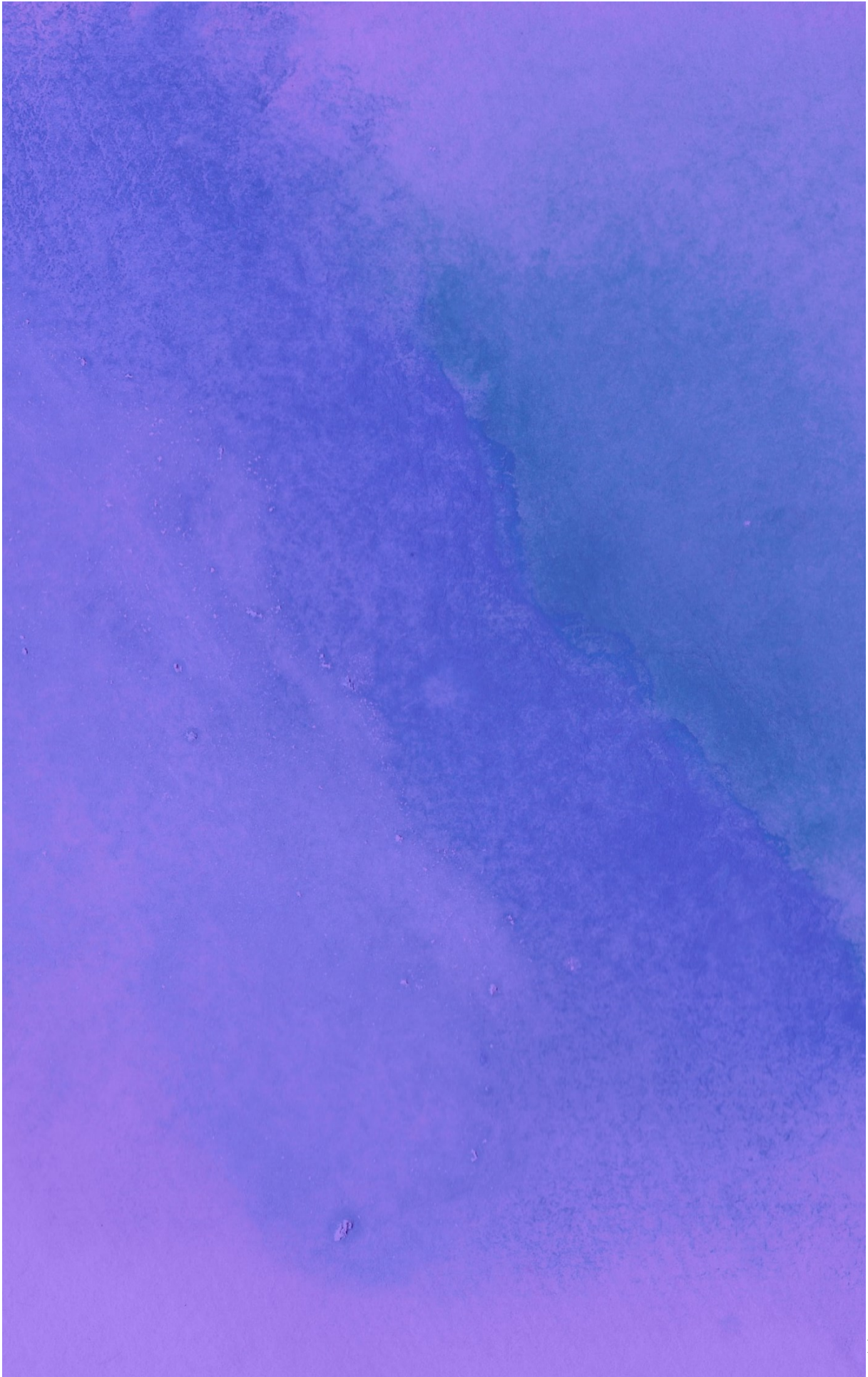
<https://www.cimac.pt/transformate/fiscalidade-e-seguranca-social/>

COFFEEPASTE: A plataforma da comunidade das artes:

<https://coffeepaste.com/>

O Estatuto dos Profissionais da Cultura:

<https://estatutocultura.pt/>



Anexos

Anexo 1 - Arte Robótica

Arte Robótica

Artista: Leonel Moura

Abertura: 15.01 (SAB), 20h30

Patente até: 05.03

Teatro de Vila Real

Sinopse:

A exposição apresenta um conjunto de obras de base digital realizadas nos últimos 20 anos, com destaque para a robótica e a Inteligência Artificial.

Trata-se de uma obra pioneira a nível mundial, que antecipou o uso crescente das máquinas e dos algoritmos na criação artística e cultural. Com a criação dos primeiros robots pintores autónomos em 2001, Leonel Moura propõe um novo tipo de arte assente na capacidade criativa de máquinas com crescente autonomia face ao artista que as constrói e desencadeia o processo. Daí que o autor fale de uma arte não-humana ou, para lá do humano.

Para além das pinturas e da performance robótica, a exposição inclui ainda uma instalação sonora.

BIO:

Leonel Moura é um artista pioneiro na aplicação da robótica e da inteligência artificial na arte.

Em 2001, criou o primeiro braço robótico capaz de gerar pinturas originais operadas por um "algoritmo de formiga". Em 2003, um enxame de 'Robots Pintores' foi capaz de produzir obras de arte com base em regras simples e comportamento emergente. Desde então, tem produzido diversos artbots, cada vez mais autónomos e sofisticados. RAP (Robotic Action Painter), 2006, criado para uma exposição permanente no American Museum of Natural History de Nova York, é capaz de gerar obras de arte altamente criativas e únicas, decidir quando a obra está pronta e assiná-la com uma assinatura distinta.

ISU (The Poet Robot), 2006, cria poemas e pinturas com letras e palavras.

Em 2007 abriu o Robotarium, o primeiro zoológico dedicado a robots e vida artificial.

Outras obras incluem esculturas 3D, instalações interativas, realidade aumentada, arte generativa, arte espacial e teatro com a peça R.U.R. de Karel Capek estreada em São Paulo em 2010 com 3 robots atuando ao lado de 3 atores humanos.

Com o projeto “Bebot”, um enxame de robots capaz de criar obras de arte únicas, participou nas mostras “Artistes & Robots”, Expo Astana (2017), Cazaquistão, Grand Palais, Paris (2018) e “Brain”, Fundação Gulbenkian, Lisboa (2019).

O recém-criado enxame de robots, cunhado NEO, foi apresentado no Museu UCCA em 2020, em Pequim, na exposição “Imaterial / Rematerial. Uma breve história da arte da computação”.

Atualmente tem uma instalação de 17 esculturas de Realidade Aumentada em São Paulo.

Leonel Moura promove um novo tipo de arte baseada na criatividade da máquina.

Em 2009 foi nomeado Embaixador Europeu para a Criatividade e Inovação pela Comissão Europeia.

