

CICLO DE ESTUDOS
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E GESTÃO DE INDÚSTRIAS CRIATIVAS

Capital Europeia da Cultura: Impacto nas indústrias criativas - Porto (2001) e Guimarães (2012)

Pedro Pinto Carvalho

M

2024



Pedro Pinto Carvalho

Capital Europeia da Cultura: Impacto nas indústrias criativas - Porto (2001) e Guimarães (2012)

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Comunicação e Gestão de Indústrias Criativas, orientada pelo Professor Doutor Armando Malheiro e pelo Professor Doutor Paulo Faustino.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2024

Sumário

Declaração de honra	5
Agradecimentos	6
Resumo	7
Abstract	8
Índice de Figuras	9
Índice de Tabelas	10
Lista de abreviaturas e siglas	11
Introdução	12
1. O Setor Criativo	17
1.1. Evolução do conceito do setor criativo e indústrias criativas	21
1.2. Desenvolvimento do setor criativo na União Europeia	28
1.2.1. Indústrias Criativas em Portugal	34
1.2.2. Impacto económico das ICC em Portugal	35
1.3. Indicadores de Impacto Económico e Social do Setor Cultural	39
2. Capital Europeia da Cultura	46
2.1. Contextualização histórico-política e fundação	46
2.2. Análise do processo de candidaturas	50
2.2.1. Indicadores de impacto	53
3. Enquadramento	55
3.1. Metodologia	55
3.2. Problemática e Objetivos	56
3.3. Recolha de Dados: Entrevistas	57
4. Capital Europeia da Cultura – Guimarães e Porto	61
4.1. Guimarães (2012)	62
4.2. Porto (2001)	69
4.3 Visão dos entrevistados sobre o impacto da CEC em Guimarães e no Porto	73
4.3.1. Max Fernandes e Pedro Silva sobre Guimarães (2012)	74
4.3.2. Susana Milão sobre Porto (2001)	82
4.4. Comparação de Resultados	87
Conclusão	92
Referências Bibliográficas	97
Anexos	106

Declaração de honra

Declaro que o presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 2024

Pedro Carvalho

Agradecimentos

Na realização da presente dissertação, contei com o apoio directo ou indirecto de múltiplas pessoas das quais estou profundamente grato.

Agradeço especialmente ao orientador desta: Professor Doutor Armando Malheiro e coorientador Professor Doutor Paulo Faustino. Obrigado pela paciência e acompanhamento neste longo processo.

A todos os amigos e colegas que de uma forma directa ou indirecta, contribuíram, ou auxiliaram na elaboração do presente estudo. Sobretudo pela paciência, atenção e força que prestaram em momentos motivação menos fáceis. Catarina, Pedro, Max, Susana, Cláudia, Xavier, Bruno, Vítor, Araújo, Jorge, Henrique.

Agradeço também a todos aqueles que se dispuseram a ajudar-me na realização dos inquéritos, enquanto entrevistadores, quer aqueles que se dispuseram em responder ao inquérito. Agradeço a vossa atenção e paciência, sem vós a recolha desses dados teria sido impossível. Por isso muito obrigado.

Enfim, quero demonstrar o meu agradecimento, a todos aqueles que, de um modo ou de outro, tornaram possível a realização da presente dissertação.

A todos, um grande e sincero abraço e muito obrigado!

Resumo

A presente dissertação centra-se na análise do impacto das Capitais Europeias da Cultura (CEC) no desenvolvimento das Indústrias Criativas, tendo como estudos de caso as CEC do Porto (2001) e de Guimarães (2012). A investigação é fundamentada na evolução do Setor Criativo e do seu conceito ao longo dos anos, e o seu papel na economia global, abrangendo domínios como artes, cultura, media e tecnologia.

O contexto europeu das Indústrias Criativas e a sua progressiva importância na União Europeia e em Portugal são explorados, com o objetivo de compreender a relevância deste setor para o desenvolvimento socioeconómico e cultural das cidades.

A dissertação aborda a contextualização histórico-política das CEC, desde a sua conceção até aos dias de hoje, com ênfase na sua fundação e desenvolvimento como instrumentos de promoção cultural e económica. São analisados em detalhe os principais indicadores de impacto das CEC, tais como a criação de emprego, o aumento do turismo cultural e os investimentos nas Indústrias Criativas, com base na premissa de que estes eventos têm o potencial de transformar as cidades anfitriãs.

Pretende-se entender o processo de candidatura, identificando os desafios e oportunidades enfrentados pelas cidades na sua busca pela designação de CEC, através da análise comparativa das respostas de quatro entrevistados, dois de cada cidade de estudo.

Este estudo comparativo, pretende revelar as perceções obtidas antes, durante e após os respetivos anos de celebração. Para além disso, pretende proporcionar uma compreensão aprofundada do impacto das CEC nas Indústrias Criativas e na promoção da cultura como um motor de desenvolvimento económico e identidade urbana.

Palavras-chave: Indústrias Criativas; Casos de Estudo; Cultura; Capital Europeia da Cultura.

Abstract

This dissertation focuses on analyzing the impact of the European Capitals of Culture (ECOC) on the development of the Creative Industries, using the ECOC of Porto (2001) and Guimarães (2012) as case studies. The research is based on the evolution of the Creative Sector and its concept over the years, and its role in the global economy, covering areas such as arts, culture, media and technology.

The European context of the Creative Industries and their progressive importance in the European Union and Portugal are explored, with the aim of understanding the relevance of this sector to the socio-economic and cultural development of cities.

The dissertation covers the historical and political context of the CECs, from their conception to the present day, with an emphasis on their foundation and development as instruments of cultural and economic promotion. The main impact indicators of the ECOC are analyzed in detail, such as job creation, the increase in cultural tourism and investments in the Creative Industries, based on the premise that these events have the potential to transform host cities.

The aim is to understand the application process, identifying the challenges and opportunities faced by cities in their quest for ECOC designation, by comparatively analyzing the responses of four interviewees, two from each study city.

This comparative study aims to reveal the perceptions obtained before, during and after the respective years of celebration. In addition, it aims to provide an in-depth understanding of the impact of ECOC on the Creative Industries and the promotion of culture as a driver of economic development and urban identity.

Key-words: Creative Industries; Case Studys; Culture; European Capital of Culture.

Índice de Figuras

FIGURA 1 - NÚCLEO E PERIFERIAS DO SETOR CRIATIVO..... PÁG. 28

FIGURA 2 - POPULAÇÃO EMPREGADA EM EMPREGO CULTURAL (2014-2020)..... PÁG. 39

Índice de Tabelas

TABELA 1 – IMPORTÂNCIA ECONÓMICA DO SETOR CRIATIVO	PÁG. 40
TABELA 2 – COMPARAÇÃO DO VALOR ACRESCENTADO DE DIFERENTES SETORES NA EU	PÁG. 41
TABELA 3 – DINAMISMO DO SETOR CULTURAL	PÁG. 42
TABELA 4 - EVOLUÇÃO DO SETOR CRIATIVO NA UNIÃO EUROPEIA (2008-2020)	PÁGS. 43-44
TABELA 5 - EMPREGO NO SETOR CULTURAL NA UNIÃO EUROPEIA (2014-2023)	PÁG. 45
TABELA 6 - DESPESA PÚBLICA EM ATIVIDADES CULTURAIS EM PORTUGAL E OUTROS PAÍSES (% DO PIB, 1995-2011)	PÁGS. 45-46

Lista de abreviaturas e siglas [se aplicável]

CEC - Capital Europeia da Cultura

ICC - Indústrias Culturais e Criativas

UE - União Europeia

ECOC - European Capitals of Culture (versão inglesa de CEC)

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UNCTAD - Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento

TIC - Tecnologias de Informação e Comunicação

ODM - Objetivos de Desenvolvimento do Milénio

SPSS - Statistical Package for Social Science (Pacote Estatístico para as Ciências Sociais)

FLUP - Faculdade de Letras da Universidade do Porto

U.P - Universidade do Porto

SGA - Serviço de Gestão Académica

SRI - Serviço de Relações Internacionais

GRH - Gestão dos Recursos Humanos

SI - Sistema de Informação

Introdução

Nas últimas décadas, o setor criativo emergiu como uma força pivotante no panorama socioeconómico global, influenciando profundamente o desenvolvimento urbano, a expressão cultural e a prosperidade económica. A convergência das áreas das artes, cultura, design, comunicação, media e tecnologia - sob o domínio das Indústrias Criativas - tem-se afirmado como um catalisador de transformação e inovação em diversos setores, assumindo um lugar de importância suprema no discurso contemporâneo sobre o desenvolvimento urbano e económico.

As questões relacionadas com cultura e criatividade têm sido há muito o centro de um debate científico multidisciplinar, enfatizando a relação entre cultura, criatividade, desenvolvimento local e inovação. Muitos estudiosos de diferentes disciplinas têm estado envolvidos nesta área de estudo.

Embora inicialmente o tema tenha sido abordado com ênfase na cultura, recentemente há uma mudança de foco da preservação para o aprimoramento económico e para a capacidade da cultura de gerar riqueza e promover o desenvolvimento económico. Como resultado, a atenção tem sido direcionada para a criatividade e inovação.

A economia da criatividade, agora um paradigma importante na pesquisa, foi inicialmente associada à economia do conhecimento, às tecnologias da informação e comunicação (TIC) e às cidades criativas, e posteriormente à classe criativa de Florida (2002). Apenas recentemente, as Indústrias Culturais e Criativas (ICC) têm sido consideradas um indicador económico relevante para medir a criatividade, graças também ao reconhecimento de seu impacto na inovação dentro da economia mais ampla. (Lazzeretti, 2012).

O novo conceito de classe criativa não apenas contribuiu para deslocar a atenção da economia cultural para a economia da criatividade, mas também do património artístico e cultural para o capital humano.

A crescente importância das Indústrias Criativas no contexto europeu, em particular, tem adquirido um papel significativo, amplificando a pertinência de iniciativas estratégicas como a Capital Europeia da Cultura (CEC). A CEC, um projeto emblemático da União Europeia, tem como objetivo "promover a riqueza e a diversidade das culturas europeias

e destacar o papel das cidades como motores de desenvolvimento cultural" (European Commission, 2014). No entanto, o vínculo intrínseco entre a CEC, o desenvolvimento das Indústrias Criativas é uma área de investigação que continua a evoluir.

À medida que estes conceitos se desenvolvem, torna-se necessário compreender de que forma a CEC impulsiona a transformação das Indústrias Criativas. Para além disso, a forma como as diferentes cidades acolhem e lidam com a CEC, também é algo que, através de levantamento de diferentes dados, se pretende salientar.

Muitos documentos de estudo refletem ambiguidade ou confusão sobre o que de facto constitui impacto, na sua definição de efeito de longo prazo e sobre que estratégia implementar nos períodos de análise pré-definidos. Várias publicações referem-se aos impactos quando os traduzem como algo que se assemelha a intenções estratégicas ou objetivos, ou mesmo à ideia de benefícios futuros. Como evidência de impacto verdadeiramente tangível na abordagem às CEC, a caracterização do perfil da cidade e a imagem percecionada no contexto europeu são as variáveis usualmente comparadas. Muita da literatura de estudo de impacto de eventos culturais de grande dimensão não é a mais apropriada para medir os impactos destes. Dada a escassez de informação dedicada a estas ações, faz com que o recurso a modelos desajustados seja necessário para a elaboração de relatórios. (ENRS, 2009).

No passado, já se realizaram estudos sobre as CEC. Por exemplo, em Roterdão (2002), procurou-se avaliar os efeitos de longo prazo na imagem da cidade, usando entrevistas com residentes e decisores políticos. Glasgow, no mesmo ano, focou-se na regeneração cultural, analisando a transformação da identidade e imagem ao longo do tempo. Cracóvia, também em 2000, mensurou o impacto da CEC no turismo local e vida cultural, entrevistando agentes turísticos e culturais. Em 2002, Bruges estudou os efeitos sociais, físicos e psicológicos, identificando um impacto nocivo na dessegregação do interesse cultural em favor do turismo. (Pinho, 2022).

Já em 2008, a cidade Liverpool desenvolveu um dos mais importantes e extensos programas de investigação sobre a Capital Europeia da Cultura, através de estudos realizados por investigadores independentes que procuravam a análise crítica de dados oficiais e outros resultados dos principais grupos de interesse.

Assim, esta dissertação procura analisar e comparar os casos das CEC do Porto (2001) e Guimarães (2012) como estudos de caso, investigando o impacto das designações das cidades e as estratégias de comunicação adotadas para promover os eventos culturais e o desenvolvimento económico.

Este estudo insere-se no contexto de uma existente preocupação académica com o papel das CEC na promoção da cultura, economia e identidade urbana, bem como na necessidade de contribuir para o corpo de conhecimento sobre a interseção entre cultura e desenvolvimento económico.

Como redigido pela Comissão Europeia (2014), no guia que visa preparar as cidades que se pretendem candidatar-se à Capital Europeia da Cultura (entre 2020 e 2023), “Too often, cities don’t reap the full benefits of holding the title or even worse get negative publicity because they meet challenges they are not well prepared to face (...)” (European Commission, 2014), como problemas internos de gestão, insuficiência de recursos, entre outros obstáculos. Neste sentido, esta investigação visa contribuir para uma compreensão mais profunda dos efeitos das CEC nas Indústrias Criativas e nas cidades anfitriãs, com implicações práticas para gestores de cidades, profissionais culturais e formuladores de políticas públicas.

No decurso desta dissertação, examina-se a evolução do conceito de setor criativo, o contexto europeu das Indústrias Criativas e o desenvolvimento das mesmas em Portugal. Além disso, analisa-se as origens e o desenvolvimento das CEC, os principais indicadores de impacto desses eventos, os processos de candidatura e, por fim, o estudo comparativo de respostas de quatro entrevistados do setor cultural (dois de cada cidade de estudo) do Porto (2001) e Guimarães (2012), pretendem oferecer uma compreensão aprofundada do impacto das CEC nas Indústrias Criativas e na comunicação estratégica de projetos culturais.

A partir do foco da dissertação, esta organiza-se em quatro capítulos. Cada um deles com o propósito de responder às questões levantadas, contextualizando o desenvolvimento dos diferentes conceitos que englobam o corpo de investigação da Capital Europeia da Cultura, enquanto motivador de desenvolvimento nas cidades de estudo.

Inicialmente, abordaremos a trajetória do conceito de Setor Criativo e Indústrias Criativas, examinando as transformações ao longo do tempo. Em seguida, dedicaremos

atenção ao desenvolvimento desse setor na União Europeia e às particularidades das Indústrias Criativas em Portugal.

Posteriormente, concentramo-nos no fenómeno das Capitais Europeias da Cultura, contextualizando historicamente e explorando a sua fundação. Analisamos os principais indicadores de impacto decorrentes desses eventos culturais e investigamos o intrincado processo de candidaturas a esse prestigiado título.

Numa abordagem mais específica, lançamos um olhar crítico sobre dois estudos de caso - Porto em 2001 e Guimarães em 2012 . Neste sentido, foram escolhidos três profissionais da área da cultura, que relatam a sua experiência antes, durante e após as cidades de estudo terem sido anfitriãs da CEC, no âmbito de compreendermos a forma como este evento mudou o rumo do setor criativo e das indústrias criativas em ambas as cidades.

É importante sublinhar que, apesar do foco desta dissertação ser a comparação entre os impactos da Capital Europeia da Cultura no Porto (2001) e em Guimarães (2012), estas cidades apresentam contextos bastante distintos que influenciam os resultados obtidos. O Porto, uma cidade de maior dimensão e com uma cena cultural mais estabelecida à época, partia de uma posição já consolidada em termos de infraestruturas e visibilidade internacional. Em contraste, Guimarães, embora detentora de um vasto património histórico, encontrava-se numa fase mais emergente no que respeita ao desenvolvimento de uma agenda cultural robusta e à sua projeção a nível nacional e europeu.

Assim, ao longo da dissertação, será feita uma análise que leva em consideração essas diferenças estruturais e contextuais, procurando destacar os aspetos que são verdadeiramente comparáveis. A cidade do Porto, com um maior número de recursos culturais e turísticos, experienciou o evento de forma diferente em relação a Guimarães, que viu na Capital Europeia da Cultura uma oportunidade para se afirmar no panorama cultural europeu. No entanto, ambos os casos oferecem insights valiosos sobre o impacto das indústrias criativas e a gestão de grandes eventos culturais, permitindo uma comparação cuidadosa das estratégias adotadas e dos seus legados.

Por fim, promove-se uma comparação entre os casos estudados e apresentamos os resultados obtidos, destacando as lições aprendidas, melhores práticas e contribuições para o desenvolvimento do Setor Criativo. Este trabalho visa fornecer uma visão

abrangente e crítica, contribuindo para o entendimento do papel vital do Setor Criativo no contexto europeu e, especificamente, em Portugal.

1. O Setor Criativo

Em certa medida, os termos 'Indústria Cultural' e 'Indústria Criativa' podem confundir-se e até sobrepor-se; as fronteiras conceptuais entre uma designação e a outra são muito ténues. (..) pode dizer-se que, conceptualmente, as indústrias culturais realçam o carácter simbólico, enquanto as indústrias criativas focam mais o carácter económico e o impacto no desenvolvimento regional e local.

(Faustino, 2018).

A importância e a investigação do impacto da cultura e do setor criativo começa a ganhar espaço nos anos 60 do século passado. Apesar do conceito remontar a estes anos, a sua “delimitação conceptual (das Indústrias Criativas) surge nos anos 90 (...)”. (Faustino, 2018).

No entanto, durante o período pós segunda guerra desenvolve-se como uma crítica radical ao entretenimento de massas, desenvolvida pelos membros da Escola de Frankfurt, liderados por Theodor Adorno e Max Horkheimer, seguidos posteriormente por escritores como Herbert Marcuse.

Naquela época, "indústria cultural" era um conceito destinado a chocar; cultura e indústria eram consideradas opostas, e o termo era utilizado em polémicas contra as limitações da vida cultural moderna.

Disfarçando as diferenças de classe, a Indústria Cultural apresenta-se como a única força hegemónica capaz de disseminar uma cultura subserviente. Transforma-se em um guia que conduz os indivíduos através de um mundo caótico, eficazmente neutralizando qualquer propensão à revolta contra o seu sistema (Horkheimer & Adorno, 1985). Esta dinâmica implica que a suposta felicidade ou satisfação promovida pela Indústria Cultural efetivamente desmobiliza e frustra qualquer inclinação à mobilização crítica, uma função que historicamente foi central para a arte (como evidenciado durante o Renascimento, por exemplo). Ao reduzir os indivíduos a objetos, ela opta pela formação de uma autonomia consciente. (Horkheimer & Adorno, 1985).