Ficha técnica:

Artista: Leonel Moura

Programação, Produção e Gestão: Mariana Vitale

Gestão de Conteúdos Digitais e Comunicação: Filipe Confraria, Mariana Vitale e Rodrigo Rosas

Assessoria de Imprensa: Filipe Confraria

Design: Studio Dobra

Montagem: Hernani Miranda

Estágio em produção e comunicação: Jéssica Roque

Fotografia: Carlos Sousa

Limpeza: Manuela Pinto

Organização e Direção Artística: Saco Azul & Maus Hábitos

Parceria: Teatro de Vila Real

Anexo 2 - POROMECHANICS

POROMECHANICS

Artista: Catarina Miranda

Programação integrada ao 90º Aniversário Teatro Rivoli

Abertura: 18.01, às 19h30

Patente até: 21.01

Coleção de vídeo-retratos de coreógrafos, apresentados como oráculos, em diálogo com uma escultura suspensa de uma baleia bicéfala.

A iniciativa de retratar diferentes artistas, momentos após terem sido induzidos a estados de imersão, por meio de ativação física e sonora, vem potencializar a ideia de acesso às suas caixas negras, promovendo a ativação do sistema nervoso parassimpático e a aparição do discurso subconsciente.

A possibilidade de alucinação e hipnagogia, visa devolver a perspectiva oracular a cada corpo, através da manifestação dos seus gestos capturados em câmara, enquanto "soothsayers" — aqueles que dizem a verdade.

POROMECHANICS é um projeto criado em diálogo com a peça de dança CABRAQIMERA, apresentada em abril de 2021, no âmbito do DDD – Festival Dias da Dança.

Sobre a artista

Catarina Miranda tem vindo a desenvolver e apresentar projetos de criação maioritariamente para palco, trabalhando com linguagens que intercetam dança, voz, cenografia e luz, abordando o corpo como um veículo de transformação hipnagógica e de consciência do presente. No seu percurso destacam-se peças como Dream is the Dreamer, Boca Muralha, Mazezem e Reiposto Reimorto, apresentadas entre o Palais de Tokyo/Paris, Fundação de Serralves, Théâtre de Liège, DDD – Festival Dias da Dança, Materiais Diversos, Pays de Danses. Terminou o mestrado EXERCE no ICI-CCN (Montpellier/Fr) e a licenciatura em Artes Visuais pela FBAUP; estudou Teatro NOH, no Kyoto Art Center, Japão. A peça Cabraqimera e a exposição Poromechanics são os seus mais recentes projetos.

Ficha Técnica

Direção artística e vídeo: Catarina Miranda

Coreógrafos retratados: Ana Isabel Castro, Ana Rita Teodoro, António Pedro Lopes, Cristina Planas Leitão, Marco da Silva Ferreira, Laura Kirshenbaum

Música: Lechuga Zaphiro

Vocalistas/ Sessões de filmagem: COBRA'CORAL, Catarina Miranda, Clélia Colonna, Ece Canli

Pós-produção Vídeo: Catarina Miranda, João Brojo, João Parra, Jonathan Saldanha

Correção de cor: Mark Gomez

Produção & difusão: Sofia Matos, Vanda Cerejo/ Materiais Diversos

Produção executiva: João Brojo

Produção Escultura Insuflável: Área Cúbica

Projeto financiado por: Rede Cultural 5Sentidos no âmbito do programa Convite à Criação Artística (Centro Cultural Vila Flor, Teatro Académico Gil Vicente, Teatro Municipal da Guarda, Cine-Teatro Louletano, Teatro Micaelense, Teatro Municipal do Porto, São Luiz Teatro Municipal, Teatro Nacional São João, Teatro Viriato)

Residências de Criação: Teatro Municipal do Porto, SOOPA, CND Centre National de la Danse (Paris/França)

Coprodução: Teatro Municipal do Porto, Materiais Diversos, SOOPA, CND Centre national de la danse (Paris/França), ICI-CCN de Montpellier—Occitanie (no âmbito do projecto / in the scope of the project Life Long Burning apoiado pela Comissão Europeia - Montpellier/França)

Anexo 3 - RIVVA

RIVVA

Artistas: Elisa Azevedo, em parceria com Rivva e colaboração de Mara Flora e Dianna Excel

Curadoria: Pablo Berástegui

Exposição | Sala de Exposições Porto

Abertura: 03.02, às 18h (com DJ Set das 22h às 24h, na Sala Nobre)

Patente até: 19.03

Rivva é um trabalho colaborativo entre Elisa Azevedo e Rivva, com a participação da designer Mara Flora e da DJ e música Dianna Excel, que tem por foco a representação de um tempo partilhado entre as duas amigas. Na sua proposta abordam-se temas como o género, a identidade e a temporalidade, mas no âmbito do programa “Portos Novos”, a transição que está a experienciar a protagonista das imagens, permite-nos olhar para esta transformação como uma metáfora das mudanças que as cidades, entendidas como organismos vivos, estão a experimentar.

O TEMPO DO OUTRO (Proposta curatorial)

por Pablo Berástegui Lozano

1. Rivva surgiu do encontro entre duas amigas, a fotógrafa Elisa Azevedo e a própria Rivva, num período importante das suas vidas, que decidiram registar e partilhar. É o fim da juventude, dos anos de formação, uma nova etapa na qual alguns aspetos fundamentais da sua forma de estar no mundo serão consolidados. Ambas propõem um trabalho dialógico que lhes permite questionar um dos pressupostos mais frequentes do ato fotográfico, invertendo o papel da pessoa a ser fotografada - o objeto fotográfico tradicionalmente passivo - que se torna sujeito ativo, ou seja, coautor.

Esta troca tem lugar durante um período de dois anos, coincidindo com um processo de transformação pessoal carregado de poder, que abordam delicadamente, de uma forma quase esquemática, sem querer que o assunto capitalize toda a atenção das imagens resultantes. Assim, ambas constroem um universo subtil e íntimo, recriando situações que evocam mais do que dizem. Para tal, recolhem objetos que sugerem, que ajudam a recriar ambientes, geralmente monocromáticos, repletos de evocação e simbolismo. O objetivo não é contar uma história, mas sim partilhar um lugar a partir do qual nos possamos relacionar com o outro, neste caso, com a amiga ao seu lado.

2. No seu ensaio "A Expulsão do Outro", o filósofo Byung-Chul Han dedica um capítulo do seu livro a destacar a importância do ato de ouvir. Uma capacidade cada vez mais rara, que irrompe com o narcisismo que se tornou uma característica essencial de uma sociedade marcada pela hiperprodução e pelo recurso ao "gostar". "O ego não ouve"(1), como descobre o conhecido pensador sul-coreano.

Elisa Azevedo parece não ter dificuldade em ouvir ou prestar atenção ao outro. O seu olhar não é apressado, apesar da sua juventude. Não demonstra necessidade de marcar o seu território, o da sua obra artística, mas abre-o à sua amiga, libertando-a da sua alteridade, como diria Han. "Ouvir tem uma dimensão política"(2), salienta o filósofo noutro ponto. E é face a esta possibilidade política, quando se trata de construir a nova polis, que este projeto revela um possível caminho a seguir, que está relacionado com o que o autor conclui em seguida: "sem ouvir, não há comunidade". Este poder de criar uma comunidade através do ato de ouvir é explorado na exposição aqui apresentada, na qual o diálogo é ampliado para incluir outras vozes, abrindo-se ao mesmo tempo a futuras ativações durante a exposição. Desta forma, o diálogo inicial é multiplicado e enriquecido pela participação de outras pessoas, na esperança de construir um espaço rico a partir do qual possamos dedicar a nossa atenção ao "tempo do outro".