Aqueles que se submetem a este modelo de indústria, na prática, não fazem senão exprimir, de maneira diferente, a mesma essência (Adorno & de Almeida, 2002). No

entanto, persiste uma certa crítica naqueles que promovem uma forma de arte capaz de gerar efeitos estéticos alheios à uniformização imposta pela indústria. Apesar disso, tal tentativa permanece à margem do sistema, uma vez que não se rege pelas percepções moldadas por um modelo padronizado.

Assim como Adorno e Horkheimer (1985) afirmam, “O cinema, o rádio e as revistas constituem um sistema. Cada sector é coerente em si mesmo e todos o são em conjunto. Até mesmo as manifestações estéticas de tendências políticas opostas entoam o mesmo louvor do ritmo de aço.” Ou seja, propósito desta nova indústria era destacar as implicações negativas da crescente mercantilização da cultura, argumentando que as esferas culturais e industriais eram, por natureza, incompatíveis.

Ou seja, para ambos os membros da Escola de Frankfurt a Indústria Cultural do pós-guerra era bastante diferente da conhecida cultura de massas. Enquanto que esta última era fruto do povo e das suas regionalizações, culturas, costumes sem a pretensão de ser comercializada, a indústria possuía padrões que se repetiam no âmbito de construir uma estética comum virada para o consumismo. Desta forma, conforme a perspectiva destes teóricos, evadir-se desse paradigma é praticamente inatingível; contudo, é premente procurar fontes alternativas de arte e produção cultural. Estas, mesmo que eventualmente incorporadas pela indústria, devem visar a promoção de um nível mínimo de conscientização.

No contexto contemporâneo, ainda é muitas vezes invocada a questão da dicotomia entre “elite versus cultura de massas, cultura popular vs alta cultura, belas artes vs entretenimento comercial” (UNCTAD, 2010), entre outros valores. No entanto, a noção de que algumas indústrias criativas existem para a pragmática produção de bens e serviços culturais, tem vindo a ser, geralmente, aceite.

Assim, este conceito evoluiu, especialmente à luz do papel central que as Indústrias Criativas desempenham na economia global. O entendimento do "Setor Criativo" transcende a visão original de Adorno e Horkheimer, refletindo uma compreensão mais matizada da interseção entre criatividade, produção cultural e atividade económica. Hoje, as Indústrias Criativas abrangem áreas como artes, design, tecnologia, e media, e são reconhecidas como motores cruciais do desenvolvimento económico em várias regiões do mundo.

Na França, por exemplo, as Indústrias Criativas vêm sido definidas como atividades económicas que englobam a conceção, criação e produção de cultura com mais idiossincrasias industriais, com vista a comercialização de produtos culturais. Uma definição como esta, alarga e contribui para o desenvolvimento do conceito das indústrias criativas e do que estas fazem (UNCTAD, 2010).

Contudo, é necessário analisar criticamente a forma como a evolução do conceito de indústria cultural influenciou a percepção e operação do Setor Criativo. Ao longo dos anos, a aceitação e até celebração de formas culturais populares, têm contrastado com as visões iniciais da Escola de Frankfurt.

Na Europa, a par desta Escola, desenvolveu-se então a produção, circulação e consumo de bens e serviços culturais como uma atividade económica importante das diferentes nações.

A par da definição de Adorno e Horkheimer (1985) sobre a indústria cultural, é possível fazer uma divisão entre uma sociedade materialista, em que viviam estes autores, e uma sociedade pós-materialista, com a existência vincada do setor criativo no mundo contemporâneo. Tal como afirma Paulo Faustino (Faustino, 2018), numa sociedade materialista predominante, os cidadãos concentravam-se essencialmente na satisfação de necessidades básicas, como estabilidade económica e coesão social. No entanto, com a transição para uma sociedade pós-materialista, em que essas necessidades fundamentais estão amplamente supridas “há uma maior procura por serviços, uma vez que os indivíduos se interessam mais pela satisfação de necessidades baseadas na estética, no intelectual, entre outras” (Faustino, 2018). Essa mudança de paradigma, realça a crescente importância das indústrias criativas em vários países, evidenciando o seu papel crucial não apenas no contexto cultural, mas também no económico.

Este desenvolvimento de valores e prioridades na sociedade contemporânea justifica a necessidade de explorar a evolução do conceito do setor criativo e das indústrias criativas. Ao compreendermos como as mudanças sociais influenciam a procura por produtos e serviços criativos, podemos contextualizar melhor o desenvolvimento dessas indústrias ao longo do tempo e entender o seu papel na economia atual. Assim, ao adentrarmos na análise da evolução deste conceito, podemos explorar de que forma as transformações na

sociedade moldaram a configuração atual do setor criativo e identificar tendências que possam orientar políticas e estratégias futuras.

1.1. Evolução do conceito do setor criativo e indústrias criativas

A terminologia "indústrias criativas" revela-se como um conceito cuja aplicação varia consoante os países. Originada de forma relativamente recente, o termo emerge “nas políticas dos governos do ‘New Labour’, de Tony Blair, no Reino Unido, durante os finais dos anos 1990 e 2000.” (Faustino, 2018). As políticas direcionadas para as indústrias criativas foram, por conseguinte, moldadas por estratégias culturais de renovação urbana em algumas das principais cidades do Reino Unido – a mais notória, a cidade de Manchester e o seu renascimento através de um branding criativo. Mas também foram moldadas pelas políticas culturais do governo Australiano em 1994 com o lançamento do relatório "Creative Nation".

Fruto de uma reforma nas artes e políticas culturais e respetivos mecanismos de financiamento (Faustino, 2018), esta iniciativa surge enquadrada numa política pública governamental que visava não apenas a preservação e valorização do património cultural em toda a sua abrangência, mas também o estímulo ao desenvolvimento de setores relacionados com a tecnologia. À medida que o conceito de Economia Criativa alargou a sua influência, alcançando a Europa, América e outros continentes e países, assistiu-se à integração de novas atividades que abrangiam não só o conhecimento, mas também a cultura, a tecnologia, as artes, moda, design, música, livros, entre outras áreas. (Bassan, 2021).

Esta medida fez com que pela primeira vez o governo federal australiano formalmente desenvolvesse uma política cultural. Um financiamento adicional de \$250 milhões foi prometido às instituições culturais. Atualmente, o orçamento anual reservado para as artes é de \$286 milhões¹.

O relatório enfatizou a importância da cultura para a identidade nacional e definiu cultura de forma mais abrangente do que concepções anteriores, incluindo áreas como cinema, rádio, bibliotecas e outros. Além disso, sublinhou o potencial impacto económico das atividades culturais e das artes, afirmando que:

¹ In <https://www.arts.gov.au/news/national-cultural-policy>, consultado a 04/01/2024.

"Esta política cultural é também uma política económica. A cultura gera riqueza. Definidas de forma ampla, as nossas indústrias culturais geram 13 mil milhões de dólares por ano. A cultura emprega. Cerca de 336.000 australianos trabalham em indústrias relacionadas com a cultura. A cultura acrescenta valor, contribuindo de forma essencial para a inovação, marketing e design. É um distintivo da nossa indústria. O nível da nossa criatividade determina substancialmente a nossa capacidade de adaptação às novas imperativas económicas. É uma valiosa exportação em si e um complemento essencial para a exportação de outras mercadorias. Atrai turistas e estudantes. É essencial para o nosso sucesso económico." (AustralianGOV, 2023).

Este projeto pioneiro australiano não só antecipou o foco e a perspetiva global na Economia Criativa, como também introduziu uma perspetiva holística sobre o papel central das Indústrias Criativas na dinâmica económica e cultural. Ao preservar o património cultural, a iniciativa não apenas reconheceu a importância da herança cultural, mas também estabeleceu uma ligação vital entre a tradição e a inovação, promovendo uma abordagem equilibrada ao desenvolvimento económico.

Importa ressaltar que, à medida que o conceito de Economia Criativa se difundiu internacionalmente, a sua aplicação foi progressivamente enriquecida com novas áreas e atividades. A interseção entre o conhecimento, a cultura e a tecnologia passou a abranger setores diversos, demonstrando assim a natureza multifacetada e interdisciplinar das Indústrias Criativas.

Este fenómeno ilustra não só a crescente importância destas indústrias a nível global, mas também a sua capacidade de evoluir e incorporar novas expressões criativas em consonância com o desenvolvimento sociocultural e tecnológico assumindo uma proeminência mais alargada em 1998, quando os responsáveis políticos no Departamento de Cultura, Meios de Comunicação e Desporto do Reino Unido estabeleceram a Creative Industries Task Force. (Cortez & Teixeira, 2020)

Este documento inaugural de mapeamento das Indústrias Criativas foi publicado pelo DCMS (Department for Digital, Culture, Media & Sport) e representou uma tentativa pioneira de quantificar o impacto económico dessas indústrias no Reino Unido, ao mesmo tempo que identificava as oportunidades e desafios que enfrentavam. Este documento não só inaugurou a medição sistemática da contribuição económica das indústrias criativas,

mas também estabeleceu um enquadramento fundamental que orientou as iniciativas governamentais e ações da própria indústria. (UKGOV, 2001).

A Creative Industries Task Force dedicou-se à investigação de questões abrangentes que influenciaram essas indústrias, emitindo recomendações para mudanças em áreas como competências e formação, financiamento para empreendimentos criativos, proteção de direitos de propriedade intelectual e promoção de exportações. Essas recomendações resultaram em melhorias tangíveis, incluindo orientação de carreira mais aprimorada nas indústrias criativas, esforços regionais mais intensificados para fornecer suporte financeiro adequado a empresas criativas, serviços de informação aprimorados sobre propriedade intelectual para criadores, utilizadores e o público em geral, e uma gama mais eficiente e direcionada de assistência aos exportadores criativos. Além disso, também investigou especificamente o aumento das exportações televisivas e as oportunidades e ameaças provenientes da Internet para os negócios. (UKGOV, 2001).

Tal como referido o conceito de Indústrias Criativas é descrito/estudado e consequentemente, evolui da investigação de diferentes autores e organizações.

Para Judite Sanson de Bem (2021) é na década de 90 que se começa a observar a conceptualização da cultura como uma esfera capaz de impulsionar os indicadores socioambientais e económicos das nações. Neste contexto, a economia da cultura adquire uma posição de destaque nos organismos internacionais de cooperação, passando a ser reconhecida como um elemento crucial para o desenvolvimento. Instituições como o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), a Organização dos Estados Americanos (OEA), a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e a Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD) incorporam, progressivamente, temáticas relacionadas com a Indústria Criativa nas suas agendas e esforços cooperativos.

Já para a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), no seu relatório de 2005: "International flows of cultural goods and services 1994-2003", a mesma define as Indústrias Criativas como uma atividade que integra a criação, produção e comercialização de bens e serviços, com conteúdo cultural e intangível, geralmente protegido por direitos de reprodução (copyright). Neste relatório, a

UNESCO ainda categoriza essas atividades em quatro grandes grupos, abrangendo 14 segmentos (UNESCO, 2005):

a) **Núcleo dos Bens Culturais:** Heranças (património), livros, jornais e periódicos, outros materiais impressos, média gravada, artes visuais, média audiovisual (incluindo videojogos).

b) **Núcleo dos Serviços Culturais:** Serviços de audiovisual e correlatos, serviços de cobrança de royalties de copyright e taxas de licenciamento.

c) **Bens Culturais Correlatos:** Equipamentos/materiais de apoio, plantas e desenhos de arquitetura, material de propaganda.

d) **Serviços Culturais Correlatos:** Serviços de informação e agências de notícias, serviços de publicidade e arquitetura, outros serviços pessoais, culturais e recreativos. (Sanson, 2021).

Por outro lado, a UNCTAD fundamenta o conceito de Indústrias e Economia criativa em ativos criativos com potencial para catalisar o crescimento económico e o desenvolvimento. Este paradigma abraça a capacidade de gerar rendimento, criar empregos e estimular receitas de exportação. Adicionalmente, destaca-se pela promoção da inclusão social, diversidade cultural e desenvolvimento humano, integrando dimensões económicas, sociais e culturais. Consolida atividades económicas ancoradas no conhecimento, sendo considerada uma via viável de desenvolvimento por meio de políticas públicas eficazes. (UNCTAD, 2010).

A “construção” do conceito de Economia Criativa com o espaço geográfico em que os agentes operam é crucial. Nesse sentido, a Economia Criativa é concebida como estratégica para o desenvolvimento de continentes, países, estados e regiões. A perspetiva proposta pela UNCTAD em 2010 sustenta que a economia criativa representa um novo paradigma de desenvolvimento.

Esta temática engloba setores nos quais a criatividade é o principal capital, sendo responsável pela produção de bens e serviços simbólicos com valor económico. Por ser um modelo inovador de desenvolvimento, está intrinsecamente ligada aos Objetivos de Desenvolvimento do Milénio (ODM), concentrando-se na participação comunitária,

numa organização diferenciada pela organização local criativa de pequena escala. Dessa forma, visa alcançar a inclusão social, económica e ambiental nas suas comunidades.

O capital humano na Cultura é definido então, através da criatividade, onde emerge como elemento central no desenvolvimento, onde as pessoas desempenham um papel primordial. Funcionando como a principal matéria-prima na geração de emprego e no processo de inovação, a criatividade desempenha uma função crucial na promoção da inclusão social, diversidade cultural e sustentabilidade. Além disso, a criatividade estabelece uma interação com outros domínios de capital, nomeadamente o capital cultural, o capital social e o capital institucional. Quando entrelaçados com o capital humano, esses elementos convergem para a criação de valor económico. (UNCTAD, 2010).

Na década de 1980, o Greater London Council cunhou o termo "indústrias culturais" para englobar atividades culturais que operavam como empreendimentos comerciais, mas não estavam integradas ao sistema de financiamento público. Estas atividades emergiam como fontes cruciais de riqueza e emprego, mesmo fora do âmbito de financiamento público. Contudo, uma parte significativa dos bens e serviços consumidos pela população, como televisão, rádio, cinema, música, concertos e livros, não se vinculava ao referido sistema público de financiamento.

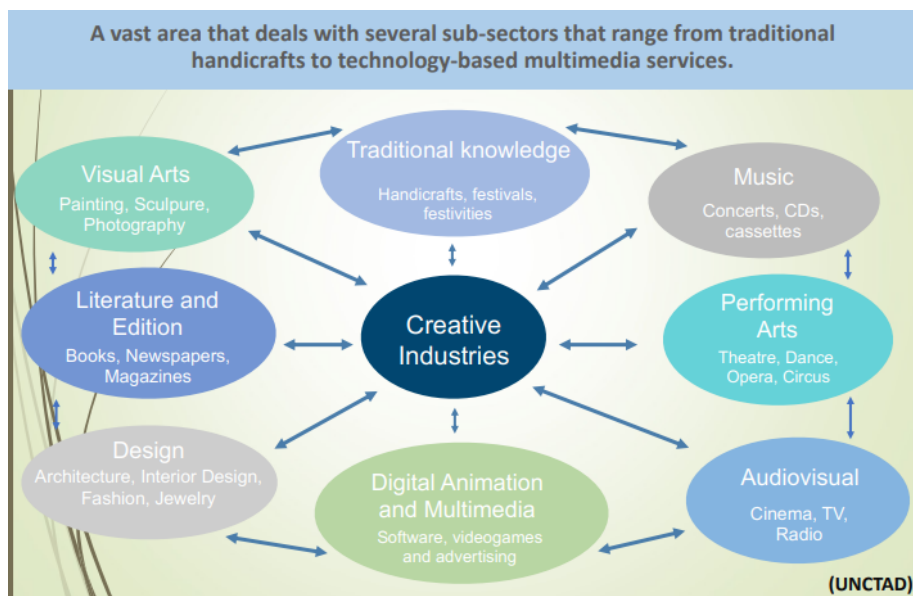
Esse cenário propiciou o surgimento, na meia década seguinte, do conceito mais abrangente de "indústrias culturais", superando a definição restrita anteriormente associada apenas à arte e cultura. Esse desenvolvimento ocorreu em meio aos avanços tecnológicos e à disseminação da internet, os quais impactaram profundamente as atividades das indústrias criativas, desafiando a categorização convencional e desvinculando-as estritamente do campo das artes e cultura. (Faustino, 2018).

Saliente-se então que a designação "indústrias criativas", que se desenvolveu desde então, ampliou o âmbito das indústrias culturais para além das artes, assinalando uma alteração de abordagem em relação a atividades comerciais potenciais que, até recentemente, eram consideradas predominantemente em termos não económicos.

Este enquadramento, contudo, suscita uma diversidade de modelos conceituais que visam proporcionar uma compreensão sistemática das características estruturais das indústrias criativas. Cada modelo proposto, derivado de diferentes fundamentos teóricos e

pressupostos subjacentes acerca do propósito e modo de operação das indústrias, desvela perspectivas distintas sobre a classificação do que constitui o núcleo e as periferias do Setor Criativo.

Figura 1- Núcleo e periferias do Setor Criativo



Fonte: Seminário de Indústrias Criativas. Paulo Faustino (2022). Informação derivada do "Creative Economy Report" da UNCTAD (2010).

Tal como podemos observar na figura 1, as Indústrias Criativas representam uma esfera vasta e multifacetada que engloba uma variedade de subsetores, abrangendo desde as artes tradicionais até serviços multimídia baseados em tecnologia. Esta abrangência reflete a diversidade intrínseca das indústrias criativas, que abraçam uma ampla gama de expressões culturais e artísticas.

As artes visuais, que incluem pintura, escultura e fotografia, representam a base das indústrias criativas, contribuindo para a expressão estética e visual. A literatura e edição, com livros, jornais e revistas, são fundamentais para a disseminação do conhecimento e narrativas culturais. O design, que compreende áreas como arquitetura, design de interiores, moda e joalheria, desempenha um papel crucial na estética e na inovação.

O conhecimento tradicional é reconhecido como uma valiosa componente, destacando a importância das raízes culturais e das práticas artesanais. A música, tanto tradicional

como contemporânea, e as artes performativas, como teatro, dança, ópera e circo, proporcionam experiências culturais imersivas.

Cada subsetor apresentado contribui para a riqueza do panorama das indústrias criativas, desde a criação de obras visuais à produção de conteúdo literário e musical, até às inovações no design e na tecnologia multimídia. A interligação dessas áreas forma um ecossistema dinâmico que reflete a complexidade e vitalidade das Indústrias Criativas.

Este olhar crítico sobre a evolução do conceito propõe-se a revelar não apenas a heterogeneidade semântica associada às indústrias criativas, mas igualmente a complexidade subjacente à definição do que constitui o "setor criativo".

Em suma, as transformações essenciais associadas ao termo "indústrias criativas" envolvem a sua ligação ao surgimento de uma sociedade do conhecimento e à transição de valores materialistas, ocasionando uma mudança nos interesses e necessidades dos cidadãos. Além disso, o conceito descreve a convergência das artes criativas com as indústrias culturais no contexto das novas tecnologias e de uma economia baseada no conhecimento, destacando a importância do trabalho intelectual e da propriedade intelectual resultante.

Os produtos das indústrias criativas exibem uma variedade infinita e benefícios duradouros, concentrando-se no lazer, entretenimento e bens culturais, refletindo uma mudança na procura do consumidor para produtos não essenciais e de luxo. Algo subjacente a várias definições de diferentes autores, é a caracterização da origem produto do setor criativo como a criatividade. Seja na sua origem ou na forma como é disseminado/comunicado, a criatividade está associado a todo este processo. (Faustino, 2018). Adicionalmente, as indústrias criativas estão ligadas à geração e exploração de propriedade intelectual, contribuindo para a criação de riqueza e emprego. Estas indústrias abrangem diversos setores, como teatro, cinema, publicidade, artes visuais, entre outros, refletindo a sua natureza diversificada e significado económico.

1.2. Desenvolvimento do setor criativo na União Europeia

O desenvolvimento do setor criativo na União Europeia é uma narrativa que remonta às suas origens históricas, mas que ganhou maior relevância e destaque nos tempos modernos. Ao longo dos séculos, a Europa tem sido um centro de inovação, criatividade e expressão artística, contribuindo significativamente para o património cultural global.

No entanto, foi apenas nas últimas décadas que o conceito de setor criativo emergiu como uma área distintiva de atividade económica e cultural na UE. Nas últimas décadas do século XX, a globalização, os avanços tecnológicos e as mudanças socioeconómicas provocaram uma transformação nas indústrias culturais e criativas, impulsionando o surgimento de novas formas de produção, distribuição e consumo de bens e serviços culturais.

Segundo Anread Wiesand (Wiesand, 2005), é importante reconhecer que, ao longo de muitos anos, a componente comercial do setor cultural e as suas contribuições para o mercado de trabalho foram frequentemente subestimadas ou até mesmo totalmente ignoradas nos debates europeus sobre política cultural e desenvolvimento. (Wiesand, 2005). Enquanto questões relacionadas com a angariação de mecenatos para as artes receberam mais atenção, mesmo nos discursos económicos, a ação de financiamento tende a ser uma componente marginal na maioria dos países. Por outro lado, as discussões sobre o financiamento das artes e do património têm-se centrado principalmente nos números orçamentais dos governos estaduais e locais, muitas vezes exagerando as suas dimensões.

Esta falta de proporção nos debates pode ser ilustrada ao analisarmos um país como a Alemanha, que se orgulha de manter o maior sistema de teatros públicos totalmente equipados, casas de ópera e grupos de ballet do mundo, a um custo de mais de 2 mil milhões de euros por ano. (Wiesand, 2005).

A partir dos anos 90, assistiu-se a um crescente reconhecimento do potencial económico das Indústrias Criativas e da sua capacidade de impulsionar o crescimento económico, criar empregos e promover a inovação. Este reconhecimento levou os governos e instituições da UE a adotarem políticas e programas específicos para apoiar e desenvolver este setor em constante evolução.

De acordo com Paulo Faustino (2018), Towse (2008) aponta que, a partir do início do novo milénio, vários países europeus começaram a realizar estudos e a desenvolver abordagens próprias para compreender o setor criativo. Enquanto isso, já na viragem do século, o Canadá, Austrália e Nova Zelândia haviam elaborado suas próprias definições e estratégias relacionadas ao tema. Esse movimento global reflete a crescente consciência sobre a importância económica e cultural das indústrias criativas em diferentes contextos nacionais.

Alguns dos estudos realizados para a melhor compreensão do desenvolvimento do setor criativo, são desenvolvidos precisamente no contexto europeu. Será com base nos seguintes estudos/relatórios que se desenvolverá a investigação deste subtópico:

- 1998: Documentos de Mapeamento das Indústrias Criativas - DCMS (Reino Unido);
- 2006: A Economia da Cultura na Europa - KEA (European Affairs);
- 2007: Medição Internacional da Importância Económica e Social da Cultura - OCDE;
- 2008: Creative Economy Report 2008 - UNCTAD;
- 2010: Creative Economy Report 2010 - UNCTAD;
- 2003 e 2015: Guia sobre o Levantamento da Contribuição Económica das Indústrias Baseadas em Direitos de Autor - WIPO;
- 2019: Pesquisa para o CULT Committee - Setores culturais e criativos na União Europeia - Principais desenvolvimentos futuros, desafios e oportunidades - KEA (European Affairs).

(Cortez, 2021)

Ao longo deste processo, vários países membros da UE destacaram-se como líderes no campo das Indústrias Criativas, desenvolvendo clusters criativos, incubadoras de startups e programas de financiamento para estimular a criatividade e o empreendedorismo. No entanto, apesar dos avanços significativos, o setor criativo enfrenta desafios como a digitalização, a proteção dos direitos autorais, a diversidade cultural e a sustentabilidade

económica e ambiental; problemas estes que vão sendo referidos na tentativa do progresso coletivo, nestes estudos /relatórios acima mencionados.

O primeiro documento, redigido pelo Departamento de Cultura, Media e Desporto (DCMS), em 1998, no Reino Unido, define com mais algum afinho pela primeira vez o termo “indústria criativa”. Tem na sua génese “atividades que têm a sua origem na criatividade, competências e talento individual, com potencial para a criação de trabalho e riqueza por meio da geração e exploração de propriedade intelectual” (DCMS, 1998). Na sequência deste documento e dentro do campo interno do setor criativo, desenvolvem-se os campos/áreas da “publicidade, arquitetura, mercado de artes e antiguidades, artesanato, design, design de moda, cinema, software, softwares interativos para lazer, música, artes performáticas, indústria editorial, rádio, tv, museus, galerias” (Paz, et al. 20

O estudo cultural da KEA (2006) destaca a importância de reconhecer o potencial económico dos setores culturais na estratégia de longo prazo da competitividade europeia, instando a uma alocação mais equilibrada dos fundos estruturais. A perceção dos decisores políticos de que os setores culturais são ramos de baixa produtividade dependentes de subsídios tem levado a desafios de financiamento durante períodos de recessão económica.

Apesar dos casos bem-sucedidos de desenvolvimento liderado pela cultura desde finais dos anos 80, os números recentes podem subestimar o verdadeiro impacto económico dos setores culturais e criativos na Europa.

Isso tem suscitado um interesse crescente em políticas centradas na cultura a nível regional e urbano, embora a consciência europeia geral permaneça fragmentada. O estudo defende uma abordagem abrangente para formular princípios e objetivos para os setores culturais e criativos no contexto mais amplo das políticas de competitividade e coesão da UE e outro tipo de atividades que atualmente são significativas no setor cultural. (Sacco, 2011).

Os objetivos do estudo da KEA, foram fornecer uma atualização do estado, propor uma definição e âmbito, avaliar o impacto socioeconómico direto e indireto do setor, desenvolver métodos fiáveis de recolha de dados, mapear a economia cultural na Europa e oferecer recomendações para uma Europa criativa. Estes objetivos visavam compreender o papel da economia cultural na inovação, competitividade, emprego e

desenvolvimento sustentável, contribuindo para decisões políticas informadas e estratégias a nível nacional e internacional.

Já o estudo "2007: Medição Internacional da Importância Económica e Social da Cultura - OCDE" tem como objetivo medir a importância económica e social da cultura a nível internacional. Ele enfatiza não apenas a medição do valor económico, mas também o impacto social da cultura.

O relatório analisa o trabalho internacional da UNESCO e da Comissão Europeia, destacando as dificuldades na definição de cultura. As recomendações incluem a parceria com a UNESCO para revisar os quadros estatísticos para cultura e implementar a recolha de dados para comparações internacionais.

O estudo explora o uso do Sistema de Contas Nacionais para dados padronizados, reconhecendo os desafios na classificação das atividades culturais economicamente e na criação de emprego. Ele avalia a importância económica das indústrias culturais em vários países.

O estudo sugere explorar as consequências económicas do WebSumit nas startups dentro ICC, analisar o comércio internacional de todos os CAEs dentro das ICC utilizando códigos internacionais, avaliar o impacto económico e social das atividades apoiadas pelo programa Creative Europe, e atualizar um estudo de 2008 para acompanhar a evolução das ICC no Norte de Portugal. O objetivo é aprimorar a compreensão das ICC em Portugal até 2018, informar decisões para entidades públicas e privadas, fomentar o desenvolvimento do setor e contribuir para o crescimento económico. O estudo serve como base para futuras pesquisas no setor. (Cortez, 2021).

Por sua vez, o relatório anual de 2008 da UNCTAD delineia o objetivo da organização de auxiliar os países em desenvolvimento, especialmente os menos desenvolvidos, a integrarem-se de forma benéfica na economia global.

O objetivo é promover uma parceria global para o desenvolvimento, aumentar a coerência na formulação de políticas económicas globais e garantir ganhos de desenvolvimento para todos através do comércio. O relatório enfatiza a realização de pesquisas sobre questões de desenvolvimento de longa data e emergentes, construção de consenso sobre políticas de desenvolvimento e apoio aos países na implementação de suas estratégias de

desenvolvimento para enfrentar os desafios e oportunidades da globalização. (UNCTAD, 2008).

Já o o relatório Creative Economy Report 2010 da UNCTAD, proporciona uma análise abrangente que se dedica aos aspetos económicos, sociais e culturais da economia criativa a nível global. Salienta a contribuição substancial do setor criativo para o desenvolvimento socioeconómico global, enfatizando particularmente a criação de empregos, a promoção da diversidade cultural e a fomentação da inovação. Além disso, o documento explora detalhadamente os conceitos e categorias que compõem a economia criativa, englobando áreas como artesanato, artes visuais, música, cinema e TV, design, publicidade, entre outras.

Este relatório, à semelhança do de 2008, examina as tendências emergentes e as perspectivas futuras do setor criativo, investigando o papel crucial das novas tecnologias e das políticas culturais na sua evolução. Destaca-se a relevância da digitalização na expansão do setor criativo, bem como o impacto da inovação tecnológica na criação de novas oportunidades de negócios e emprego a nível global. Contudo, o relatório também identifica diversos desafios enfrentados pelo setor, como a necessidade de proteção da propriedade intelectual e a escassez de financiamento adequado.

Por outro lado, o estudo proporciona uma análise comparativa da situação da economia criativa em países desenvolvidos e em desenvolvimento, examinando os padrões de comércio de produtos criativos e as suas implicações no desenvolvimento económico. (UNCTAD, 2010).

Destaca-se a capacidade da economia criativa em países em desenvolvimento e emergentes de se tornar uma fonte crucial de receita, evidenciando a importância do capital humano e da inovação. A análise também destaca o papel fundamental das políticas governamentais na promoção do desenvolvimento económico, na criação de empregos sustentáveis e na estimulação da transformação socioeconómica por meio da economia criativa (UNCTAD, 2010).

O estudo da WIPO de 2003, intitulado "Guia sobre o Levantamento da Contribuição Económica das Indústrias Baseadas em Direitos de Autor", oferece um modelo para quantificar o valor económico das indústrias baseadas em direitos de autor, abrangendo áreas como edição, software, música, cinema e televisão. Destaca-se a importância de

medir a contribuição dessas indústrias para a economia em termos de emprego, produção e receita gerada. O estudo apresenta uma metodologia detalhada para realizar pesquisas e coletar dados, permitindo medir a contribuição económica do setor de direitos de autor e a sua relação com a economia criativa de forma abrangente. (Cortez, 2021).

Por outro lado, a segunda edição deste estudo, lançada pela WIPO em 2015, sob o título "Guia sobre o Levantamento da Contribuição Económica das Indústrias Baseadas em Direitos de Autor - 2015", apresenta uma metodologia revista e atualizada para quantificar a contribuição económica das indústrias baseadas em direitos de autor. Inclui novas secções sobre digitalização, a importância das tecnologias emergentes e a exploração de novas oportunidades de cooperação entre diferentes setores económicos.

Também destaca a necessidade de considerar o papel das indústrias baseadas em direitos de autor no âmbito das políticas públicas e das relações internacionais, bem como a sua interação com outras áreas da economia criativa. Sugere-se que a análise de dados para medir a contribuição económica dessas indústrias deve ser conduzida em estreita colaboração com autoridades governamentais, organizações empresariais e outras partes interessadas relevantes. (WIPO, 2015).

Por fim, um dos estudos mais recentes que foi selecionado, revela a importância de todos estes na evolução das Indústrias Criativas na União Europeia. O relatório de 2019 da KEA, encomendado pelo CULT Committee da UE, tem como objetivo fornecer uma análise detalhada do setor cultural e criativo na União Europeia.

Destaca-se a relevância económica do setor, que emprega mais de 12 milhões de pessoas em áreas como design, moda, música, cinema, artes visuais e património cultural, contribuindo significativamente para o PIB europeu e mantendo uma posição de destaque no cenário mundial. (Cortez, 2021)

O documento aborda os principais desenvolvimentos do setor na UE, identificando desafios e oportunidades. Entre os desafios, destacam-se a incerteza relacionada ao Brexit e as questões legais sobre direitos autorais digitais, bem como a necessidade de proteção da propriedade intelectual em um contexto digital. Para enfrentar esses desafios, o relatório sugere o fortalecimento da regulamentação dos direitos autorais e o estímulo à criatividade e inovação tecnológica.

No que diz respeito às oportunidades, destaca-se a crescente importância do setor criativo para a economia da UE e das cidades, juntamente com a digitalização em curso e a internacionalização dos setores culturais e criativos. O relatório enfatiza a necessidade de desenvolver novos modelos de negócio e fomentar formas de cooperação entre empresas e setores. Além disso, reconhece que o setor criativo está em constante evolução, exigindo políticas públicas contínuas e eficazes de apoio.

Fornecer também uma visão sobre o impacto da economia criativa nas cidades e propor políticas para torná-las mais atrativas para empresários criativos e inovadores. Destaca-se ainda a importância da educação e formação para preparar a próxima geração de empresários criativos, promovendo o desenvolvimento de habilidades digitais, liderança, empreendedorismo e competências interpessoais.

1.2.1. Indústrias Criativas em Portugal

As indústrias criativas em Portugal têm raízes históricas profundas, com uma tradição cultural rica que remonta a vários séculos. No entanto, foi apenas no final do século XX e início do século XXI que o conceito de indústrias criativas começou a ganhar forma e reconhecimento formal no país. A adoção deste conceito foi impulsionada pelo crescente entendimento global da importância económica e social da cultura e da criatividade.

As ICC em Portugal têm uma trajetória marcada por uma série de desenvolvimentos e iniciativas que contribuíram para o seu crescimento e consolidação. A evolução deste setor pode ser analisada em várias fases, desde os primeiros esforços para reconhecer e valorizar a criatividade, até às políticas mais recentes que visam impulsionar a inovação e a competitividade.

Em 1980, o governo português começou a reconhecer a importância da cultura para o desenvolvimento económico. A criação do Ministério da Cultura em 1983 foi um marco importante – não só para as ICC, mas para todo o setor criativo - pois permitiu a centralização de políticas culturais e o início de um esforço sistemático para promover as artes e a cultura (Ministério da Cultura, 1983). Durante esta década, várias instituições culturais foram estabelecidas ou revitalizadas, incluindo teatros, museus e centros de arte.

Nos anos 1990, a abertura de Portugal ao mercado europeu, resultante da adesão à União Europeia em 1986, trouxe novas oportunidades para o setor cultural. A integração europeia proporcionou acesso a fundos e programas que apoiavam projetos culturais e criativos. Exemplos notáveis incluem o programa "Kaleidoscope", que financiava iniciativas culturais transnacionais, e o "Raphael", que visava apoiar o património cultural (European Commission, 1998).

Em 1994, Lisboa foi nomeada Capital Europeia da Cultura, um evento que teve um impacto significativo na promoção das artes e da cultura na cidade e no país. Esta iniciativa não só aumentou a visibilidade internacional de Lisboa, mas também incentivou o investimento em infraestruturas culturais e a realização de eventos artísticos de grande escala (Richards, 2001).

Em 2012, a cidade de Guimarães foi escolhida como Capital Europeia da Cultura para 2012, o que proporcionou, à semelhança das CEC em Lisboa e Porto, um impulso adicional ao setor criativo. O evento levou à revitalização urbana e ao desenvolvimento de uma série de projetos culturais que deixaram um legado duradouro para a cidade e para a região do Minho (Garcia, 2013).

Mais recentemente, iniciativas como a "StartUP Portugal" e o "Programa de Desenvolvimento das Indústrias Criativas" têm continuado a apoiar o crescimento do setor. "StartUP Portugal", lançada em 2016, visa criar um ecossistema favorável ao empreendedorismo e à inovação, com particular ênfase nas indústrias criativas (Agência para a Competitividade e Inovação, 2016). Além disso, o "Programa de Desenvolvimento das Indústrias Criativas", implementado em colaboração com a Fundação Calouste Gulbenkian, oferece apoio financeiro e técnico a projetos criativos (Fundação Calouste Gulbenkian, 2018).

1.2.2. Impacto económico das ICC em Portugal

O impacto das indústrias criativas na economia portuguesa é notório ao longo dos anos, que ajuda a mudar a perceção e importância política deste setor. De acordo com o Instituto Nacional de Estatística (INE), as indústrias criativas contribuíram com aproximadamente 2,8% para o PIB nacional em 2018, com setores como o audiovisual, a moda e o design desempenhando papéis particularmente importantes (Instituto Nacional de Estatística,

2019). Este crescimento é reflexo não apenas da criatividade e talento nacionais, mas também das políticas e iniciativas que têm fomentado a inovação e a competitividade no setor.

Durante as últimas duas décadas, Portugal tem investido significativamente no desenvolvimento das indústrias criativas, reconhecendo o seu potencial para promover a inovação, a coesão social e o crescimento económico. Várias políticas e programas foram implementados para apoiar este setor. Foram criadas várias plataformas e iniciativas para apoiar os profissionais criativos, como incubadoras de empresas e espaços de coworking em cidades como Lisboa e Porto. A capital, Lisboa, tem se destacado como um hub criativo, atraindo talentos e investimentos internacionais, graças a eventos como o Web Summit, que colocam a cidade no mapa global das indústrias criativas (Silva, 2018).