Uma pequena comunidade de criadores que inclui na apresentação atual o trabalho da designer Mara Flora, cujas peças de vestuário foram escolhidas no processo fotográfico para realçar o corpo em mutação e que agora são exibidas juntamente com as fotografias em que são retratadas; e a sonoplastia de Dianna Excel, que, a partir de uma posição partilhada com a protagonista, recolhe sons e organiza-os, combina-os e sequencia-os para nos acompanhar nesta viagem.

3. Rivva é também, no âmbito de um programa dedicado ao desenvolvimento da ideia de Outros Portos (Novos), uma metáfora que nos fala da transição. A metáfora como ferramenta cognitiva para pensar o abstrato. Transição, referindo-se às cidades e aos corpos que as habitam. Compreender a cidade como uma rede de transições é a chave para um crescente movimento comunitário que aspira a cidades mais habitáveis e menos poluentes, nas quais são experimentados novos modelos de governação. Transition Network, que é o nome original do movimento, tem uma divisão portuguesa desde 2013 e, tal como

outros grupos e núcleos em todo o mundo, trabalha para criar "comunidades locais mais resilientes e com uma cultura humana saudável" (3).

Este interesse em explicar a cidade como um organismo vivo e mutável tem antecedentes que remontam à década de 1950, quando alguns pensadores da cidade, como o alemão Hans Bernhard Reichow, começaram a considerar a cidade como um organismo vivo a fim de estudar o seu funcionamento com base nas características da natureza dos organismos (4). A cidade como entidade homeostática, com capacidade de autorreparação e autorregulação até encontrar um equilíbrio dinâmico, influenciou outras abordagens que vão desde o Novo Urbanismo, defendido por Jane Jacobs, que defendia usos mistos e planeamento ascendente (bottom-up) ao movimento Urbanismo Ciudadano, característico de algumas das grandes cidades da América Latina. Ambas as visões colocam as pessoas no centro.

Assim, a exposição permite-nos interpretações que vão desde o individual ao coletivo e oferece-nos um espaço de encontro, para propor novas confluências que nos ajudam a aproximar-nos dos portos novos que já se encontram à vista.

Han, Biung-Chul. “La expulsión de lo distinto”, Herder Editorial, S.L.; Barcelona 2017, p. 116 Ibid. p. 120

Transição Portugal. Documento em linha, consultado em enero de 2022, <<https://www.transicaoportugal.net/sobre-nos/o-que-e-a-transicao/>>

Sohn, Elke. Organicist concepts of city landscape in German planning after the Second World War, Landscape Research, 2007.

Artistas

Elisa Azevedo (n. 1996, Porto, Portugal), trabalha entre Porto e Lisboa.

Licenciada em Arte Multimédia, na vertente Fotografia, pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, frequentou a pós-graduação Discursos da Fotografia Contemporânea pela mesma instituição.

Expõe desde 2017, coletivamente e a solo, destacando-se Body to Body, no Arquivo Municipal Fotográfico de Lisboa (2017); Flesh Flower, no Museu das Artes de Sintra (2018), e Rivva, na Bienal de Fotografia de Vila Franca de Xira (2021).

O seu trabalho vive de uma abordagem sensível à realidade, sem uma vinculação imediata ao tempo, espaço ou sujeito que habita.

Dianna Excel define-se como artista trans pop-apocalíptica, de 22 anos, está inserida na comunidade de música emergente de Lisboa. Explora o maximalismo, compressão e desconstrução musical como

expressão do interior sentimental. É barulhenta, intensa e grave, ao mesmo tempo preserva uma delicadeza angelical.

Com bases no Deconstructed Club, Bass Music e Pop Alternativo, no seu álbum de estreia “XL” renasce como artista e como pessoa, assumindo publicamente a identidade de mulher trans. Com “XL Deluxe” atualiza-se, exprimindo mais força puxando-se mais a extremos musicais com base nas narrativas sonoras anteriores.

Mara Flora é natural de Lisboa onde se licenciou em Design de Moda pela Faculdade de Arquitectura de Lisboa. Depois de passar pelo atelier Alexandra Moura onde estagiou, decidiu focar-se nos seus próprios projectos.

Em março de 2018 inscreveu-se no concurso Bloom do Portugal Fashion, tendo sido uma das vencedoras. Em Outubro do mesmo ano estreou a marca epónima com uma coleção apresentada na mesma plataforma. Desde então tem colaborado com diversos criativos e trabalhado como freelancer.

Riva Alves, nascida em 1996, veio para Lisboa aos 18 anos depois de crescer na Sertã.

Estudou História, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, tendo terminado aí a sua breve experiência em Humanidades para depois começar a trabalhar como programadora, posteriormente. Aproximou-se do mundo artístico durante 2019, sendo a sua experiência mais relevante o projecto colaborativo com Elisa Azevedo, intitulado Rivva. Este trabalho foi exposto na Bienal de Vila Franca de Xira, em 2021.

Curador

Pablo Berástegui tem desenvolvido uma sólida carreira como produtor cultural em Espanha, principalmente em projetos de grande porte, como San Sebastián 2016 Capital Europeia da Cultura, da qual foi diretor, ou o Festival Internacional de Fotografia e Artes Visuais PHotoEspanña, onde trabalhou em sete edições (2000/2007), as quatro últimas também como diretor. Berástegui foi responsável pela consolidação do centro criação contemporânea Matadero Madrid e colaborou na redefinição e lançamento de outro grande projeto cultural da capital espanhola, o centro de cultura contemporânea Conde Duque. Atualmente, Pablo Berástegui reside entre Madrid e o Porto, onde dirige o projeto Salut au monde! (www.salutaumonde.info), um programa de exposições de fotografia contemporânea focado na alteridade.

Ficha Técnica

Artista: Elisa Azevedo, em parceria com Rivva e a colaboração de Mara Flora e Dianna Excel

Programação, Produção e Gestão: Mariana Vitale

Gestão de Conteúdos Digitais e Comunicação: Filipe Confraria, Mariana Vitale e Rodrigo Rosas

Assessoria de Imprensa: Filipe Confraria

Design: Studio Dobra

Montagem: Alexandre Simões

Estágio em produção e comunicação: Jessica Roque

Fotografia: José Caldeira

Limpeza: Manuela Pinto

Organização e Direção Artística: Saco Azul & Maus Hábitos

Anexo 4 - Umbria

Umbria

Artistas: Gonçalo Pena, José Cerdeira, Sofia Rocha e Xavier Almeida

Curadoria: Daniel Moreira e Rita Castro Neves

Exposição | Sala de Exposições Vila Real

Abertura: 19.03, às 16h

Patente até: 30.04

Em geografia, a encosta umbria é a que não é diretamente exposta ao sol, a que habitualmente está voltada a norte, o lugar mais difícil.