As indústrias criativas têm tido um impacto significativo na economia portuguesa. Segundo dados do Instituto Nacional de Estatística (INE), o setor criativo contribui substancialmente para o Produto Interno Bruto (PIB) do país. Em 2019, antes da pandemia de COVID-19, estimava-se que as indústrias criativas representavam cerca de 2,5% do PIB nacional (Instituto Nacional de Estatística, 2019). Este impacto é visível não apenas em termos de contribuição económica direta, mas também através da criação de empregos e do impulso ao turismo cultural.

Tal como podemos ver na figura 2, em 2020, a população empregada no setor cultural e criativo em Portugal atingiu 141,2 mil pessoas, representando um aumento de 6,8% em relação a 2019. Esse valor marca o ápice da série iniciada em 2011, com o menor valor registrado em 2012 (103,9 mil pessoas). Em 2020, o setor representava 2,9% do emprego total no país. No que tange à composição da força de trabalho, 50,1% eram homens e 68,3% tinham mais de 35 anos.

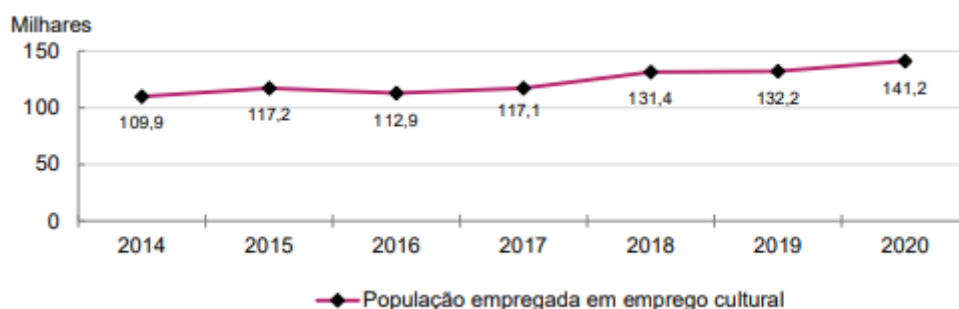


Figura 2 – População empregada em emprego cultural (2014-2020) – Estatísticas da Cultura, INE (2020)

As ICC têm também um impacto significativo nas exportações portuguesas. Em 2018, as exportações de bens e serviços criativos atingiram cerca de 1,2 mil milhões de euros, com um crescimento anual médio de 5% desde 2010 (AICEP, 2019). Este desempenho destaca a competitividade internacional das ICC portuguesas, com produtos como moda, design de interiores, e produções audiovisuais encontrando mercados lucrativos na Europa, América do Norte e Ásia. As exportações de serviços criativos, particularmente no setor de software e de conteúdo digital, têm mostrado um crescimento robusto, impulsionado pela digitalização e pela inovação tecnológica.

Também o Plano Nacional de Artes (2019-2024), por exemplo, visa fomentar a educação artística e cultural, reconhecendo a importância das ICC para a criatividade e a inovação (Plano Nacional de Artes, 2019).

Para além dos impactos diretos, têm um efeito multiplicador significativo na economia. Este efeito é visível na cadeia de valor das indústrias criativas, que inclui fornecedores de matérias-primas, serviços de logística, marketing, e outros serviços profissionais. Estudos indicam que para cada euro gasto nas ICC, cerca de 1,6 euros são gerados na economia em geral (European Commission, 2014). Além disso, o turismo cultural, fortemente ligado ao setor, contribui substancialmente para a economia. Eventos culturais, festivais, e exposições atraem turistas nacionais e internacionais, gerando receitas adicionais em setores como a hotelaria, a restauração, e o comércio.

O setor audiovisual, a música, o design, a moda e a publicidade são alguns dos subsectores que mais têm crescido, beneficiando da criatividade e do talento nacional, bem como do apoio governamental e privado. O crescimento das startups e empresas tecnológicas nas áreas criativas também tem sido um fator crucial para o aumento da competitividade de Portugal no mercado global (Ribeiro, 2020).

Por fim, a compreensão do impacto económico do setor criativo é crucial para o reconhecimento deste setor como um ativo estratégico da economia portuguesa. O governo e outros órgãos políticos têm, nos últimos anos, demonstrado um interesse crescente em integrar as ICC nas estratégias de desenvolvimento económico e de

inovação. Políticas públicas têm sido implementadas para apoiar o financiamento, a formação, e a sua internacionalização.

Assim, concluímos que estas demonstram um impacto significativo no PIB, na geração de emprego, nas exportações e no turismo cultural, além de impulsionarem a inovação, a coesão social e a imagem do país no mercado internacional.

O reconhecimento do impacto económico das ICC é fundamental para o seu desenvolvimento sustentável e para a sua integração nas estratégias de desenvolvimento económico e de inovação. O governo português tem demonstrado um interesse crescente no setor das artes e cultura, implementando políticas públicas para apoiar o setor. No entanto, ainda há desafios a serem superados, como a garantia do acesso ao financiamento, o fortalecimento da formação e qualificação da mão de obra, a promoção da internacionalização das empresas portuguesas do setor e a adaptação das políticas públicas às necessidades específicas deste setor.

Estas acabam por ser reconhecidas como um ativo estratégico para o desenvolvimento do país, forenecendo a possibilidade de aproveitar todo o potencial desse setor dinâmico e criativo. O reconhecimento do seu impacto e a implementação de políticas públicas adequadas permitirão que as ICC continuem a contribuir para o crescimento, a inovação e a competitividade de Portugal, consolidando a sua posição como um centro vibrante de cultura e criatividade no cenário internacional.

1.3. Indicadores de Impacto Económico e Social do Setor Cultural

Ao analisar diversos dados e estudos, é possível compreender como a economia da cultura contribui significativamente para o Produto Interno Bruto (PIB), o emprego e o comércio internacional. A análise destas métricas oferece uma visão abrangente sobre o papel estratégico da cultura no desenvolvimento económico e social, destacando a relevância deste setor na criação de valor e na promoção da inovação e sustentabilidade económica.

Os dados de 2006 e 2008 utilizados estão entre os primeiros anos em que começou a haver um esforço mais concentrado para recolher informações detalhadas sobre o impacto económico do setor cultural, tanto a nível europeu como global. Especificamente, estudos como "The Economy of Culture in Europe" (2006) e o "Creative Economy Report" (2008) marcaram um ponto de viragem no reconhecimento das indústrias culturais e criativas como um setor económico importante. Esses relatórios foram essenciais para estabelecer métricas como a contribuição do setor cultural para o PIB e o emprego, e forneceram uma base para a recolha de dados futuros.

Tabela 1: Importância Económica do Setor Criativo

Indicador	Valor
PIB Mundial (%)	7,0%
PIB EUA (%)	7,7%
Emprego Total EUA (%)	4,0%
PIB Inglaterra (%)	8,2%
Emprego Total Inglaterra (%)	6,4%
Crescimento Anual Inglaterra	8% (1997-2004)
Receitas UE (€)	654 biliões
PIB UE (%)	2,6%
Emprego Total UE (%)	3,1%
Valor Acrescentado UE (%)	2,6%

Fonte: Banco Mundial (2013); The Economy of Culture in Europe (2006)

O setor criativo (tabela 1), ao contribuir com 7% do PIB mundial, demonstra a sua importância global, mas é particularmente notável nos EUA, onde alcança 7,7% do PIB e representa 4% do emprego total. Esta relevância não só evidencia a capacidade do setor

cultural em gerar riqueza, mas também sublinha a sua potencialidade como empregador significativo. Nos EUA, o setor cultural tem sido uma das principais exportações, indicando a sua influência no comércio internacional. Este dado é essencial para a União Europeia (UE) compreender o potencial de crescimento e exportação do seu setor cultural, fomentando políticas que promovam a competitividade e a internacionalização das suas indústrias culturais.

Em 2003, a cultura na UE gerou receitas de mais de 654 biliões de euros, contribuindo com 2,6% do PIB e empregando 5,8 milhões de pessoas. Estes números mostram que o setor cultural não é apenas um complemento económico, mas um componente central da economia europeia.

O crescimento de 19,7% no valor acrescentado entre 1999 e 2003, superando o crescimento da economia global em 12,3%, destaca a capacidade do setor cultural de impulsionar a economia de forma mais dinâmica do que outros setores tradicionais. Esta tendência de crescimento deve ser explorada pelas políticas europeias para maximizar o potencial de criação de emprego e inovação dentro da UE.

Já os dados de 2006 (tabela 2) mostram que o valor acrescentado pela cultura na UE era de 2,6% do PIB, superior aos setores de indústrias químicas, imobiliárias, alimentares, bebidas e tabaco, e têxteis. Estes números sublinham a importância estratégica da cultura em comparação com indústrias estabelecidas. A comparação favorece o argumento para investimentos contínuos e aumentados no setor cultural, reconhecendo-o como uma área com maior retorno económico e social. Ao promover políticas que reforcem o financiamento e apoio ao setor cultural, a UE pode garantir que este continue a superar outros setores em crescimento e inovação.

Tabela 2 – Comparação do Valor Acrescentado de diferentes setores na UE

Setor	Valor Acrescentado (%)
Cultura	2,6%
Indústrias Químicas	2,3%
Atividades Imobiliárias	2,1%
Alimentação, Bebidas e Tabaco	1,9%
Indústria Têxtil	0,5%

Fonte: Porta (2008).

Por outro lado, tal como podemos observar na tabela 3, o setor cultural apresentou uma taxa de crescimento de 6,3% ao ano no início da década passada, comparada com 5,7% da economia global. Esta taxa de crescimento, que se esperava atingir 10% ao ano, reflete a sustentabilidade e o potencial de expansão do setor, dependente da criatividade e inovação, e não de recursos não renováveis. Este fator torna a Economia da Cultura um setor resiliente e adaptável, com capacidade de se manter relevante e próspero mesmo em períodos de crise económica. Políticas que incentivem a criatividade, a inovação e o uso de novas tecnologias são cruciais para manter o setor cultural como um motor de crescimento económico sustentável.

Tabela 3 – Dinamismo do Setor Cultural

Indicador	Valor
Taxa de Crescimento Anual (%)	6,3%
Crescimento da Economia Global (%)	5,7%
Crescimento Esperado (antes da crise) (%)	10%

Fonte: Banco Mundial (2003).

De acordo com dados mais recentes, fornecidos pelo Instituto Nacional de Estatística (INE), o setor criativo contribuiu com cerca de 2,8% do Produto Interno Bruto (PIB)

nacional em 2018, com particular destaque para os setores do audiovisual, moda e design. Estes valores mostram um crescimento do impacto económico das indústrias criativas em Portugal, comparativamente aos dados anteriores, refletindo uma valorização contínua do setor.

Para além disso, o número de pessoas empregues no setor cultural e criativo em Portugal subiu para 141,2 mil em 2020, representando 2,9% do emprego total no país. Estes números revelam uma evolução positiva face aos dados de 2008, demonstrando que o setor cultural continua a expandir-se, mesmo em períodos de crise económica global.

Tabela 4 - Evolução do Setor Criativo na União Europeia (2008-2020)

Ano	Contribuição do Setor Criativo para o PIB (%)	Emprego no Setor Cultural na UE (%)	Crescimento Anual Médio das Exportações Criativas (%)
2008	2.6	2.5	4.5
2010	2.8	2.6	5.0
2015	2.9	2.8	5.2
2018	3.1	2.9	5.5
2020	3.2	3.0	5.7

Fonte: Adaptado de relatórios da Eurostat (2018-2020) e INE (2018-2020).

A tabela 4 apresentada evidencia a evolução positiva das indústrias criativas na União Europeia entre 2008 e 2020, demonstrando o crescente impacto económico deste setor.

A contribuição do setor criativo para o PIB europeu aumentou consistentemente, passando de 2.6% em 2008 para 3.2% em 2020. Este crescimento reflete o papel cada vez mais central das indústrias criativas nas economias europeias, consolidando-se como uma área estratégica para a inovação e o desenvolvimento económico. A percentagem de

emprego no setor cultural também seguiu esta tendência ascendente, alcançando 3% em 2020, o que demonstra que as indústrias criativas têm vindo a gerar um número crescente de postos de trabalho.

O crescimento anual médio das exportações criativas subiu de 4.5% em 2008 para 5.7% em 2020, revelando que o setor criativo não só contribui para as economias internas, mas também desempenha um papel cada vez mais relevante no comércio global. Este aumento na exportação de bens e serviços criativos reforça a competitividade europeia no mercado internacional.

Para além disso, a ONU afirma numa notícia de 2023 que “As exportações de bens culturais e serviços duplicaram de valor desde 2005, atingindo aproximadamente **€355 mil milhões** em 2019. Este é um dos setores mais jovens e de crescimento mais rápido a nível mundial.”²

Estes dados apontam para a crescente valorização das indústrias culturais e criativas, que, ao longo dos anos, têm demonstrado uma capacidade significativa para impulsionar tanto o desenvolvimento económico como a criação de emprego na Europa.

Tabela 5: Emprego no Setor Cultural na União Europeia (2014-2023)

Ano	Emprego no Setor Cultural (%)
2014	3.6%
2015	3.6%
2016	3.6%
2017	3.7%
2018	3.7%

² In <https://news.un.org/pt/story/2023/04/1813137>, consultado a 12/09/24.

Ano	Emprego no Setor Cultural (%)
2019	3.7%
2020	3.6%
2021	3.7%
2022	3.8%
2023	3.8%

Fonte: EUROSTAT (2024).

A tabela 5, demonstra a evolução do emprego no setor cultural na União Europeia entre 2014 e 2023. Durante este período, a percentagem de emprego no setor manteve-se estável, com ligeiras variações. A percentagem de emprego cultural era de 3.6% em 2014 e subiu para 3.8% em 2022 e 2023. Este aumento, embora modesto, reflete uma tendência de crescimento contínuo do setor, mesmo após as flutuações causadas por crises económicas ou eventos imprevistos como a pandemia de 2020.

Tabela 6 - Despesa Pública em Atividades Culturais em Portugal e Outros Países (% do PIB, 1995-2011)

País	Despesa Pública em Atividades Culturais (Média % do PIB)
Portugal	0.4%
Espanha	0.6%
Reino Unido	0.4%
Alemanha	0.4%

País	Despesa Pública em Atividades Culturais (Média % do PIB)
Meta ENDS 2015	1% do Orçamento do Estado

Fonte: INE (2024).

A tabela 6 resume os dados relativos à despesa pública em atividades culturais em Portugal e outros países europeus entre 1995 e 2011. Em Portugal, a despesa manteve-se relativamente estável, com uma média de 0,4% do PIB durante esse período. Em comparação, Espanha registou valores superiores, com uma média de 0,6% do PIB, enquanto o Reino Unido e a Alemanha mantiveram níveis de despesa semelhantes aos de Portugal, com 0,4% do PIB em média.

A Estratégia Nacional de Desenvolvimento Sustentável (ENDS) 2015 estabeleceu uma meta de alocar 1% do orçamento do Estado a atividades culturais. No entanto, Portugal permaneceu aquém dessa meta, destinando apenas 0,8% da despesa pública total a atividades culturais em 2011. Estes dados permitem contextualizar o nível de investimento público em cultura em Portugal face a outros países da União Europeia e oferecem um ponto de partida para discutir os desafios de alcançar as metas propostas para o desenvolvimento cultural do país.

2. Capital Europeia da Cultura

2.1. Contextualização histórico-política e fundação

Desde a década de 1990, a interseção entre cultura e economia nos ambientes urbanos intensificou-se, impulsionada pelo crescimento das técnicas de marketing urbano e pela sua transformação em estratégias de branding urbano (Garcia, 2008). Este fenómeno, associado ao aumento da competição entre cidades para alcançar visibilidade internacional, intensificou o interesse por grandes eventos culturais. Estes eventos são agora vistos como ferramentas cruciais para melhorar a imagem das cidades, tanto internamente quanto externamente, revitalizar os espaços urbanos e fomentar o envolvimento dos habitantes locais (Fredline e Faulkner, 1998).

Macro eventos culturais são, portanto, acontecimentos de impacto internacional que trazem consigo consequências económicas, políticas, sociais e culturais significativas.

Entre estes eventos, a Capital Europeia da Cultura destacou-se como um dos mais proeminentes na Europa. Este título, concedido anualmente a pelo menos duas cidades europeias, implica a organização de uma série de eventos culturais com forte dimensão europeia ao longo de um ano.

A ideia surgiu em 1983, por iniciativa da então Ministra da Cultura grega, Melina Mercouri, respondendo à necessidade de promover a integração entre os povos da Comunidade Europeia (Garcia, 2005).

Instituída em 1985 pela resolução do Conselho de Ministros, a Capital Europeia da Cultura tinha como objetivo principal destacar a identidade europeia através da cultura, promovendo a aproximação entre os cidadãos dos diferentes estados europeus.

Assim, a designação de Capital Europeia da Cultura (CEC) surgiu como uma das iniciativas culturais mais emblemáticas da União Europeia (UE), refletindo o papel central da cultura na construção da identidade europeia e na promoção da integração entre os Estados-membros. (Shore, 2000) A ideia de utilizar a cultura como motor para a coesão europeia começou a ganhar forma nos anos setenta e oitenta, à medida que a UE evoluía

de uma entidade predominantemente económica para uma união mais ampla e multifacetada; (Sassatelli, 2006).

Os primeiros passos concretos rumo à institucionalização da cultura no projeto europeu ocorreram antes mesmo do Tratado de Maastricht. Nos anos oitenta, a iniciativa das Cidades Europeias da Cultura começou a tomar forma, sendo estabelecida oficialmente em 1985. Atenas foi a primeira cidade a receber o título, um reconhecimento da sua rica herança cultural e da sua importância histórica no contexto europeu. Inicialmente, a CEC operava com regras simples e um mínimo de supervisão (Myerscough, 1994; Mokre, 2007).

A evolução da Capital Europeia da Cultura (CEC) está intrinsecamente ligada às mudanças regulamentares e estruturais decididas pela União Europeia. Inicialmente, até 1996, a definição do programa e a nomeação das cidades eram diretamente dependentes dos Conselhos de Ministros Europeus.

Estas nomeações eram feitas por acordos intergovernamentais e de forma rotativa. Contudo, a partir de 1990, com Glasgow como exemplo, o processo de designação foi alterado para um formato competitivo. Assim, a cada dois anos, o Conselho de Ministros, após uma avaliação criteriosa, escolhia duas cidades para receber o título. Foi também identificado que o tempo disponível para as cidades prepararem os seus programas era insuficiente. Para mitigar este problema, foi instituído um período de preparação de 3 a 5 anos para as cidades nomeadas.

Em 1999, novas mudanças ocorreram com o Parlamento Europeu alterando o nome do programa para "Cidade Europeia da Cultura" e adotando a decisão 1419/1999 (CE), que enfatizava a transformação urbana como um dos objetivos principais do evento.

Segundo este novo paradigma, os eventos culturais e o desenvolvimento urbano deveriam ser processos complementares, onde a inovação cultural seria acompanhada pela melhoria das infraestruturas urbanas. (Pinho, 2022).

A partir de 2006, um ou dois estados-membros passaram a ser designados para realizar o evento, nomeando posteriormente as cidades concorrentes com uma antecedência mínima

de quatro anos. Durante este período, um painel de sete peritos, nomeados pela Comissão e pelos estados-membros, apresentava ao Conselho Europeu as cidades a serem nomeadas.

Em 2008, a seleção foi novamente ajustada, nomeando-se dois países que deveriam apresentar um conjunto de candidatos, resultando na escolha de pelo menos duas cidades por país. Estes ajustes regulamentares visaram otimizar o processo, garantir uma melhor preparação das cidades e assegurar que o evento promovesse não só a cultura, mas também o desenvolvimento urbano sustentável.

A contínua adaptação das regras e procedimentos do programa CEC tem permitido que este se mantenha relevante e eficaz na promoção da cultura e na transformação das cidades europeias.

A implementação da CEC, mesmo com uma comparticipação financeira europeia limitada, conseguiu criar um impacto significativo em várias cidades ao longo dos anos. Esta concebida para destacar a riqueza e a diversidade das culturas europeias, mas também para transformar cidades através da cultura, revitalizando infraestruturas urbanas e impulsionando o desenvolvimento económico e social (Rosamond, 2000).

Ao longo dos anos, várias cidades europeias foram escolhidas, cada uma trazendo a sua própria abordagem e contribuindo para a diversificação do programa. A cidade de Glasgow, em 1990, é frequentemente citada como um exemplo paradigmático de como o título pode ser utilizado para transformar uma cidade.

Antes conhecida por ser um centro industrial em declínio, Glasgow utilizou o evento para revitalizar a sua imagem, promovendo uma vasta gama de atividades culturais e artísticas que ajudaram a reposicionar a cidade no mapa cultural europeu (Garcia, 2004).

O Tratado de Maastricht, assinado em 1992, formalizou o papel da cultura na política da União Europeia, estabelecendo a herança cultural europeia como um dos pilares para o aprofundamento e a expansão do projeto europeu (Prutsch, 2013). Com este tratado, a UE passou a reconhecer explicitamente a importância da cultura, não apenas como um setor económico, mas como um elemento vital para a coesão social e a identidade europeia.

Desde a sua criação, a iniciativa expandiu-se para incluir não apenas as capitais culturais tradicionais, mas também cidades de médio porte e cidades em processo de revitalização. Este alargamento reflete o entendimento crescente de que a cultura pode servir como um catalisador para o desenvolvimento urbano e regional, promovendo a inovação, a criatividade e a participação cidadã.

Outro exemplo significativo é o de Liverpool, que foi CEC em 2008. A cidade inglesa aproveitou a oportunidade para realizar um programa cultural extensivo que incluiu desde exposições de arte a festivais de música e teatro, resultando em um aumento significativo no turismo e na economia local. Estudos demonstram que Liverpool teve um retorno económico direto de mais de 750 milhões de libras, e um impacto a longo prazo na perceção da cidade como um destino cultural (Garcia et al., 2010).

Este programa começou em 1985 e tem como objetivo principal destacar a riqueza e a diversidade das culturas europeias, promovendo o sentimento de pertença à comunidade europeia e incentivando a regeneração urbana e o desenvolvimento económico das cidades escolhidas (European Commission, 2020).

Em termos de impacto económico, a iniciativa tem demonstrado um potencial significativo para gerar crescimento económico e criar empregos. Estudos mostram que as cidades que recebem o título frequentemente experienciam um aumento no turismo, o que por sua vez gera receitas adicionais e cria oportunidades de emprego no setor cultural e criativo (Lähdesmäki, 2014). Além disso, a melhoria das infraestruturas culturais e a promoção de eventos culturais podem ter efeitos duradouros na atratividade da cidade, beneficiando o comércio local e atraindo investimentos (Palmer/Rae Associates, 2004).

A importância das CECs no contexto económico é amplamente reconhecida, tanto a nível local como europeu. O título não só ajuda a melhorar a imagem da cidade, mas também contribui para o desenvolvimento económico sustentável. Por exemplo, um estudo sobre do Parlamento Europeu (2013), concluiu que estas podem gerar até 8 euros em retorno económico para cada euro investido, destacando o valor deste programa como uma ferramenta de desenvolvimento (European Parliament, 2013).

2.2. Análise do processo de candidaturas

O processo de candidatura para o título de Capital Europeia da Cultura (CEC) envolve várias etapas detalhadas, com o objetivo de garantir que a cidade selecionada esteja bem equipada para implementar um programa cultural de alto impacto. A dimensão da cidade não é um critério decisivo; cidades grandes, com mais de um milhão de habitantes, e pequenas, com menos de 100.000 habitantes, já foram escolhidas como CECs. O essencial é que a cidade demonstre capacidade humana e financeira adequada, além de infraestrutura física e massa crítica cultural suficientes para sustentar o programa proposto.

As cidades candidatas têm a possibilidade de incluir áreas circundantes na sua candidatura. Exemplos notáveis incluem Luxemburgo, que em 2007 envolveu a Grande Região transnacional, Essen, que em 2010 liderou a região do Ruhr, Maribor, que em 2012 incluiu cinco outras cidades do leste da Eslovénia, Marselha-Provença, que em 2013 englobou 90% da região de Bouches-du-Rhône, e Mons, que em 2015 trabalhou em estreita colaboração com a região vizinha de Hainaut. Apesar disso, uma cidade deve ser claramente identificada como a líder oficial para fins de prestação de contas e responsabilidade.

Para as cidades que se propõe a esta iniciativa, a proposta deve ser progressista e centrada no futuro programa cultural para o ano específico, tal como delineado no dossiê de candidatura. O título não é concedido com base na herança cultural ou nas atuais ofertas culturais da cidade, mas sim na qualidade e inovação do programa futuro. Propostas que simplesmente reorganizam as atividades culturais já existentes sob a bandeira de CEC não são bem-sucedidas. É essencial que o programa seja único e reflita as necessidades e objetivos específicos da cidade, enquanto cumpre os critérios formais estabelecidos para a CEC.

Um dos principais objetivos do programa é elevar o perfil internacional da cidade através da cultura, mas o foco principal deve estar nos cidadãos locais e no fortalecimento do seu vínculo com a cultura e a Europa. Embora muitas cidades experimentem um aumento no

turismo como resultado de serem escolhidas, o programa não deve ser orientado para o turismo, mas sim para o enriquecimento cultural dos residentes.

A cidade candidata não precisa de apresentar um grande número de eventos e projetos; o importante é que o programa proposto corresponda aos objetivos e à capacidade de financiamento da cidade, sem sobrecarregar a gestão ou os cidadãos. Além disso, o programa deve destacar tanto as características comuns quanto a diversidade das culturas na Europa, tendo uma visão europeia e apelando a um público internacional.

A iniciativa é, em essência, um projeto cultural que visa beneficiar cidadãos, artistas e operadores culturais, além de indivíduos que utilizam competências criativas em vários setores da sociedade. Cidades como Donostia-San Sebastián em 2016 focaram-se na coexistência e superação de conflitos anteriores entre comunidades, Riga em 2014 abordou questões das ocupações alemã e soviética, Linz em 2009 explorou a sua ligação ao período nazi, e Liverpool em 2008 investigou o seu papel no comércio de escravos, exemplificando como uma CEC pode desafiar-se a explorar criticamente a sua história. (Comissão Europeia, 2020)

O convite formal é publicado cerca de seis anos antes do ano do título, estabelecendo um prazo limite de pelo menos dez meses para a submissão de propostas. As CECs mais bem-sucedidas geralmente começam a sua preparação 2-3 anos antes da publicação deste convite. A rotação dos Estados-Membros é listada na Decisão, proporcionando um aviso amplo sobre quando cada país acolherá o título. (Comissão Europeia, 2020)

Este longo período de preparação deve-se à complexidade e à natureza competitiva da CEC. Uma das razões para esta antecedência é que os critérios exigem que a cidade tenha uma estratégia cultural já em andamento, alinhada com a estratégia de desenvolvimento da cidade, algo que leva tempo a preparar e implementar. Além disso, é necessário um envolvimento significativo com os cidadãos da cidade, incluindo escolas, universidades, clubes juvenis, organizações da sociedade civil, e operadores culturais, tanto de base como hierárquicos.

O setor privado, abrangendo as indústrias culturais, criativas e empresariais em geral, também deve ser envolvido no processo. Os critérios exigem ainda a criação de ligações

e vínculos com operadores de artes e culturais a nível europeu e internacional, bem como redes de contacto. Cidades candidatas muitas vezes aprendem com as experiências de outras CECs. Além disso, é necessário recrutar uma equipa de candidatura e criar uma dinâmica positiva dentro da cidade.

Os novos projetos de infraestrutura cultural e outros projetos devem estar prontos até ao ano da seleção. Nesta etapa inicial, as cidades devem questionar-se sobre os seus objetivos, a sua visão para o futuro e o papel da cultura nessa visão, como isto pode ser combinado com os critérios da CEC, e porque desejam obter o título. É essencial que as cidades candidatas considerem como a sua candidatura pode deixar uma marca significativa na história das cidades participantes e conduzir a novos territórios inexplorados.

O apoio político sustentável de todos os partidos também é crucial, uma vez que pode haver mudanças na liderança política da cidade entre o início da candidatura e o ano da seleção. A experiência mostrou que o apoio político contínuo é fundamental para o sucesso de uma candidatura.

Na fase de pré-seleção, um painel de especialistas independentes, nomeados pela UE, avalia a viabilidade e a sustentabilidade dos programas propostos pelas cidades candidatas. Este painel realiza visitas às cidades e faz uma pré-seleção das candidaturas mais promissoras. A cidade de Liverpool, no Reino Unido, foi pré-selecionada em 2003 após impressionar o painel com seu compromisso com a regeneração urbana e a inclusão social através da cultura (European Capitals of Culture, 2017).

A fase de seleção final envolve o refinamento dos planos das cidades pré-selecionadas com base no feedback recebido. O painel de especialistas realiza visitas adicionais às cidades para avaliar a capacidade de implementação dos programas. Finalmente, o painel faz uma recomendação ao Conselho da UE, que toma a decisão final sobre a atribuição do título. A cidade de Linz, na Áustria, foi escolhida como CEC em 2009 após demonstrar um forte foco na inovação digital e na arte contemporânea (Richards & Palmer, 2010).

Após a seleção, a cidade vencedora entra na fase de implementação, onde deve executar os programas culturais conforme o planeado. A UE continua a monitorar o progresso e a

oferecer suporte para garantir que os objetivos da candidatura sejam alcançados. Um exemplo notável é a cidade de Guimarães, em Portugal, que em 2012 implementou um vasto programa de eventos culturais que revitalizou a cidade e deixou um legado duradouro em termos de infraestruturas culturais (Guimarães 2012 Foundation, 2013).

O processo de candidatura à CEC não está isento de desafios. A competição pelo título é intensa, exigindo que as cidades desenvolvam propostas inovadoras e convincentes. Além disso, as exigências financeiras associadas à candidatura e à implementação dos programas podem ser significativas. As cidades precisam garantir um financiamento adequado, o que pode incluir a obtenção de apoio de governos locais e regionais, bem como de patrocinadores privados. A sustentabilidade a longo prazo dos benefícios do título é um desafio crítico, exigindo que as cidades desenvolvam planos de legado que assegurem a continuidade das iniciativas culturais e a manutenção das infraestruturas desenvolvidas. As cidades bem-sucedidas continuam a beneficiar dos efeitos positivos do título por décadas.

2.2.1. Indicadores de impacto

A ideia inicial da Capital Europeia da Cultura era criar um evento para alcançar objetivos como formar uma cultura europeia homogênea e tornar a cultura das cidades acessível a todos os cidadãos europeus. Nas primeiras edições, o evento acontecia apenas em grandes cidades, geralmente capitais dos países (como Amsterdã, Berlim e Paris).

Contudo, a partir de 1990, com a realização em Glasgow, a iniciativa começou a dar preferência a pequenas e médias cidades, ligando-se à ideia de desenvolvimento e reabilitação urbana. De acordo com ECOTEC (2009), os fluxos turísticos gerados por uma capital europeia da cultura podem ser classificados em quatro categorias: (1) visitantes atraídos especificamente pelo evento, (2) visitantes atraídos pela atmosfera cultural geral, (3) profissionais culturais envolvidos na produção do programa e (4) representantes de outras cidades vinculadas ao setor das CEC.

O estudo de Palmer/Rae Associates (2004) indica que, em termos turísticos, o impacto da CEC pode ser menor que outros megaeventos como Expos internacionais. No entanto, o mesmo estudo destaca a capacidade da CEC de atrair uma "audiência cultural" composta por indivíduos com alto grau de educação. Isso torna o evento uma oportunidade importante para cidades que desejam criar uma imagem atraente para o turismo cultural.

A designação de Capital Europeia da Cultura tornou-se uma marca de prestígio, com muitas cidades buscando associar-se a esta designação para aumentar sua relevância cultural e capacidade de atração turística. Além disso, muitos estudos mostram que o evento contribui para a regeneração urbana, desenvolvimento econômico, visibilidade internacional e renovação da imagem interna da cidade.

Segundo Herrero (2006), a CEC tem se destacado como uma forma de alcançar benefícios significativos, pois os atrativos culturais atraem investimentos e criam valor. O relatório preliminar de Guimarães 2012 (2013) aponta que a CEC tem um impacto turístico relevante, tanto pela programação cultural e transformação urbana, quanto como elemento catalisador de uma estratégia de promoção turística abrangente. É esperado que essas estratégias permitam reposicionar a cidade do ponto de vista turístico.

Há evidências (ECOTEC, 2009 e 2010) de que a realização das CEC aumenta o número de turistas mais do que em outras cidades europeias no mesmo período. Vilnius, por exemplo, não conseguiu atingir esse objetivo devido à crise financeira.

Segundo Palmer/Rae Associates (2004), no período de 1995 a 2003, o crescimento médio das estadias nas cidades organizadoras foi de 12,7%, com variações significativas entre cidades. Enquanto Luxemburgo teve um crescimento de 7% e Linz de 9,5%, cidades como Sibiu e Liverpool registraram crescimentos de 19,6% e 35%, respectivamente. A nível nacional, as cidades de Lisboa (1994), Porto (2001) e claro, Guimarães (2012) viram aumentos significativos na sua atratividade turística e desenvolvimento cultural.

3. Enquadramento

O processo de pesquisa numa dissertação de mestrado requer um rigoroso enquadramento metodológico, que estabelece as bases teóricas, conceituais e práticas para orientar a investigação. Esse enquadramento garante a coerência, validade e relevância do estudo, assegurando que os objetivos sejam alcançados de forma estruturada e fundamentada.

Neste capítulo, será apresentada a metodologia adotada para a realização do estudo, assim como a questão de investigação e os objetivos gerais e específicos. Além disso, será descrito o processo de recolha de dados, com ênfase nas entrevistas realizadas e nos procedimentos adotados para garantir a integridade dos dados coletados.

3.1. Metodologia

A metodologia escolhida para esta dissertação baseia-se no **estudo de caso comparativo**. Esse método foi selecionado devido à sua capacidade de fornecer uma análise aprofundada e detalhada de fenômenos culturais específicos, como o impacto das Capitais Europeias da Cultura (CEC) no desenvolvimento das indústrias criativas, com os casos das cidades do Porto (2001) e Guimarães (2012).

De acordo com Yin (2001), os estudos de caso são adequados quando se deseja explorar "como" e "por que" certos fenômenos ocorrem, especialmente quando o pesquisador tem pouco controle sobre os eventos e quando o foco está em contextos contemporâneos da vida real. No presente estudo, a metodologia do estudo de caso foi empregue para investigar os impactos culturais e económicos dessas iniciativas, com base na análise de dados empíricos e nas percepções de fatores-chave envolvidos nesses processos.

Hamel et al. (1993) argumentam que o estudo de caso é, por definição, uma pesquisa em profundidade, que recorre a uma ampla variedade de métodos para realizar observações e recolher dados. Amaratunga e Baldry (2001) destacam como principal vantagem deste método a sua capacidade de oferecer uma compreensão detalhada e rica da realidade investigada.

Já Yin (2001) reforça que a força do estudo de caso reside na sua abordagem abrangente, que permite analisar o fenómeno em sua totalidade, utilizando uma combinação de fontes, como documentos, artefactos, observações e entrevistas.

A abordagem qualitativa foi utilizada devido à sua capacidade de captar as dinâmicas sociais e culturais que influenciam o desenvolvimento das indústrias criativas. Esta metodologia é adequada para explorar a complexidade e as nuances das políticas culturais e das estratégias de desenvolvimento implementadas nas cidades analisadas, com foco em compreender as percepções e experiências dos entrevistados.

3.2. Problemática e Objetivos

A questão de investigação que norteia esta dissertação é: **"Qual foi o impacto das Capitais Europeias da Cultura nas indústrias criativas das cidades do Porto e Guimarães?"**. Esta pergunta surge da necessidade de compreender de que forma eventos de grande dimensão, como as Capitais Europeias da Cultura, podem influenciar e transformar o setor das indústrias criativas nas cidades anfitriãs.

Os objetivos delineados para este estudo são:

Objetivo Geral:

- Compreender o impacto das Capitais Europeias da Cultura de Porto (2001) e Guimarães (2012) nas indústrias criativas dessas cidades.

Objetivos Específicos:

- Analisar o desenvolvimento das indústrias criativas em Portugal e o seu impacto socioeconómico;
- Identificar os principais indicadores de impacto cultural, económico e social das Capitais Europeias da Cultura;
- Comparar as estratégias de implementação e os resultados obtidos nas cidades do Porto e Guimarães;

- Avaliar as percepções dos entrevistados do setor cultural sobre os efeitos de longo prazo desses eventos.