Umbria reúne quatro artistas cujos percursos singulares lhes permitem uma abertura sobre entendimentos outros do mundo, com uma atenção particular ao invisível, a práticas e rituais primitivos, à observação dos animais, à matemática da natureza, à transformação interior que se pode dar quando olhamos a penumbra de frente, e isto a partir de processos de criação e técnicas tão diversas quanto a pintura e a performance, a poesia e a música, a construção de máscaras, o têxtil, a cerâmica e a banda desenhada.

É percorrendo o caminho mais longo e a partir do elogio do lugar da sombra que nos encontramos em Umbria.

Ficha Técnica

Artistas: Gonçalo Pena, José Cerdeira, Sofia Rocha e Xavier Almeida

Programação, Produção e Gestão: Mariana Vitale

Gestão de Conteúdos Digitais e Comunicação: Filipe Confraria, Mariana Vitale

Assessoria de Imprensa: Filipe Confraria

Design: Studio Dobra

Montagem: Hernani Miranda

Estágio em produção e comunicação: Jéssica Roque

Fotografia: Carlos Sousa

Limpeza: Manuela Pinto

Organização e Direção Artística: Saco Azul & Maus Hábitos

Parceria: Teatro de Vila Real

Anexo 5 - Não há botão-retrocesso para a vida – O interminável trabalho em progresso de Mark Amerika

Não há botão-retrocesso para a vida – O interminável trabalho em progresso de Mark Amerika

Artista: Mark Amerika

Curadoria: Ana Carvalho

Exposição | Sala de Exposições Porto

Abertura: 24.03, às 18h

Patente até: 07.05

Programação paralela: E-X-S-I, 11h às 16h

As formas de texto experimental de Mark Amerika evoluem como parte do que ele chama de “um conceito expandido de escrita”, ampliando a presença da palavra do livro para o vídeo e para a performance ao vivo, resultante de um diálogo íntimo com autores, artistas e escritores, entre eles Alfred North Whitehead, Chris Marker, Ingmar Bergman, Kathy Acker, Hélène Cixous, Clarice Lispector, Marcel Duchamp, Jacques Derrida e William Burroughs. Ao longo do percurso de Amerika, e especialmente na seleção de obras de arte em vídeo apresentada em Não há botão-retrocesso para a vida, a ação de remixagem torna-se numa forma de conversar. Semelhante às estratégias situacionistas de criação a partir da vida quotidiana, Amerika usa recontextualizações do imediato de qualquer matéria-prima disponível a qualquer momento para criar um glitch na alma da máquina. Surge uma série de

mash-ups inesperados que esteticamente renderizou uma presença ontologicamente perturbadora no campo da distribuição.

A exposição na sala de exposições da Saco Azul / Maus Hábitos apresenta o trabalho de Mark Amerika em diversos formatos de vídeo, no cruzamento de vários géneros e práticas artísticas: vídeo-pedagogia, vídeo-ensaio, vídeo-musical, vídeo-NFT, vídeo-glitch e vídeo-poesia. A performance para a câmara, a gravação a partir do Google Maps e as imagens provenientes das profundezas do arquivo da Internet e combinadas com animações em 3D, presentes no trabalho de Mark Amerika, demonstram uma continuidade e inseparabilidade entre o estilo de pós-produção de Amerika, a vida do artista e o infinito número de obras de arte produzido.

Texto Curatorial

Ao longo da última década, temos vindo a assistir ao surgimento da fotografia e da videografia móveis. O filme *Immobilité* (2007-2009), do artista intermédia Mark Amerika, foi talvez a primeira obra de arte a usar o telemóvel como ferramenta para captura de imagens na construção de uma longa-metragem. Em *Immobilité* (o título é um trocadilho com a natureza dos telemóveis), Amerika combina texto e videografia móvel com uma peça sonora de eletrónica experimental para contar uma intricada história ficcional-teórico-factual sobre um trio de reclusos nómadas que passa o seu tempo a capturar imagens de si próprios e de uma paisagem do mundo onde tentam sobreviver.

A produção de arte digital a partir do oceano cultural de informação é essencial ao trabalho de Mark Amerika. Se o remix, enquanto "cola cultural" (Eduardo Navas), serve como forma de associar o comportamento da informação para juntar matéria digital, então é o simulacro baudrillardiano que define o território das ações artísticas de Mark Amerika. Objetos culturais, nativos digitais ou digitalizados, tornam-se a principal matéria-prima à disposição de cada artista no seu processo de construir o que Amerika chama de objetos imaginários de média digital, uma estratégia de pós-produção que cresce a partir do que Nicolas Bourriaud chama de "guião cultural" que os artistas manipulam para "reprogramar o mundo". Agora que infinitos fluxos de dados estão disponíveis, os jardins dos nossos vizinhos são vistos através de cercas em vez de paredes. "Cobiça o código-fonte do teu vizinho", Amerika escreve no seu remix dos Dez Mandamentos. O que é exatamente o que ele faz. Amerika opera como persona-performance onde tudo é parte de um jogo justo desde que alimente o processo criativo. Uma vez selecionada intuitivamente a matéria-prima escolhida, somos livres para manipular o infinito trabalho em progresso, da mesma forma que a nossa própria consciência se tornou agora uma forma mutável e reproduzível. A singular noção de criação original já não é necessária (alguma vez foi?). Tudo está em processo de potencialmente se tornar parte de infinitas novas combinações. Sob essa perspectiva, é central o papel do artista-como-editor, bem como a "prática como estilo de vida" cut/paste (como diz

Amerika), ou seja, a seleção natural de ações e ferramentas digitais tornam-se extensões do corpo do artista performer. Não terá sido a criação sempre recriação?

Usar o telemóvel como ferramenta para a produção de longas-metragens exige que o artista esteja imerso na prática da vida digital quotidiana e que interprete a personagem principal na sua própria história, o que dá lugar a uma infinidade de personae digitais que intervêm ativamente em diferentes contextos. Como no trabalho de outros artistas contemporâneos, nomeadamente Eleanor Antin, Lynn Hershman Leeson e Amelia Ulman, as personae de Mark Amerika vão desde o blogger-artista conhecido como Professor VJ ao artista-professor Walt Whitman Benjamin, ao escritor-remixer conhecido como The Playgiarist, ao mítico Artist 2.0, entre uma lista imensa de tantos outros, e estendendo-se, ainda, a trabalhos colaborativos e personae coletivas.

As formas de texto experimental de Mark Amerika evoluem como parte do que ele chama de “um conceito expandido de escrita”, ampliando a presença da palavra do livro para o vídeo e para a performance ao vivo, resultante de um diálogo íntimo com autores, artistas e escritores, entre eles Alfred North Whitehead, Chris Marker, Ingmar Bergman, Kathy Acker, Hélène Cixous, Clarice Lispector, Marcel Duchamp, Jacques Derrida e William Burroughs. Ao longo do percurso de Amerika, e especialmente na seleção de obras de arte em vídeo apresentada em Não há botão-retrocesso para a vida, a ação de remixagem torna-se numa forma de conversar. Semelhante às estratégias situacionistas de criação a partir da vida quotidiana, Amerika usa recontextualizações do imediato de qualquer matéria-prima disponível a qualquer momento para criar um glitch na alma da máquina. Surge uma série de mash-ups inesperados que esteticamente renderizou uma presença ontologicamente perturbadora no campo da distribuição.