Embora o principal objetivo desta dissertação seja realizar uma análise comparativa dos impactos da Capital Europeia da Cultura (CEC) nas cidades do Porto (2001) e Guimarães (2012), é essencial destacar que ambos os eventos ocorreram em contextos profundamente distintos, que influenciaram de maneira direta os resultados obtidos em cada caso. O Porto, uma cidade maior e mais consolidada em termos de infraestruturas culturais e turísticas, já dispunha de um cenário cultural vibrante antes de receber o título, enquanto Guimarães, embora rica em património cultural, encontrava-se numa fase de desenvolvimento mais incipiente, tanto em termos de infraestruturas como de promoção cultural internacional.

Assim, a comparação entre os dois casos deve ser feita com cuidado, tendo em conta estas diferenças estruturais e contextuais. O Porto, devido à sua dimensão e projeção internacional, teve condições de capitalizar o evento de forma distinta de Guimarães, cujo evento foi visto como uma oportunidade para se reposicionar culturalmente, não só a nível nacional, mas também europeu. No entanto, apesar das diferenças, os dois casos permitem uma análise das estratégias utilizadas e dos desafios enfrentados no processo de implementação e no legado pós-CEC.

Ao destacar estes aspetos, este estudo pretende identificar as semelhanças e divergências nos impactos culturais e económicos, oferecendo uma visão mais equilibrada e contextualizada dos efeitos que a CEC pode ter sobre diferentes cidades. Assim, elementos como o envolvimento da comunidade local, as estratégias de gestão do legado, e o papel das indústrias criativas devem ser vistos à luz das especificidades de cada contexto urbano.

3.3. Recolha de Dados: Entrevistas

A técnica de recolha de dados adotada neste estudo foi a **entrevista semiestruturada**, escolhida pela sua capacidade de proporcionar uma combinação entre estrutura e

flexibilidade, permitindo que os entrevistados expressem livremente suas opiniões e percepções sobre os temas abordados. Este tipo de entrevista oferece a possibilidade de explorar em profundidade as questões centrais do estudo, enquanto mantém o foco nos objetivos definidos.

A entrevista é amplamente reconhecida como uma técnica de investigação essencial nas ciências sociais, permitindo ao investigador uma interação direta com os participantes do estudo. Este método facilita a recolha de dados que vão ao encontro dos objetivos traçados, proporcionando uma compreensão mais profunda dos fenómenos estudados. Segundo Moser e Kalton (1971), a entrevista pode ser vista como uma conversa estruturada entre o entrevistador e o entrevistado, cujo objetivo é obter informações específicas.

O papel do entrevistador é, assim, o de conduzir o diálogo de forma a permitir que o entrevistado se expresse de maneira natural, o que possibilita a exploração de nuances e detalhes que dificilmente seriam captados através de métodos mais rígidos, como os questionários.

Segundo Bell (1993), as entrevistas utilizadas na investigação podem ser classificadas em três tipos principais. A **entrevista estruturada** baseia-se num conjunto de perguntas definidas previamente, geralmente abertas, que exigem respostas curtas e precisas. Este formato facilita a análise de dados, pois não permite ao entrevistador modificar as perguntas durante o processo.

Já a **entrevista não estruturada** dá maior liberdade ao entrevistado, que conduz o tema da conversa, com o entrevistador a formular as perguntas à medida que a interação evolui, o que dificulta a análise dos dados, dada a sua imprevisibilidade.

Por fim, a **entrevista semiestruturada** estabelece uma estrutura inicial, mas oferece flexibilidade para que o entrevistado explore os temas, mantendo o foco nos objetivos do estudo, o que permite um processo mais natural, apesar de seguir um guia.

Quivy e Capemhoudt (1998) apontam que a principal vantagem desta técnica é a recolha de dados mais rica e detalhada, permitindo ao investigador ajustar o rumo da entrevista conforme as respostas. No entanto, a entrevista também apresenta limitações, como o tempo considerável necessário para a sua condução, uma amostra menos abrangente e a

complexidade na análise dos dados. Além disso, a flexibilidade da conversa pode levar a desvios do tema central, o que pode comprometer os resultados.

As entrevistas foram realizadas com três profissionais do setor cultural nas cidades de Porto e Guimarães, dois da cidade de Guimarães e uma do Porto, que participaram ativamente na organização e gestão dos eventos da Capital Europeia da Cultura. Os entrevistados foram selecionados com base na sua experiência e conhecimento das políticas culturais implementadas e dos impactos das CEC nas respetivas cidades. Os três têm atividade cultural diferente, estando espalhados pelos setores da arquitetura, artístico e de produção cultural.

Cada entrevista foi conduzida de acordo com um guião previamente elaborado (ver Anexo I), que serviu como guia para garantir a consistência das perguntas e a comparabilidade das respostas. As entrevistas foram gravadas e posteriormente transcritas para análise. A técnica de análise de conteúdo foi utilizada para identificar padrões e temas recorrentes nas respostas, permitindo a construção de uma narrativa rica e detalhada sobre os impactos das CEC.

Vantagens da Técnica de Entrevista:

- Permite uma recolha detalhada e profunda de informações;
- Flexibilidade para explorar temas emergentes durante a entrevista;
- Proporciona insights sobre perceções e experiências subjetivas dos entrevistados.

Limitações:

- Exige um tempo significativo para a sua realização e análise;
- A flexibilidade pode gerar desvios temáticos se o entrevistador não mantiver o foco no objetivo principal;
- A interpretação subjetiva dos dados pode influenciar a análise, requerendo rigor na sua codificação.

Assim, as entrevistas, juntamente com a análise documental de relatórios e estudos sobre as Capitais Europeias da Cultura, constituem a base empírica deste estudo. O uso dessa metodologia qualitativa visa captar a riqueza das experiências e perceções dos atores

culturais, fornecendo uma visão mais ampla sobre o impacto cultural e econômico dos eventos analisados.

4. Capital Europeia da Cultura – Guimarães e Porto

Neste capítulo, pretende-se abordar com mais afinco as CEC's de Guimarães (2012) e Porto (2001) com base de documentos oficiais e entrevistados (Anexo I)³.

No caso de Guimarães, foram fornecidos pela Câmara Municipal de Guimarães (CMG) os relatórios executivos e estudos de impacto realizados pela CMG e Universidade do Minho. Para além disso, foram entrevistados dois profissionais da área da cultura, que experienciaram a evolução da cidade, a par da receção da CEC. Max Fernandes (artista e professor na Escola de Arquitetura, Arte e Design) e Pedro Silva (produtor cultural e professor na Escola Superior de Educação), foram os entrevistados selecionados para contribuírem com a sua visão do impacto da CEC.

No caso do Porto, serão utilizados documentos com estudos de caso e estudos de impacto da CEC na cidade, assim como a visão da entrevistada Susana Milão (arquiteta, investigadora e curadora na empresa Ideias Emergentes).

³ Anexo I – Perguntas para entrevistados de Guimarães e Porto.

4.1. Guimarães (2012)

A nomeação de Guimarães como Capital Europeia da Cultura em 2012 representou um marco significativo no desenvolvimento cultural e socioeconómico da cidade e da região envolvente. O processo de candidatura, que se iniciou formalmente em 2006 e foi concluído em 2009, culminou com a seleção de Guimarães, juntamente com a cidade eslovena de Maribor, para sediar o evento em 2012. Esta iniciativa, promovida pela União Europeia, procurava dinamizar as cidades através da cultura, impulsionando a regeneração urbana e o desenvolvimento social e económico, com um forte foco na sustentabilidade e no envolvimento da comunidade local.

Desde o início, Guimarães entendeu o evento como uma oportunidade para promover uma transformação profunda no tecido cultural e económico da cidade. Através da cultura e da criatividade, a Capital Europeia da Cultura tornou-se um catalisador de mudanças estruturais, alicerçadas em projetos inovadores que cruzaram as esferas culturais e sociais. Guimarães adotou como lema "Tu fazes parte", uma frase que remetia para o envolvimento direto dos cidadãos, reforçando a ideia de que o património e a identidade da cidade estão profundamente ligados à história de Portugal. Esta mensagem refletia o desejo de envolver a população local e os visitantes, promovendo uma participação ativa nos eventos e nos projetos desenvolvidos ao longo de 2012; um ponto de destaque, visto que a participação ativa da população local nos eventos e nas atividades incluíram mais de 600 eventos ao longo do ano, tendo um grande foco precisamente no envolvimento com as comunidades. Projetos como as Nicolinas e as Gualterianas, eventos tradicionais da cidade, foram integrados no programa, o que fortaleceu o sentimento de identidade e pertença da população (Guimarães Turismo, 2012). Esta integração da cultura popular com manifestações artísticas contemporâneas foi uma das chaves do sucesso do evento, criando um equilíbrio entre a valorização das tradições locais e a promoção de novas formas de expressão artística.

O impacto da Capital Europeia da Cultura em Guimarães foi amplamente multidimensional, abrangendo não apenas a esfera cultural, mas também a regeneração urbana e o crescimento económico. Um dos principais eixos da estratégia foi a renovação do espaço público e a construção de novas infraestruturas culturais, destacando-se, entre

outras, a Plataforma das Artes e da Criatividade e a Casa da Memória. Estes espaços foram concebidos não apenas para servir como centros culturais, mas também para promover a inovação e a criatividade, funcionando como âncoras para o desenvolvimento das indústrias criativas na região. No total, o investimento público associado ao evento aproximou-se dos 42 milhões de euros, grande parte canalizado para a requalificação urbana e a construção de novos equipamentos culturais.

A Plataforma das Artes e da Criatividade, que se destacou como uma das principais infraestruturas do evento, foi desenvolvida com o objetivo de se tornar um espaço multifuncional, dedicado à exibição de arte contemporânea e à promoção de atividades ligadas às indústrias criativas. Este projeto representou um investimento de quase 15 milhões de euros e tornou-se um símbolo da transformação da cidade, oferecendo não só um espaço para artistas locais e internacionais, mas também fomentando a criação de empregos qualificados no setor cultural.

Este espaço, inaugurado em junho de 2012, desempenhou um papel fundamental no aumento do número de visitantes a equipamentos culturais, que registou um aumento de 22,9% em comparação com o ano anterior (Guimarães Turismo, 2012).

Além disso, o crescimento médio anual de visitantes a estes espaços, entre 2008 e 2012, foi de 14%, evidenciando uma tendência de crescimento sustentado, catalisado pelo evento.

A Casa da Memória, outro projeto emblemático, com um investimento superior a 4 milhões de euros, destinou-se a preservar e celebrar a história e identidade de Guimarães, fortalecendo a ligação entre o passado histórico da cidade e o seu futuro cultural.

A requalificação urbana também foi um elemento central da estratégia de Guimarães para a Capital Europeia da Cultura. O evento proporcionou a oportunidade de revitalizar áreas degradadas e melhorar a qualidade de vida dos habitantes. Intervenções significativas foram realizadas em locais como o Largo do Toural e a Rua de Santo António, com um investimento de quase 6 milhões de euros, transformando esses espaços em áreas mais acessíveis e agradáveis para a população e para os visitantes. Além disso, parcerias com a Universidade do Minho permitiram o desenvolvimento de projetos como o Instituto de

Design e o Centro Avançado de Formação Pós-graduada, que contribuíram para a dinamização da vida académica e profissional na cidade.

Outro aspeto importante do impacto de Guimarães 2012 foi o seu efeito nas indústrias criativas e no setor cultural local. Ao longo de 2012, foram desenvolvidas várias iniciativas que não só promoveram a criação artística, mas também incentivaram a cooperação entre artistas, instituições e empresas.

O Centro para os Assuntos da Arte e da Arquitetura (CAAA) e a Fábrica ASA foram exemplos de espaços criativos que emergiram nesse contexto, oferecendo uma plataforma para o desenvolvimento de projetos inovadores e multidisciplinares. A Fábrica ASA, em particular, funcionou como um condomínio empresarial e plataforma criativa, atraindo empreendedores e artistas interessados em explorar novas formas de expressão artística e inovação.

A programação cultural da Capital Europeia da Cultura foi abrangente e diversificada, englobando múltiplas disciplinas artísticas, desde as artes performativas até ao cinema e audiovisual. A cidade viveu um ano de intensa atividade cultural, com mais de 600 eventos realizados, que atraíram não só a população local, mas também visitantes de outras partes de Portugal e da Europa. O impacto no turismo foi evidente, com um aumento significativo no número de visitantes, que se refletiu no crescimento da economia local. Monumentos como o Paço dos Duques registaram um aumento notável de visitantes, consolidando a cidade como um destino cultural de referência.

Em termos de turismo, o ano de 2012 marcou um aumento expressivo no número de visitantes. De acordo com os números dos postos de turismo da cidade, houve um aumento de 106,5% no número de visitantes em comparação com o ano anterior. Este crescimento extraordinário pode ser diretamente atribuído ao facto de Guimarães ter sido Capital Europeia da Cultura. Em termos absolutos, a cidade registou a visita de mais de 50 mil turistas portugueses, que representaram 42% do total de visitantes, seguidos pelos espanhóis, que constituíram 20% do total. (Guimarães Turismo, 2012).

Este crescimento turístico não se limitou apenas ao número de visitantes aos postos de turismo, mas também se refletiu nas taxas de ocupação hoteleira, que atingiram 64,4%

em 2012, um aumento significativo de 13,7 pontos percentuais em relação a 2011 (Guimarães Turismo, 2012). Este aumento foi especialmente notável considerando que a capacidade de alojamento da cidade aumentou mais de 60% ao longo da década anterior. Os dados mostram que, apesar deste aumento de oferta, a procura turística manteve-se acima dos 50%, uma indicação clara do sucesso de Guimarães como destino cultural de referência durante o ano de 2012.

O envolvimento da comunidade foi um dos pilares fundamentais do sucesso de Guimarães 2012. Desde o início, o programa cultural foi concebido com o objetivo de incluir a população local, através de projetos que incentivavam a participação ativa dos cidadãos. Eventos como as Nicolinas e as Gualterianas, celebrações tradicionais da cidade, foram integrados no programa da Capital Europeia da Cultura, reforçando a ligação entre a cultura popular e as novas expressões artísticas contemporâneas. Este enfoque na participação cidadã contribuiu para o fortalecimento do sentimento de pertença da população, criando uma ligação mais profunda entre os habitantes e o seu património cultural.

Outro impacto relevante foi o crescimento das indústrias criativas em Guimarães. O evento gerou um ambiente propício ao surgimento de novos negócios e iniciativas culturais, que se estabeleceram na cidade e na região circundante. A criação de empregos no setor cultural e criativo foi uma consequência direta dos investimentos realizados, reforçando o papel da cultura como motor de desenvolvimento económico.

A cidade posicionou-se, assim, como um polo atrativo para artistas, criativos e empreendedores, que encontraram em Guimarães um ambiente fértil para o desenvolvimento dos seus projetos.

A nível internacional, Guimarães 2012 contribuiu para o fortalecimento da imagem da cidade como um destino cultural de excelência. A campanha de comunicação "Tudo Acontece em Guimarães" foi amplamente divulgada, promovendo a cidade junto de audiências nacionais e internacionais. A aposta na sustentabilidade e na inovação, aliada à preservação do património histórico, permitiu a criação de uma imagem moderna e dinâmica de Guimarães, capaz de atrair novos visitantes e investimentos no futuro.

Em termos gerais, os impactos económicos, sociais e culturais da Capital Europeia da Cultura de Guimarães foram amplamente positivos. Do ponto de vista **económico**, o impacto da Capital Europeia da Cultura foi igualmente significativo. O aumento do número de visitantes gerou uma subida nas taxas de ocupação hoteleira, que atingiram 64,4% em 2012, um aumento de 13,7 pontos percentuais face ao ano anterior. (Guimarães Turismo, 2012).

Este crescimento aconteceu apesar de um aumento de 60% na capacidade de alojamento durante a última década, o que evidencia uma maior atratividade da cidade como destino turístico. A afluência turística também se refletiu no comércio local e no setor dos serviços, com um aumento de mais de 106% no número de visitantes aos postos de turismo, comparado com o ano de 2011.

No plano **cultural**, o número de visitantes aos principais equipamentos culturais da cidade registou um aumento substancial durante o ano de 2012. Este crescimento foi particularmente notório em espaços como o Paço dos Duques de Bragança e a Plataforma das Artes e da Criatividade, inaugurada em junho de 2012. Os dados revelam um aumento de 22,9% no número de visitantes a equipamentos culturais, face ao ano anterior (Castro, 2012) Este aumento reflete uma tendência de crescimento anual médio de 14% entre 2008 e 2012.

Do ponto de vista económico, o impacto da Capital Europeia da Cultura foi igualmente significativo. O aumento do número de visitantes gerou uma subida nas taxas de ocupação hoteleira, que atingiram 64,4% em 2012, um aumento de 13,7 pontos percentuais face ao ano anterior (Guimarães Turismo, 2012). Este crescimento aconteceu apesar de um aumento de 60% na capacidade de alojamento durante a última década, o que evidencia uma maior atratividade da cidade como destino turístico.

A afluência turística também se refletiu no comércio local e no setor dos serviços, com um aumento de mais de 106% no número de visitantes aos postos de turismo, comparado com o ano de 2011 (Guimarães Turismo, 2012). O investimento público total em infraestruturas culturais e requalificação urbana foi de cerca de 42 milhões de euros (Castro, 2012), com projetos emblemáticos como a Plataforma das Artes e da Criatividade, que representou quase 15 milhões de euros desse total (Castro, 2012). Além

disso, o evento foi uma alavanca para a captação de investimento privado, com iniciativas como o Centro para os Assuntos da Arte e da Arquitetura e a Fábrica ASA, que fortaleceram o ecossistema criativo local (Castro, 2012).

O evento não só transformou a cidade em termos de infraestruturas e oferta cultural, mas também criou as bases para um desenvolvimento sustentado das indústrias criativas e do setor turístico. O legado de Guimarães 2012 continua a ser visível, com a cidade a manter uma programação cultural ativa e um ambiente propício à inovação e à criatividade. O evento reforçou a identidade de Guimarães como uma cidade criativa e cultural, cujo impacto perdura muito além do ano de 2012.

Impacto nas Indústrias Criativas

O impacto da Capital Europeia da Cultura de 2012 em Guimarães nas indústrias criativas foi significativo e distinto, com uma estratégia clara de promover a inovação e o desenvolvimento deste setor. A cidade aproveitou a oportunidade para não só revitalizar o seu tecido urbano e cultural, mas também para lançar bases sólidas para o crescimento das indústrias criativas, integrando-as na sua visão de longo prazo para o desenvolvimento económico e social. A CEC foi um catalisador para a criação de novas infraestruturas e programas que visavam atrair e reter talentos criativos, fomentar o empreendedorismo cultural e criar uma rede sustentável de indústrias criativas na cidade.