A exposição na sala de exposições da Saco Azul / Maus Hábitos apresenta o trabalho de Mark Amerika em diversos formatos de vídeo, no cruzamento de vários géneros e práticas artísticas: vídeo-pedagogia, vídeo-ensaio, vídeo-musical, vídeo-NFT, vídeo-glitch e vídeo-poesia. A performance para a câmara, a gravação a partir do Google Maps e as imagens provenientes das profundezas do arquivo da Internet e combinadas com animações em 3D, presentes no trabalho de Mark Amerika, demonstram uma continuidade e inseparabilidade entre o estilo de pós-produção de Amerika, a vida do artista e o infinito número de obras de arte produzido.

Ana Carvalho

Sobre o artista

Mark Amerika é professor na Universidade do Colorado em Boulder, diretor fundador do Programa Doutoral em Arte Intermédia, Escrita e Performance na Faculdade de Média, Comunicação e Informação e professor de Arte e História da Arte. Amerika, que em 2001 foi selecionado pela Time

Magazine como um dos 100 inovadores, exibiu a sua obra internacionalmente em locais como a Whitney Biennial of American Art, o Museu de Arte de Denver, o Instituto de Arte Contemporânea em Londres, e o Walker Art Center. Em 2009-2010, o Museu Nacional de Arte Contemporânea de Atenas, Grécia, recebeu a exposição da extensa retrospectiva de Mark Amerika, intitulada UNREALTIME. Em 2009, Amerika lançou *Immobilité*, de forma geral considerada a primeira longa-metragem artística gravada com telemóvel. É autor de muitos livros, incluindo *remixthebook* (University of Minnesota Press), *META / DATA: A Digital Poetics* (The MIT Press), *remixthecontext* (Routledge) e *Locus Solus: An Inappropriate Translation Composed in a 21st Century Manner* (Counterpath Press). A sua obra transmédia expandida *Museum of Glitch Aesthetics* foi comissariada pelo Festival *Abandon Normal Devices* em conjunto com as Olimpíadas de Londres 2012. O projeto tem sido remisturado por curadores para exposições físicas, incluindo a exposição 'Museum of Glitch Aesthetics' para o Festival AND, 'Glitch. Clique. Think, patente na University of Hawaii Art Galleries, e 'GlitchMix: not an error', em Havana, Cuba.

Sobre a curadora

Ana Carvalho é professora, investigadora e artista audiovisual, desenvolvendo-se a sua atividade em torno das artes e culturas digitais. Desde 2017 é Professora Auxiliar e Coordenadora da Licenciatura Arte Multimédia da Universidade da Maia, lecionando nas áreas da cultura digital, das teorias da imagem e comunicação gráfica. Como investigadora, é membro do CIAC (Centro de Investigação em Arte e Comunicação, da Universidade do Algarve) e do CITEI (Centro de Investigação em Tecnologias e Estudos Intermédia, Universidade da Maia). Desde 2014, é responsável pelo projeto *Ephemeral Expanded*. Atualmente integra a equipa de investigação do projeto *CyPET*, financiado pelo FCT, no contexto do qual se estudam as intersecções entre a ciberperformance e os novos modelos de ensino online. No âmbito da investigação inclui-se ainda o seu trabalho de curadoria, tendo sido uma das curadoras da exposição *Omnisciência Estratégias de Fractura e Fuga* (Fórum da Maia, 2021); a organização do evento *E-X-S-I Encontro de Expressões entre Som e Imagem* (desde 2016) e a co-edição do livro *The Audiovisual Breakthrough* (2016). Nos seus projetos artísticos explora as possibilidades narrativas entre a ficção e a realidade destacando-se no seu percurso as performances audiovisuais apresentadas em Serralves (Porto), no *Experimental Intermedia* (Nova Iorque) e no *Paço das Artes* (São Paulo).

Ficha Técnica

Artista: Mark Amerika

Programação, Produção e Gestão: Mariana Vitale

Gestão de Conteúdos Digitais e Comunicação: Filipe Confraria, Mariana Vitale

Assessoria de Imprensa: Filipe Confraria

Design: Studio Dobra

Montagem: Alexandre Simões

Estágio em produção e comunicação: Jessica Roque

Fotografia: João Pádua

Limpeza: Manuela Pinto

Organização e Direção Artística: Saco Azul & Maus Hábitos

Anexo 6 - Poético ou Político? 24 artistas x 48 obras x 48 mupis na cidade do Porto

Poético ou Político?

Curadoria: João Baeta

Inauguração: 08.12

24 artistas x 48 obras x 48 mupis espalhados pela cidade do Porto

[<<Google Maps com geolocalização dos artistas>>](#)

Alice Geirinhas, António Lago, Beatriz Albuquerque, Celine Marie, Daniel Moreira e Rita Castro Neves, Dori Nigro, Francisco Venâncio, Felícia Teixeira e João Brojo, Hilda de Paulo, Joachim Luxo, João Sousa Cardoso, Jorge Lourenço, José Carlos Teixeira, Kauê Gindri, Limamil, Manuel Santos Maia, Nikolai Nekh, Paulo Cunha Martins, Pedro Pousada, Ruben Santiago, Samuel Silva, Tales Frey, Tânia Dinis, Teixeira Barbosa

Apresentação curatorial:

Os artistas através das suas obras produzem mutabilidades, acidentalidades, apresentam-nos frequentemente novas cartografias. Confrontam-nos com novas probabilidades de existência das coisas do mundo, através de formas sensíveis que agem e nos convidam - por vezes obrigam- a ver o que antes não era visível, logo a sentir e a pensar de outro modo.

O resultado desse confronto, coloca-nos muitas vezes perante o desenvolvimento de forças invisíveis que fazem vibrar, criar ressonâncias, forças plásticas que podem agir sobre o corpo-indivíduo, multiplicando possibilidades conscientes e da inconsciência no corpo-coletivo, de cada lugar e de cada comunidade.

Os artistas ao colocarem as suas obras no espaço público, nesses dispositivos utilizados pela publicidade, os MUPIS, com a sua escala humana, confrontam, interpelam, inevitavelmente aqueles que passam, -

se assim o desejarem-, com uma função alterada; ficam diante duma outra «coisa». Uma presença que por existir no espaço sensível que é o espaço público, pode revelar as coincidências existentes entre o fazer poético e a ação política.

Ficha Técnica:

Curadoria: João Baeta

Direção de Produção: Mariana Vitale

Gestão de Conteúdos Digitais e Comunicação: Filipe Confraria, Mariana Vitale e Rodrigo Rosas

Assessoria de Imprensa: Filipe Confraria

Fotografia: João Pádua

Design: atelier d'alves

Motion Graphics [teaser]: Nuno Leites

Som [teaser]: Mário Meira

Impressão Mupis: Lumen

Montagem: JcDecaux

Organização e Direção Artística: Saco Azul e Maus Hábitos

Coprodução: Ágora – Cultura e Desporto do Porto, E.M.

Anexo 7 - A Metamorfose do Corpo

A Metamorfose do Corpo (Ciclo Poético ou Político?)

Artista: Celine Marie

Curadoria: João Baeta

Exposição | Mupi Gallery

Abertura: 20.01, às 18h

Patente até: 16.02

O processo de criação de “A Metamorfose do Corpo” foi sofrendo alterações até se tornar naquilo que se apresenta agora na Mupi Gallery. Partiu inicialmente de uma ideia para uma performance a solo, como se tratasse de um autorretrato que se construía e funcionava ao vivo.

Nessa ideia inicial, o meu corpo era coberto com sucessivas camadas de tinta de várias cores, como camadas diferentes de uma narrativa. Cada cor corresponderia a uma máscara ou a uma camuflagem, camadas que ao misturarem-se chegariam a um ponto de ruptura.

Explorei esta ideia durante 2 anos até a tornar num esboço para uma sessão fotográfica, usando agora o corpo de outra pessoa.

Foi utilizado barro, não para banir ou velar o corpo, mas para realçar as suas linhas de tensão, as formas e as imperfeições.

Moldar talvez, a sua expressão, para que no final pudesse surgir algo distinto.

Sobre a artista

Celine Marie vive e trabalha no Porto.

Fotógrafa com um percurso focado no teatro experimental e na performance.

O seu trabalho procura explorar as diversas relações tensionais presentes na representação do corpo humano. É fotógrafa residente da sala de espetáculos do Maus Hábitos – Espaço de Intervenção Cultural e do projeto Stereoboy. É responsável pelo Espaço BIRRA.

Ficha Técnica

Curadoria: João Baeta

Produção: Mariana Vitale

Comunicação: Filipe Confraria, Mariana Vitale e Rodrigo Rosas

Impressão: Lumen

Anexo 8 - Vanishing Acts

Vanishing Acts (Ciclo Poético ou Político?)

Artista: Gabriela Vaz-Pinheiro

Curadoria: João Baeta

Exposição | Mupi Gallery

Abertura: 17.02, às 18h

Patente até: 23.03

Desaparecer é existir. Ser uma imagem aos olhos de outrem. Actos de desaparecimento são a impossível viragem de existir em público. Um corpo. Um corpo que é olhado. Uma imagem que pertence a outros. Fugaz e centrífuga.

Participação: Rebecca Moradalizadeh

Sobre a artista

O seu trabalho artístico reflecte sobre questões identitárias e contextuais, como forma de interrogar a própria noção de indivíduo, entre narrativas pessoais e sociais. Tem realizado trabalho curatorial com várias colecções institucionais e também em contextos expositivos alternativos, tendo sido responsável pelo Programa de Arte e Arquitectura de Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura. Possui actividade editorial regular em que se incluem algumas publicações de artista. Ensina, desde 2004, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, onde é Membro Integrado do i2ads, Instituto de Investigação em Arte Design e Sociedade. Formada em Escultura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, possui o Doutoramento por projecto pelo Chelsea College. Leccionou na Central St. Martins College of Art & Design, em Londres, entre 1998 e 2006. Os seus interesses dividem-se pela prática artística, o ensino da arte, e também a investigação e escrita críticas.

Ficha Técnica

Curadoria: João Baeta

Produção: Mariana Vitale

Comunicação: Filipe Confraria, Mariana Vitale e Rodrigo Rosas

Impressão: Lumen

Anexo 9 - 10cm de Dilatação

10cm de Dilatação (Ciclo Poético ou Político?)

Artista: Celine Marie

Curadoria: João Baeta

Exposição | Mupi Gallery

Abertura: 20.01, às 18h

Patente até: 16.02

Numa reinterpretação do tríptico "10cm de dilatação" realizado em 2019, Mafalda Santos apresenta um tributo a diferentes gerações de artistas portuguesas, propondo uma reflexão sobre a sua inscrição na memória colectiva e individual e sua crescente conquista de espaço de visibilidade.

Sobre a artista

Mafalda Santos é artista plástica e programadora.

Mantém um percurso expositivo em Portugal e no estrangeiro desde 2001.

Licenciada em Pintura na Faculdade de Belas Artes do Porto.

Professora de Artes Plásticas e Tecnologias Artísticas no Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

O seu trabalho encontra-se incluído nas coleções portuguesas de António Cachola, das Fundações EDP e Ilídio Pinho, Grupo RAR, Fundação PLMJ, Fundação Calouste Gulbenkian, Câmara Municipal de Lisboa e Câmara Municipal do Porto e na Coleção de Arte do Estado Português.

www.mafaldasantos.pt

Ficha Técnica:

Curadoria: João Baeta

Produção: Mariana Vitale

Estágio: Jéssica Roque

Comunicação: Filipe Confraria, Mariana Vitale

Impressão: Lumen

Anexo 10 - Lembrete

Lembrete

Max Fernandes

Ciclo "Poético ou Político?" com curadoria de João Baeta

O mupi geralmente anuncia o completo. Aqui, os mupis anunciam fragmentos do devir. Lembretes em ponto grande. Lembretes-fotograma que são momentos de uma viagem a duas cidades no Algarve (Sul de Portugal), Castro Marim e Portimão, e sobre a memória e as narrativas construídas na experiência do viajar para filmar.

Os momentos destacados pelas imagens Mala do carro, Eu e o Bastos, Sala da Margarida e No restaurante poetizam e traduzem encontros realizados em diferentes dias. São fotogramas de um filme que ainda não foi apresentado ao público, mas que traduzem o encontro entre semelhantes.

Serão estes lembretes, aqui apresentados de forma autónoma, registos dessa vivência a partir dos corpos presentes ou ausentes, espelhos de micronarrativas?

Sobre a artista

Max Fernandes Oliveira (Guimarães-PT, 1979) é um artista visual e educador. Tem desenvolvido a sua prática a partir da poética da Relação;

Da sua prática artística individual referem-se as recentes exposições Figuras no Pensamentos Visual Crítico - parte II (2021); Um corpo um rio (2021); Redor (2021); e Contemplating Trees From Inside Academy (2021).

Da sua prática e desenvolvimento de projetos coletivos referem-se: O que falta é Amor (2017), Estação Encontro (2019) e Ruminar o Museu (2022); Tecer Outras Coisas (2010-2015); Rastilho (2012); Wochenklausur – Classes en el Monte (2012); Pitar na Cangosteira (2019-2020). Na gestão de espaços expositivos referem-se: O Sol Aceita A Pele Para Ficar (2015-2017) e Laboratório das Artes (2004-2006).

Ficha Técnica:

Curadoria: João Baeta

Produção: Mariana Vitale

Estágio: Jéssica Roque

Comunicação: Filipe Confraria, Mariana Vitale

Impressão: Lumen

Anexo 11 - Estilhaços

Gabriela Manfredini, José Oliveira, Leonor Parda

Estilhaços # 01

08.12 | 20:00 | Performance

Alex Lima, Beatriz Albuquerque, Felícia Teixeira & João Brojo

Estilhaços # 02

15.12 | 20:00 | Performance

André Rangel, Hugo Leite, Sara dos Santos

Estilhaços # 03

22.12 | 20:00 | Performance

Estilhaços é a proposta de programação artística para três quartas atípicas no mês de dezembro. Três noites, três artistas, três eixos presentes em cada evento: luz, voz e corpo. A curadoria fica a cargo de Susana Chiocca que estende o convite a nove artistas de diferentes áreas e gerações, a viver entre as cidades do Porto e de Coimbra. São eles: Alex Lima, André Rangel, Beatriz Albuquerque, Felícia Teixeira & João Brojo, Gabriela Manfredini, Hugo Leite, José Oliveira, Leonor Parda, Sara dos Santos. A cada encontro, três artistas serão desafiados a compor com os outros uma noite plural, com uma dimensão intimista e celebratória.