Tal como já referido, a Plataforma das Artes e da Criatividade desempenhou um papel crucial na promoção de um ecossistema criativo, proporcionando espaços dedicados à produção e exposição de arte contemporânea, assim como áreas para workshops, conferências e incubação de projetos. Este equipamento permitiu que artistas, designers, e outros profissionais ligados ao setor criativo tivessem acesso a recursos e espaços adequados para a criação e inovação, funcionando também como ponto de encontro para a partilha de ideias e colaborações. Além disso, a requalificação de espaços industriais, como a Fábrica ASA, que foi convertida num condomínio empresarial, ofereceu uma plataforma para o surgimento de novos negócios no setor criativo, promovendo a incubação de empresas e a colaboração entre diferentes disciplinas.

O impacto das indústrias criativas foi amplificado pela aposta em programas de apoio ao empreendedorismo. As iniciativas criadas durante o evento, que incentivaram a criação de negócios e projetos inovadores nas áreas do design, moda, audiovisual e artes visuais, ajudaram a consolidar um tecido empresarial criativo em Guimarães. O evento também foi responsável por atrair novas empresas e profissionais para a cidade, contribuindo para o fortalecimento de redes de colaboração entre artistas e empreendedores.

Outro fator decisivo foi a criação de parcerias com a Universidade do Minho, que desempenhou um papel ativo no fomento da criatividade e da inovação. Através da criação de programas académicos focados nas indústrias criativas, a universidade ajudou a formar uma nova geração de profissionais capacitados, enquanto os estudantes tiveram a oportunidade de se envolver em projetos culturais e criativos relacionados com a Capital Europeia da Cultura. Este envolvimento académico gerou um impacto a longo prazo, preparando profissionais para integrar e contribuir para o setor criativo local e nacional.

O aumento da visibilidade de Guimarães como centro de produção cultural e criativa também foi acompanhado por um crescimento significativo na procura por eventos culturais e criativos. As estatísticas mostram que o número de visitantes aos espaços culturais da cidade aumentou exponencialmente durante o ano de 2012, o que, por sua vez, teve repercussões positivas no setor turístico e comercial da cidade. O sucesso da CEC em atrair visitantes e promover a cidade a nível internacional refletiu-se também no fortalecimento das indústrias criativas, que ganharam novas oportunidades de mercado e parcerias, tanto nacionais como internacionais.

No entanto, apesar do sucesso alcançado, a sustentabilidade das indústrias criativas após o término da CEC foi um dos grandes desafios. A continuidade das iniciativas e a manutenção do apoio institucional necessário para sustentar o crescimento do setor criativo tornaram-se pontos cruciais no período pós-2012. Embora algumas infraestruturas estivessem em vigor e as parcerias tenham sido estabelecidas, a necessidade de assegurar financiamento contínuo e criar políticas de incentivo adequadas era evidente para garantir que o impulso inicial das indústrias criativas não se dissipasse.

4.2. Porto (2001)

A nomeação do Porto como Capital Europeia da Cultura em 2001 (CEC Porto 2001) representou uma oportunidade única para impulsionar a regeneração urbana, a dinamização cultural e o desenvolvimento económico da cidade. O evento foi visto como uma forma de reposicionar o Porto no mapa europeu, não só como um centro de criação artística e cultural, mas também como uma cidade com potencial de atração turística e capacidade para competir com outras cidades europeias no contexto da economia criativa. Esta estratégia de revitalização foi acompanhada de grandes expectativas por parte das autoridades locais e nacionais, que apostaram na CEC como um motor para transformar a cidade a vários níveis.

A nível cultural, a Porto 2001 teve um impacto significativo, em grande parte através da criação de uma programação diversificada e inovadora. A cidade acolheu centenas de eventos ao longo do ano, que cobriram diversas áreas das artes, desde as artes performativas até às artes visuais, passando pela música e o cinema.

A CEC permitiu também reforçar o papel de várias instituições culturais locais e criar infraestruturas, com destaque para a Casa da Música, projetada para ser um centro de referência internacional na área da música. Embora este projeto tenha enfrentado diversos atrasos e complicações ao longo da sua construção, a Casa da Música tornou-se, posteriormente, um ícone da vida cultural portuense e uma das heranças mais duradouras do evento (Ferreira, 2004).

A Porto 2001 ofereceu aos artistas locais uma plataforma para mostrar o seu trabalho e, ao mesmo tempo, trouxe à cidade importantes figuras internacionais, contribuindo para a sua projeção global.

No entanto, a nível económico, a gestão dos recursos e a estratégia de marketing levantaram algumas críticas. A aposta em infraestruturas de grande escala, como a Casa da Música, desviou uma parte significativa do orçamento da CEC para projetos estruturais, o que limitou a quantidade de fundos disponíveis para iniciativas de menor escala, mas igualmente importantes para a sustentabilidade do tecido cultural local (Ferreira, 2004). Além disso, o orçamento reservado para a promoção internacional do

evento foi relativamente modesto, representando apenas 4,5% do total, o que contrastou com outras edições da CEC, como a de Lisboa em 1994, que dedicou 15% do seu orçamento a marketing e comunicação (Ferreira, 2004). Esta escolha teve implicações na capacidade de atrair turistas estrangeiros e dar maior visibilidade à cidade nos mercados internacionais.

Apesar destas limitações, o Porto registou um aumento significativo no número de visitantes durante o ano de 2001. A cidade conseguiu captar turistas nacionais e estrangeiros, gerando um impacto positivo nos setores de serviços, alojamento e restauração. O turismo, embora beneficiando diretamente da CEC, foi, no entanto, marcado por um crescimento mais limitado a curto prazo, devido às restrições orçamentais na promoção internacional. A longo prazo, a Casa da Música e outras infraestruturas culturais reabilitadas ou criadas no âmbito da CEC, como a Biblioteca Almeida Garrett e o Museu Nacional Soares dos Reis, continuaram a desempenhar um papel importante na captação de visitantes e na dinamização cultural da cidade (Ferreira, 2004).

Do ponto de vista social, a CEC Porto 2001 procurou envolver a comunidade local através de projetos que incentivassem a participação ativa dos cidadãos. Um exemplo foi o programa “Pontes de Partida”, que mobilizou a população escolar para participar em atividades de expressão artística, estabelecendo ligações entre o sistema educativo e a oferta cultural da cidade (Ferreira, 2004).

No entanto, as expectativas de que estas dinâmicas se prolongassem após o término da CEC não se concretizaram na sua totalidade. As dificuldades em assegurar financiamento contínuo para muitos dos projetos culturais lançados em 2001, e a falta de um plano estratégico de longo prazo, geraram preocupações quanto à sustentabilidade das iniciativas criadas no âmbito da CEC.

A Porto 2001 deixou um legado significativo em termos de infraestruturas e visibilidade cultural, mas a manutenção de uma programação cultural de qualidade e a inclusão continuada da comunidade nos processos criativos foram limitadas nos anos seguintes ao evento (Camisão, 2016).

A nível de regeneração urbana, a CEC Porto 2001 foi acompanhada por intervenções significativas no espaço público e na reabilitação de infraestruturas culturais. A revitalização de áreas estratégicas da cidade, como o centro histórico, esteve no centro da estratégia do evento, ajudando a melhorar a imagem do Porto e a atrair novos investimentos. A requalificação da Cadeia da Relação, que passou a abrigar o Centro Português de Fotografia, e o restauro do Coliseu do Porto e do Auditório Nacional Carlos Alberto, foram exemplos concretos de como a CEC impulsionou a regeneração do património arquitetónico da cidade (Ferreira, 2004).

Estas intervenções urbanas, aliadas à criação de novos equipamentos culturais, contribuíram para a revitalização do centro da cidade, tornando-o mais atrativo tanto para os residentes como para os visitantes.

No entanto, como em muitos outros casos de grandes eventos culturais, a sustentabilidade dos impactos de longo prazo da Porto 2001 foi uma questão central. Muitos dos benefícios imediatos do evento foram efémeros e dependentes do financiamento público e privado que foi canalizado para o ano cultural. Após o fim da CEC, a falta de continuidade nos investimentos e a ausência de uma estratégia clara de manutenção das dinâmicas culturais e urbanas criadas pelo evento resultaram numa diminuição do ímpeto inicial gerado em 2001 (Camisão, 2016). A Casa da Música, por exemplo, enfrentou dificuldades em garantir um modelo de gestão sustentável e, durante algum tempo, sofreu com a indefinição política e financeira (Ferreira, 2004).

Impacto nas Indústrias Criativas

Durante o evento, a programação incluiu encomendas de obras originais e a promoção de atividades que cruzavam as artes tradicionais com setores emergentes, como o design, o audiovisual e as artes digitais. Estes setores, muitas vezes, beneficiaram diretamente da visibilidade e do apoio financeiro concedido no âmbito da Porto 2001, contribuindo para o fortalecimento das indústrias criativas no Porto (Ferreira, 2004).

A criação de infraestruturas culturais, como a Casa da Música, também teve um impacto indireto nas indústrias criativas. Este espaço tornou-se um polo de criação e produção artística que vai além da música, oferecendo condições para a colaboração entre diferentes disciplinas criativas. Adicionalmente, a revitalização de espaços culturais existentes, como o Museu Nacional Soares dos Reis e o Centro Português de Fotografia, criou novos pontos de referência para profissionais ligados às artes visuais e ao design, ajudando a consolidar o Porto como um destino atrativo para artistas e criativos. A longo prazo, essas infraestruturas tornaram-se âncoras para a promoção de iniciativas culturais e artísticas, fortalecendo o ecossistema criativo da cidade (Camisão, 2016).

No entanto, apesar dessas conquistas, o impacto da Porto 2001 nas indústrias criativas enfrentou limitações. A falta de continuidade no apoio financeiro e na coordenação das políticas culturais após o evento dificultou a consolidação de muitos dos projetos lançados durante o ano da CEC.

O potencial de crescimento das indústrias criativas dependia, em grande parte, da existência de uma estratégia clara de desenvolvimento a longo prazo, algo que foi apontado como uma falha na gestão pós-evento. Sem um plano consistente de apoio à criação de novas empresas e à formação de profissionais no setor criativo, muitos dos avanços iniciais acabaram por se dissipar, e as indústrias criativas do Porto continuaram a enfrentar desafios relacionados com a falta de recursos e de infraestrutura de suporte (Ferreira, 2004).

Por outro lado, a Porto 2001 contribuiu para o aumento da visibilidade internacional da cidade como um centro emergente de criação e produção cultural. Isto, por sua vez, ajudou a atrair novos talentos e a fixar profissionais criativos no Porto, o que foi crucial para o desenvolvimento do setor criativo a longo prazo.

Embora a Porto 2001 não tenha gerado uma transformação imediata nas indústrias criativas, ela criou as bases para um crescimento gradual e sustentado desse setor, especialmente nas áreas do design, moda e audiovisual, que desde então têm desempenhado um papel central no novo perfil económico da cidade (Camisão, 2016).

Em suma, o impacto da Porto 2001 nas indústrias criativas foi positivo em muitos aspetos, particularmente no que diz respeito à criação de novas infraestruturas culturais e ao aumento da visibilidade da cidade. Contudo, a falta de uma estratégia a longo prazo e de um apoio financeiro contínuo limitaram o crescimento sustentado das indústrias criativas após o evento. Apesar disso, o legado da CEC continuou a alimentar o setor criativo do Porto, que se consolidou progressivamente nos anos subsequentes (Ferreira, 2004).

4.3 Visão dos entrevistados sobre o impacto da CEC em Guimarães e no Porto

Este subcapítulo apresenta uma análise detalhada das perceções dos entrevistados acerca do impacto da Capital Europeia da Cultura (CEC) em Guimarães, realizada em 2012. A cidade de Guimarães, reconhecida pelo seu património histórico e cultural, foi palco de uma transformação significativa no contexto da cultura e das indústrias criativas durante o ano em que ostentou o título de CEC.

As entrevistas realizadas com atores-chave que participaram na organização e implementação da CEC em Guimarães forneceram uma perspetiva privilegiada sobre os efeitos dessa designação na cidade, tanto do ponto de vista cultural quanto socioeconómico. Neste capítulo, são exploradas as perceções dos entrevistados sobre os impactos tangíveis e intangíveis do evento, tais como o aumento do turismo cultural, a revitalização urbana, a criação de empregos e o legado duradouro deixado para as indústrias criativas locais.

A análise que se segue centra-se em três eixos principais: o impacto na identidade cultural e urbana de Guimarães, o crescimento das indústrias criativas como setor estratégico e os desafios e oportunidades enfrentados durante e após o evento. Essas perceções fornecem uma visão crítica sobre o papel da CEC como catalisador de mudança, revelando tanto os sucessos quanto as limitações do evento no contexto local.

4.3.1. Max Fernandes e Pedro Silva sobre Guimarães (2012)

A análise da evolução do setor cultural em Guimarães, especialmente antes, durante e após a Capital Europeia da Cultura (CEC) de 2012, pode ser enriquecida com as percepções dos entrevistados Pedro Silva e Max Fernandes, que experienciaram diretamente este processo. Ambos trazem perspectivas diferentes, que se complementam e ajudam a traçar um quadro mais completo das transformações na cidade.

Antes de 2012, a oferta cultural de Guimarães era, em grande parte, limitada. Pedro Silva descreve uma cidade com uma atividade cultural relevante, mas fortemente dependente do associativismo e de eventos esporádicos.

A falta de grandes infraestruturas significava que espaços como o Auditório da Universidade do Minho desempenhavam um papel central, enquanto o centro histórico e os monumentos nacionais funcionavam como principais atrativos culturais. As artes visuais tinham uma presença reduzida, e a criação artística profissional era quase inexistente, sendo as iniciativas de cariz amador ou semiprofissional predominantes. Max Fernandes, por outro lado, reforça essa visão, mencionando que, quando começou a trabalhar na cidade, em 2003, muitos dos espaços culturais que hoje são icónicos, como o Palácio Vila Flor ou o CIAJG, ainda não existiam. As opções eram escassas e as oportunidades para os artistas locais limitadas. As artes visuais, particularmente, eram pouco representadas, e a programação cultural era fragmentada, dependendo de iniciativas pontuais e sem uma estratégia clara de desenvolvimento.

Com a CEC de 2012, ambos os entrevistados reconhecem que a cidade sofreu uma transformação significativa, mas as suas interpretações divergem ligeiramente quanto à profundidade e à natureza dessa mudança. Pedro Silva vê o evento como o grande motor que impulsionou Guimarães para um patamar superior, tanto a nível nacional quanto internacional. Para ele, a CEC não só trouxe uma renovação urbana, criando equipamentos e uma programação cultural mais diversificada, como também permitiu que a cidade se profissionalizasse, consolidando um tecido cultural mais sólido. Este impacto é visível na criação de novos festivais e projetos, como o Contextile, e na maior colaboração entre o município e a Universidade do Minho, o que resultou em novas oportunidades para o setor criativo. Já Max Fernandes, embora reconheça o aumento da

atividade cultural e a criação de novas infraestruturas, é mais cauteloso na sua análise, questionando se a transformação foi uma consequência direta da CEC ou se teria ocorrido de qualquer forma, mesmo que de forma mais lenta. Ele observa que a cidade, atualmente, tem mais espaços e mais artistas em circulação, mas hesita em atribuir todo o mérito ao evento de 2012, sugerindo que o crescimento cultural era inevitável, ainda que a CEC tenha desempenhado um papel de acelerador.

No que respeita à identidade cultural da cidade, Pedro Silva defende que a CEC teve um impacto significativo, embora não tenha alterado radicalmente a essência de Guimarães. A cidade já possuía uma identidade cultural forte, ancorada no seu património e nas suas tradições, e o evento veio apenas reforçar essa imagem, dando-lhe uma dimensão mais moderna e cosmopolita.

Max Fernandes, por sua vez, não explora diretamente a questão da identidade, mas a sua perceção de que a cidade se tornou mais ativa e dinâmica sugere que também ele reconhece que o evento trouxe uma nova energia ao panorama cultural local, ainda que sem redefinir totalmente o que Guimarães já era.

A questão das indústrias criativas é, talvez, onde as perspetivas dos dois entrevistados mais se distanciam. Pedro Silva admite que, embora a CEC tenha trazido mudanças visíveis e criado uma maior visibilidade para a cidade, o impacto direto nas indústrias criativas foi aquém do esperado. Ele menciona a tentativa falhada de criar um hub criativo, que acabou por não se consolidar, e lamenta a falta de uma estratégia robusta para aproveitar plenamente o impulso dado pela CEC.

Para Pedro, o setor criativo poderia ter beneficiado muito mais, especialmente no que diz respeito à profissionalização e à atração de empresas criativas para a cidade. Max Fernandes, por outro lado, admite não ter informação suficiente para comentar detalhadamente o impacto da CEC nas indústrias criativas. No entanto, reconhece que, em 2024, há mais equipamentos e mais pessoas a trabalhar no setor cultural do que antes de 2012, o que sugere que, mesmo que de forma indireta, a CEC contribuiu para o crescimento deste setor.

Em termos de evolução global, ambos concordam que a cidade de Guimarães está hoje mais equipada e preparada para sustentar uma vida cultural ativa e diversificada. Contudo, a continuidade desse crescimento, especialmente nas indústrias criativas, ainda enfrenta desafios. A sustentabilidade das iniciativas criadas durante a CEC, bem como a necessidade de manter o dinamismo e a inovação no setor cultural, são pontos levantados por ambos os entrevistados. Pedro Silva sublinha a importância de manter o impulso gerado em 2012, enquanto Max Fernandes questiona se a cidade conseguirá manter este ritmo a longo prazo sem novos eventos de grande escala que renovem a energia criativa e cultural da cidade.

requalificação de espaços culturais e na criação de novos equipamentos em Guimarães, bem como sobre os desafios e oportunidades para o setor criativo, revela uma abordagem mais centrada nos resultados práticos do evento, além de uma reflexão sobre a sua sustentabilidade e legado a longo prazo.

Tanto Max Fernandes quanto Pedro Silva concordam que um dos grandes legados da CEC foi a criação e requalificação de espaços culturais, que transformaram profundamente o tecido urbano e cultural de Guimarães. Pedro Silva, mais uma vez, adota uma visão assertiva, afirmando que a disponibilização de recursos financeiros durante a CEC foi essencial para que a cidade ganhasse equipamentos que, de outra forma, não existiriam.