Proposta curatorial

Neste tempo de alisamento e perda de profundidade, em que saltamos de uma sensação atrás de outra, procuramos estabelecer momentos únicos de vivência partilhada que permitam viajar, fantasiar, pensar, idealizar, construir memórias, imprimir novas imagens e, quem sabe, criar. Projectamos um evento performático com a duração de três noites, um por semana, em que cada encontro propõe cruzar a luz, a voz e o corpo, num convite à partilha, à abertura e à imersão dos sentidos com o público.

Entre aromas e sabores, num formato próximo do cabaret, os corpos são atravessados por estas experiências, numa fusão entre o espaço, o público e os artistas. Os trabalhos inéditos transpiram poesia, intimidade, deambulação, perturbação, empoderamento de si e um questionamento do mundo. Desde a nossa mesa, podemos apreender e degustar as inquietações, os desassossegos, os devaneios, as tramas que os criadores de gerações e contextos diferentes nos oferecem. São fragmentos de vida, são fragmentos de emoções, são pensamentos, são pólvora inesperada que se dispersa, conecta e invade diversamente cada pessoa que os habita.

Celebramos a oportunidade desta comunhão nas atmosferas criadas por nove performers em que cada noite, singular, será um acontecimento e certamente uma festa!

Susana Chiocca (Curadora)

É doutoranda em Arte Contemporânea pela Faculdade de Belas Artes de Cuenca e licenciada em Artes Plásticas pela F.B.A.U.P.

Professora convidada no Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, Balletteatro e Universidade Lusófona do Porto. Como artista desenvolve trabalho no desenho, instalação, vídeo, som, fotografia e a performance. Desde 1999 que tem participado em diversas exposições, eventos e workshops. Tem realizado programação sobretudo na área da performance como os eventos: Acesso de Vertigem #1 e

#2 (Maus Hábitos 2018-2019), E agora? (Maus Hábitos, 2017); criou o espaço a Sala dedicado à apresentação de performance uma vez por mês, junto com António Lago (2006-2010), os eventos na baixa do Porto Totetismo urbano (Associação SOOPA, 2010) e À Varanda (apresentado a partir das varandas das casas dos artistas participantes, 2007) e a exposição O Dizer do Corpo, com documentação e apresentação de performances cada fim de semana (Espaço Ilimitado, 2010).

Alex Lima (artista)

Natural do Rio de Janeiro. Doutorando em Arte Contemporânea pela Universidade de Coimbra, Músico instrumentista e intérprete, designer, arte educador, agente cultural e artista multimedia.

Desenvolve trabalho em Poesia Digital, na qual a palavra se expande em formas, imagens, texturas, cor, movimentos e sons, podendo ou não envolver interatividade; no Espaço Urbano com performances artísticas digitais, vídeo mapping. Recentemente participou como convidado no projeto “Arte ao Centro” na cidade de Torres Vedras em Portugal com uma obra digital com poemas de Antero de Quental e Fernando Pessoa. É também formador em cursos, oficinas e workshops, tendo como objetivo a interpretação da palavra usando o computador como ferramenta de criação.

Beatriz Albuquerque (artista)

Beatriz Albuquerque vive e trabalha entre o Porto e Nova Iorque. Ela é conhecida pelas suas práticas interdisciplinares entre a performance e multimedia, e tem um doutoramento pela Columbia University em Nova Iorque, com uma Bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia e anteriormente com uma Bolsa da Fulbright/FLAD. Ela concluiu a Licenciatura na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto em 2003 e o Master of Fine Arts no The School of the Art Institute of Chicago em 2006. Ela foi galardoada com o Prémio Myers Art Prize: cross media, Columbia University, Nova Iorque; assim como o Prémio Revelação pela 17ª Bienal de Cerveira: Arte: Crise e Transformação, Portugal; e com o Prémio de Performance Ambient Series, PAC/edge Performance Festival, Chicago. Beatriz Albuquerque realizou várias exposições individuais e colectivas, destacando-se alguns lugares onde a artista apresentou trabalho como o Museum of Contemporary Art of Chicago, Chicago Cultural Center, Chelsea Art Museum (Nova Iorque), The Kitchen (Nova Iorque), Queens Museum (Nova Iorque), Emily Harvey Foundation (Nova Iorque), Rooster Gallery (Nova Iorque), MoMA PS1 (Nova Iorque), Cabinet Magazine (Brooklyn), MASS MoCA (North Adams), ArtCenter/South Florida (Miami), International Istanbul Biennial, 2nd Thessaloniki Biennale of Contemporary Art (Grécia), entre outros. (www.beatrizalbuquerque.com)

Hugo Leite (artista)

Hugo Leite é artista visual e performer. Tem vindo a desenvolver projetos de performance para vídeo e fotografia. Explora a identidade em ações performativas e encenações contruídas a partir de vivências,

espaços e objetos que lhe são próximos, elementos autobiográficos e do corpo. Possui mestrado em Criação Artística Contemporânea e licenciatura em Química pela Universidade de Aveiro, tendo desenvolvido atividade profissional como técnico superior de laboratório. Atualmente, é aluno do curso de Doutoramento em Arte Contemporânea do Colégio das Artes, da Universidade de Coimbra. Tem participado em diversas exposições coletivas e individuais. Nasceu em 1979. É natural de Aveiro, onde tem residência.

Felícia Teixeira & João Brojo (artista)

Felícia Teixeira (Vila Real, 1988) e João Brojo (Fundão, 1987) vivem e trabalham no Porto. Licenciaram-se em Artes Plásticas – Multimédia na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, em 2011. Em 2014, Felícia Teixeira concluiu na mesma instituição, o Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas.

Trabalham enquanto dupla desde 2011, tendo participado em várias exposições colectivas a nível nacional e internacional em espaços como a Fundação de Serralves, a Galeria Graça Brandão, o Espaço Mira e a New Jorg (Áustria). Das exposições individuais destacam-se *Validity of a study*, Galeria Painel, Porto (2013); *Almoço de Trabalhadores, O sol aceita a pele para ficar*, Guimarães (2016) e *Yah*, Espaço Mira, Porto (2020).

Participaram em algumas residências artísticas de onde se salienta a colaboração com as Oficinas do Convento, em Montemor-o-Novo, a Galeria Projecto-República das Artes, em Vila Nova de Cerveira e o *Encontrarte*, em Amares. Estão representados na Coleção de Livros de Artista da Fundação de Serralves e na Coleção de Audiovisual da Balaclava Noir.

José Oliveira (artista)

Licenciou-se pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto em Artes Plásticas-Pintura, pela mesma faculdade realizou o Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas.

É co-fundador da Galeria Painel, co-fundador e membro do colectivo Rua do Sol sediado no Porto, membro da direcção do CCOP, onde é responsável pela área cultural, e membro do júri do concurso de cozinha *As Três Rãs*. Trabalha atualmente com Joana Ribeiro no Café CCOP, onde são empregados de mesa e chefs da cozinha Leosandro Vincitelli.

No seu trabalho artístico tem vindo a desenvolver propostas que abordam questões relacionadas com o mundo laboral, nos trabalhos mais recentes tem vindo a questionar o conceito de produção artística e da sua valorização. Nasceu em Braga, em 1986, vive e trabalha na cidade do Porto.

Leonor Parda (artista)

Artista plástica, experimentalista sonora, sonhadora e cuidadora do espaço A Leste, no Porto.

Concluiu em 2017 o Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas, na FBAUP, Porto. Ao longo do seu percurso colaborou com espaços diversos como o Taller Leñateros - atelier de criação colectiva das artes do livro, San Cristóbal de las Casas, Chiapas (México), a SKREI, Arquitectura e Construção Integrada (Porto) onde criou o programa de residências artísticas SKAD – Skrei Arts Division, que acolheu durante um ano artistas plásticos de várias áreas e proveniências, foi membro do Coletivo Rua do Sol e colabora frequentemente como artista convidada e orientadora de projetos para o seminário de vídeo e artes sonoras de Geoffroy DeVolder e Patrick Codenys com os alunos de ENSAV - La Cambre. O seu trabalho apesar de multidisciplinar gira à volta de algumas ideias centrais: políticas do corpo, auto-desdomesticação e interdependência fluída como formas de resistência. Acredita na arte como forma poética de habitar o mundo.

Sara dos Santos (artista)

Sara dos Santos. Finalista do curso de Artes Plásticas no ramo de Multimédia, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Nascida no ano de 1999 na Suíça; desde pequena nutre amor pela arte e pela música - que estudou, sob grande apoio da família que é também entusiasta dessa esfera – e pelas mais variadas áreas que em pouco se relacionam com as artes.

Encontra vasto interesse em arquitetura, rendering e arte multimédia (essencialmente video art, instalações audiovisuais e arte sonora). Procura estudar e aprofundar a área do rendering para garantir um futuro nessa perspetiva - não deixando de parte outras hipóteses - e projetar-se no domínio da instalação interativa.

Mariana Vitale (Programação & produção)

Programadora, produtora e gestora cultural. Mestre em Estudos Artísticos pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e pos-graduada em Artes Visuais, Intermeios e Educação, pela Universidade de Campinas. Possui licenciatura e bacharelado em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Inicia a sua trajetória profissional na área da cultura em 2006, no Museu da Língua Portuguesa em São Paulo. De lá, segue percurso pelo Museu do Futebol, Instituto Itaú Cultural, Sesc Pompeia, Museu de Arte Brasileira/Faap e Instituto Moreira Salles. Em 2013, passa a integrar a equipa educativa do Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo como coordenadora de produção. Em 2015, segue a convite para a cidade de Belo Horizonte para coordenar a equipa educativa do Centro Cultural Banco do Brasil durante um semestre, responsável pela orientação pedagógica das ações desenvolvidas e por estabelecer parcerias com instituições. De volta a São Paulo, atua como produtora para a Cia BuZum! Em 2016, muda-se para o Porto onde teve a oportunidade de coordenar a produção da feira de arte impressa brasileira, a 12ª Tijuana-Porto. No mesmo ano passa a integrar a equipa da Companhia de

Teatro da Didascália, onde foi responsável pela direção de produção da Mostra de teatro “Territórios Dramáticos” e do “Festival Internacional Vaudeville Rendez-Vous” realizado em 2017 em três cidades - Braga, Guimarães e V.N. Famalicão. Faz parte da equipa que idealizou e organizou a Feira Deriva de arte Impressa, cuja 1ª edição acontece em outubro de 2017, período que em passa a ser responsável pela produção e programação artística da Saco Azul & do Maus Hábitos.

Carlos Casaleiro (Técnica (som, luz e audiovisual)

Professor de produção áudio e técnico de som, Carlos Casaleiro nasceu em Espinho em 1981. Inicia estudos musicais em prática de guitarra enquanto adolescente, frequentando escolas como a Oficina de Música de Aveiro. Em 2007, foca-se na produção de áudio e ingressa na Escola Superior de Música do Porto na Licenciatura de Produção e Tecnologias da Música, onde explora técnicas de captação, gravação, processamento, mistura e masterização de áudio. Em 2013, conclui o Mestrado em Multimédia da Universidade do Porto, após desenvolver competências como a concepção e programação de sistemas digitais interactivos, com recurso a uma grande diversidade de tecnologias. Adquire ainda a capacidade de aperfeiçoar ou adaptar formas de síntese sonora em projectos como obras de ficção, documentários e jogos de computador, usando as componentes e as metodologias de trabalho adequadas no âmbito do design de som. Desde 2015 que é professor de Tecnologias Aplicadas ao Áudio na Escola Profissional de Música de Espinho e técnico de som principal do Maus Hábitos - Espaço de Intervenção Cultural. Trabalha ainda atualmente como técnico de som para projectos como Capicua e Stereoboy, entre outros.

Ficha Técnica

Curadoria: Susana Chiocca

Programação e Produção: Mariana Vitale

Técnica: Carlos Casaleiro

Gestão de Conteúdos Digitais e Comunicação: Filipe Confraria, Mariana Vitale e Rodrigo Rosas

Assessoria de Imprensa: Filipe Confraria

Design: Rodrigo Rosas

Fotografia: João Pádua

Estágio: Jéssica Roque

Limpeza: Manuela Pinto

Organização e Direção Artística: Saco Azul & Maus Hábitos

Anexo 12 – Guião das entrevistas realizadas por Vânia Fernandes para o livro *As Produtoras - Produção e Gestão Cultural em Portugal. Trajectos Profissionais (1990-2019)* (Rodrigues, 2022, pp. 288 e 289)

- “Como descreves quem és e o que fazes, hoje em dia?”
- Entrada na profissão/área artística: contexto familiar
- Formação e entrada na profissão (nível e área de estudos + primeiros trabalhos)
- percurso: trabalhos mais marcantes (detalhe e caracterização da entidade/ dimensão/ área de atuação/ histórico/ equipas, etc)
- percurso: relação com o emprego (questões laborais, história pessoal + perspetiva evolutiva) + relação com criadores/artistas+ relação com pares (outros produtores/gestores)
- perspetiva: o que é para ti ‘um produtor?’/‘uma produtora’/ gestor
- perspetiva: que características reconheces a um ‘bom’ produtor? Porquê? existe um conjunto de competências específicas que associarias a um produtor/gestor?
- tens 'gurus' ou, dito de outro modo, quem foram as pessoas que influenciaram a forma como trabalhas?
- percurso + perspetiva: onde é que situas o produtor e o gestor dentro da organização/companhia? (na tua experiência+no teu entendimento)
- perspetiva: como vês o papel dos produtores nas estruturas artísticas? Identificas alguma(s) mudança(s) importante(s) recentemente? (relativamente ao papel dos produtores e gestores nas estruturas artísticas)
- perspetiva: como vês a relação dos artistas com os produtores e vice-versa?”