O Centro Internacional das Artes José de Guimarães (CIAJG), o Centro Cultural Vila Flor e a Casa da Memória são mencionados como exemplos de espaços que surgiram diretamente deste impulso. Para Pedro, sem o orçamento substancial disponibilizado pela CEC, estas infraestruturas, bem como a requalificação de outros espaços históricos, não teriam sido possíveis.

Além disso, ele menciona que alguns projetos, como o Teatro Jordão, embora só inaugurado anos depois, foram também pensados durante o período da CEC, reforçando a ideia de que o evento teve um impacto de longo alcance na transformação cultural e urbana da cidade.

Max Fernandes, por sua vez, partilha desta visão, sublinhando que a criação de novos espaços e a requalificação de outros foi um dos pontos centrais da CEC. No entanto, o foco da sua resposta está mais direcionado para a atividade cultural resultante destas mudanças.

Ele observa que, após 2012, há mais equipamentos a operar e que isso criou mais oportunidades para os artistas locais e regionais, destacando o aumento de convites para exposições e a maior circulação de artistas. Esta observação revela uma perceção positiva sobre o impacto da CEC na criação de condições para o setor criativo prosperar, ainda que Max não explore tanto a dimensão dos novos espaços físicos como Pedro faz.

Quanto à sustentabilidade dos espaços culturais a longo prazo, denotam-se nas respostas uma evidência maior da transformação urbana e cultural da cidade é evidente, mas a perceção dos seus efeitos e sustentabilidade varia entre os entrevistados.

Ambos reconhecem que um dos legados mais evidentes da CEC foi o surgimento de novos espaços culturais que mudaram a paisagem cultural da cidade. Pedro Silva salienta que a CEC disponibilizou os recursos necessários para que Guimarães desenvolvesse infraestruturas culturais de grande importância, como o CIAJG, o Palácio Vila Flor e a Casa da Memória.

Sem o orçamento disponibilizado pelo evento, estes projetos não teriam saído do papel, e mesmo alguns espaços que surgiram mais tarde, como o Teatro Jordão, foram pensados nessa altura.

Esta renovação urbana não só revitalizou o tecido cultural da cidade, mas também preparou Guimarães para uma maior visibilidade e para acolher uma programação cultural mais robusta.

Já Max Fernandes concorda com o papel central da criação de novos espaços, mas tende a centrar-se mais nas oportunidades criadas para os artistas locais. A seu ver, o aumento de infraestruturas permitiu uma maior atividade artística e uma ampliação das oportunidades para criadores, tanto locais quanto internacionais. Embora não explore

tanto o impacto físico das requalificações, Max foca-se nos benefícios práticos que advieram da maior oferta de espaços para exposições, colaborações e eventos artísticos.

No que concerne à sustentabilidade dos espaços culturais a longo prazo, as visões de Pedro Silva são mais críticas. Ele acredita que é ilusório pensar que estes equipamentos culturais podem ser autossustentáveis. A cultura, na sua essência, não gera receitas suficientes para cobrir os custos de operação de grandes infraestruturas, e por isso, Pedro defende que o apoio financeiro por parte do município continuará a ser essencial para garantir o funcionamento destes espaços.

Ele menciona ainda que a cidade carece de uma estratégia sólida para atrair mecenato cultural e diversificar as fontes de financiamento, o que coloca em risco a longevidade dos equipamentos criados durante a CEC.

Max Fernandes, por outro lado, não se debruça tanto sobre as questões financeiras, preferindo focar-se na dinâmica criativa que esses espaços têm fomentado desde a sua inauguração. Para ele, o mais relevante é o aumento de oportunidades culturais e a maior oferta de programação que os novos espaços possibilitaram. Esta divergência entre os dois entrevistados reflete uma diferença de enfoque: enquanto Pedro está preocupado com a viabilidade a longo prazo e os desafios económicos, Max vê o legado da CEC mais no prisma do impacto imediato sobre a criação artística.

Quanto aos desafios e oportunidades gerados pela CEC para o setor criativo, ambos apontam para mudanças visíveis, embora com nuances diferentes. Pedro Silva enfatiza que, apesar da intensa atividade cultural trazida pela CEC, a cidade não tinha, à época, os recursos técnicos e humanos suficientes para lidar com a dimensão do evento.

Foi necessário reforçar as equipas e preparar os espaços para acolher um volume excecional de iniciativas. Embora a profissionalização do setor tenha sido uma conquista, Pedro defende que o potencial de transformação não foi totalmente concretizado, especialmente no que diz respeito à capacitação das instituições culturais locais.

Max Fernandes, por sua vez, destaca as oportunidades que a CEC lhe proporcionou pessoalmente. Ele menciona que o evento permitiu-lhe colaborar com várias instituições culturais da cidade e participar em projetos internacionais, como o "Magic Carpets".

A CEC foi, para muitos artistas locais, um momento de expansão criativa, permitindo-lhes trabalhar em iniciativas de maior escala e com visibilidade mais ampla. Esta observação sugere que, do ponto de vista dos criadores, o evento abriu portas para novas colaborações e trouxe um dinamismo que antes não existia.

No que diz respeito às estratégias implementadas para maximizar os benefícios da CEC para os profissionais do setor cultural, Pedro Silva sublinha que a política cultural de Guimarães mudou significativamente após 2012. Ele destaca o surgimento de mecanismos como o IMPACTA, que embora tenha aparecido anos mais tarde, está intimamente ligado às dinâmicas criadas pela CEC. Além disso, aponta que a cidade continua a debater um plano de cultura municipal, demonstrando que o legado da CEC ainda está a ser moldado e ajustado para maximizar os seus efeitos a longo prazo.

Max Fernandes, sublinha que as oportunidades criadas pela CEC foram numerosas, especialmente no campo das artes visuais. Ele destaca que a cidade viu um aumento significativo nas colaborações e projetos artísticos, refletindo o impacto positivo que a CEC teve no envolvimento dos artistas locais com as novas infraestruturas culturais.

Ao considerar o impacto da Capital Europeia da Cultura de 2012 na relação entre a cidade de Guimarães e os seus cidadãos, tanto Pedro Silva quanto Max Fernandes reconhecem a importância do envolvimento da população. Ambos destacam que o evento conseguiu mobilizar diferentes faixas da sociedade, embora cada um tenha uma visão própria sobre a profundidade e a abrangência dessa participação. Pedro Silva ressalta a forte integração dos cidadãos através de projetos como o "Outra Voz", que envolveu a comunidade em iniciativas artísticas de grande escala. Esta ligação com os habitantes reforçou o sentimento de pertença e criou um laço mais forte entre a cultura e a vida quotidiana da cidade, algo que considera um dos grandes trunfos da CEC.

Max Fernandes, por sua vez, embora valorize o envolvimento da população, tende a focar-se mais na questão do impacto para os artistas locais. A sua visão salienta que,

apesar do esforço para incluir os cidadãos em geral, o envolvimento de criadores locais, especialmente nas artes visuais, ficou aquém do esperado. Para ele, esta área específica poderia ter sido mais bem explorada e integrada no programa da CEC, refletindo uma oportunidade que não foi totalmente aproveitada.

No entanto, ambos concordam que a CEC conseguiu criar uma conexão mais forte entre os cidadãos e a programação cultural da cidade, ainda que com diferentes ênfases nas áreas de participação.

Em relação à sustentabilidade e continuidade dos espaços culturais criados após 2012, há também uma convergência de opiniões sobre a importância de manter viva a dinâmica cultural iniciada pela CEC.

Pedro Silva alerta para a dificuldade em garantir que as infraestruturas criadas possam ser autossuficientes. Ele sublinha que, sem um apoio continuado por parte do município e do Estado, será difícil manter o nível de atividade e de qualidade artística que a cidade experimentou durante e imediatamente após o evento. Max Fernandes concorda, ainda que de forma menos enfática, mencionando que a CEC trouxe um aumento na atividade cultural, mas deixando subentendido que a sua manutenção a longo prazo é incerta sem uma estratégia robusta de financiamento e gestão.

No que toca à questão dos desafios futuros, ambos entrevistados reconhecem a necessidade de continuar a investir no setor cultural de Guimarães para que o impacto da CEC não se dissipe. Pedro Silva é claro ao afirmar que a cidade deve procurar um novo "momento cultural" de grande relevância, que permita projetar Guimarães novamente no panorama nacional e internacional. Ele considera fundamental que a cidade continue a apostar na multiculturalidade e no reforço das suas políticas culturais, tanto a nível local como internacional, para manter o dinamismo que a CEC gerou. Max Fernandes, embora menos focado na criação de um novo grande evento, partilha a preocupação com a continuidade da atividade cultural e artística, destacando a importância de manter o envolvimento dos artistas locais e de garantir que os novos espaços culturais sejam usados de forma regular e produtiva.

Nas considerações finais dos entrevistados, emergem reflexões profundas sobre o impacto da Capital Europeia da Cultura de 2012 em Guimarães, revelando a complexidade e a multiplicidade de dimensões que este evento trouxe para a cidade. Tanto Pedro Silva quanto Max Fernandes concordam que a CEC foi um momento definidor para Guimarães, mas abordam essa transformação a partir de ângulos distintos, refletindo as suas experiências e envolvimento específicos.

Pedro Silva, nas suas conclusões, coloca uma ênfase clara na importância de uma política cultural contínua e evolutiva. Para ele, o evento foi uma rutura necessária que elevou Guimarães a um patamar cultural mais elevado, mas o verdadeiro desafio está no que acontece após o momento de grande visibilidade e investimento.

Pedro defende ainda que a cidade não pode descansar nos louros de 2012; antes, deve procurar constantemente inovar e expandir a sua oferta cultural. Ele sublinha a importância da multiculturalidade como um fator essencial para o futuro, sugerindo que Guimarães tem a oportunidade de se abrir a novas influências culturais e artísticas, sem perder de vista a sua identidade local.

Essa visão projeta uma cidade que deve continuar a crescer e a adaptar-se, mantendo o dinamismo trazido pela CEC, mas sempre com uma abertura para o global, uma integração que permite que o local e o internacional coexistam de forma produtiva.

Max Fernandes, por outro lado, oferece uma perspectiva mais introspectiva e cautelosa. Nas suas considerações finais, ele reflete sobre o impacto mais direto da CEC nos artistas e criadores locais. Para Max, a CEC foi um ponto de viragem que abriu portas e criou oportunidades, mas o seu impacto poderia ter sido mais profundo se houvesse uma maior integração dos artistas locais em certos programas, particularmente nas artes visuais.

A sua preocupação reside na necessidade de não apenas criar novas infraestruturas, mas garantir que estas continuem a ser espaços vivos, produtivos e inclusivos para todos os criadores da cidade, especialmente aqueles que estavam mais à margem antes de 2012. Para ele, a verdadeira medida do sucesso da CEC não está apenas nas grandes realizações infraestruturais, mas também na forma como as oportunidades geradas continuam a alimentar a criatividade local.

Além disso, Max também aponta para a importância de manter um equilíbrio entre a programação de renome internacional e o fortalecimento do tecido artístico local.

Ele sugere que o futuro de Guimarães como cidade cultural passa não só por atrair grandes nomes e projetos de fora, mas também por apoiar e nutrir o talento local de forma contínua. A sua visão é mais centrada nas implicações práticas e quotidianas da vida artística pós-CEC, refletindo uma preocupação com a manutenção do ímpeto criativo entre os artistas que vivem e trabalham na cidade.

Nas suas considerações finais, ambos convergem num ponto essencial: a importância de assegurar a sustentabilidade do legado da CEC. Enquanto Pedro Silva coloca mais ênfase na necessidade de um novo momento de impacto cultural que possa reposicionar Guimarães no futuro, Max Fernandes foca-se na importância de garantir que os espaços e as oportunidades criadas continuem a servir os artistas e a população local. Esta dualidade de perspetivas—uma alavanca para a internacionalização e outra para a preservação do ambiente criativo local—oferece um retrato completo das ambições e dos desafios que Guimarães enfrenta enquanto continua a lidar com o legado cultural da CEC.

Em última instância, as considerações finais de ambos revelam a complexidade inerente à gestão de um legado cultural de grande escala.

A CEC proporcionou a Guimarães uma projeção inédita, mas a verdadeira questão, tanto para Pedro Silva quanto para Max Fernandes, é como manter vivo o dinamismo e a energia criativa que o evento gerou. Essa reflexão implica uma gestão cuidadosa e uma visão estratégica de longo prazo, que deve ser capaz de equilibrar a necessidade de crescimento e inovação com a preservação do que foi alcançado em 2012.

4.3.2. Susana Milão sobre Porto (2001)

Susana Milão, uma profissional da área da arquitetura e curadoria artística com uma ligação profunda tanto ao Porto como a Guimarães, partilhou a sua visão sobre o impacto da Capital Europeia da Cultura (CEC) de 2001 no Porto, refletindo sobre o seu percurso no setor cultural. Desde o final dos anos 1990, Milão esteve envolvida em várias

iniciativas culturais, destacando-se a associação cultural AICART e a Escola Superior Artística do Porto, onde pôde observar uma intensa efervescência cultural na cidade. Esse dinamismo caracterizava-se pela ocupação de espaços por criadores individuais e coletivos, bem como pela realização de parcerias internacionais.

A CEC, em 2001, surge neste contexto como um marco que deu grande visibilidade a estes projetos e oportunidades, algo que foi igualmente sublinhado em documentos anteriores.

O evento proporcionou uma plataforma para a consolidação de novas redes e parcerias, embora Susana note que, após o fim do evento, algumas dessas dinâmicas foram perdidas devido a mudanças políticas locais e ao encerramento de espaços culturais.

A relevância da CEC na transformação cultural do Porto foi destacada por Susana como "importantíssima e fundamental", salientando que o evento trouxe a arte para o espaço público, aproximando os cidadãos da cultura. Este impacto na identidade cultural da cidade reflete um processo já discutido em análises anteriores, onde a requalificação do espaço público e a renovação urbana desempenharam um papel crucial na forma como o Porto passou a ser percebido, tanto por residentes quanto por visitantes.

Quanto ao impacto da CEC no desenvolvimento das indústrias criativas no Porto, Milão reconhece que o conceito de "indústrias criativas" começou a ganhar forma de maneira mais formal após 2001, com o estudo promovido por Serralves em 2003. No entanto, enfatiza que a visibilidade e a promoção tanto de agentes culturais individuais quanto coletivos, promovida pelo evento, já contribuíam para evidenciar o potencial de um setor até então subvalorizado.

Esta análise de Susana encontra paralelo nas observações anteriores sobre a CEC, que reconhecem o evento como um catalisador para a profissionalização do setor criativo, apesar de os desafios de consolidação terem sido maiores nos anos subsequentes.

Na sua avaliação da evolução do setor cultural antes e depois da CEC, Milão sublinha a visibilidade e projeção internacional trazidas pelo evento, além do estímulo à institucionalização do setor e à criação de infraestruturas culturais.

Contudo, sublinha também que, após 2001, a cidade enfrentou dificuldades em manter o dinamismo gerado pela CEC, algo que foi igualmente mencionado em outros relatos sobre o Porto. Esta falta de continuidade é uma crítica comum ao legado de grandes eventos culturais, onde a fase pós-evento muitas vezes não mantém o ritmo de inovação e investimento do período da celebração.

No que diz respeito ao envolvimento da comunidade local, Susana menciona que a área dedicada ao "envolvimento com a população" foi fundamental para projetos como os da AICART, que trabalharam diretamente com os cidadãos e a cidade.

Este esforço de inclusão foi um dos aspectos mais valorizados da CEC, e reflete-se no sucesso de várias iniciativas culturais que aproximaram a arte da vida quotidiana dos habitantes. Contudo, ao avaliar o legado cultural duradouro, Milão expressa uma preocupação com o agravamento do fenómeno de turistificação que, na última década, afetou a vitalidade cultural da cidade, uma questão já discutida em análises anteriores sobre o impacto do turismo no Porto pós-CEC.

A análise sobre o impacto da CEC de 2001 no Porto continua com uma reflexão sobre a requalificação de espaços culturais. O evento é apontado como determinante para a revitalização de infraestruturas e a criação de novos equipamentos culturais, sendo a Casa da Música o exemplo mais icónico desse legado. Este edifício tornou-se não apenas uma referência arquitetónica, mas também um centro de promoção de várias formas artísticas, consolidando-se como um marco duradouro da CEC. A importância do evento para o fortalecimento da infraestrutura cultural é inegável, tendo deixado uma marca profunda na vida cultural da cidade.

Contudo, quando se trata da sustentabilidade a longo prazo desses espaços, a entrevistada sublinha que os resultados são variados. Embora alguns espaços tenham se tornado pilares culturais, como a Casa da Música, outros enfrentaram desafios financeiros e alterações nas políticas culturais que afetaram a sua manutenção. Esta observação levanta questões sobre a continuidade de investimentos após grandes eventos como a CEC, algo que se tem mostrado um desafio recorrente no Porto e noutras cidades anfitriãs.

Quanto aos desafios e oportunidades trazidos pela CEC, é reconhecido que o evento abriu novas possibilidades para o setor criativo, atraindo novos públicos e fomentando uma maior participação da comunidade. No entanto, foi também nesta altura que se iniciou um processo de renovação urbana que, mais tarde, viria a contribuir para o fenómeno da turistificação. A preocupação com o impacto do turismo é visível nas respostas, onde se menciona que, embora o turismo tenha impulsionado a economia da cidade, a vitalidade cultural local foi prejudicada em alguns aspetos, especialmente com a crescente orientação das políticas públicas para o lazer turístico.

Um dos pontos mencionados foi a criação de linhas de financiamento específicas para apoiar as indústrias criativas, o que possibilitou o surgimento de novos conceitos e projetos. Este tipo de apoio foi essencial para o crescimento do setor, ainda que o dinamismo gerado pela CEC tenha sido difícil de manter nos anos que se seguiram. A profissionalização do setor cultural, embora reconhecida, enfrentou desafios de sustentabilidade a longo prazo, um tema que aparece frequentemente em análises sobre o legado da CEC.

Quando questionada sobre os desafios atuais para manter o dinamismo da cena cultural, a entrevistada foi clara ao destacar a excessiva dependência da política cultural do Porto em torno do lazer e do turismo. Segundo a sua visão, a cultura e a arte deixaram de ser prioritárias, refletindo uma mudança nas prioridades municipais. Esta crítica é partilhada por vários agentes culturais que, ao longo dos anos, têm manifestado preocupações sobre o risco de a cidade perder a sua essência criativa e autêntica em prol de uma economia dominada pelo turismo.

O Porto, que durante a CEC de 2001 era um exemplo de efervescência criativa, agora enfrenta o desafio de encontrar um equilíbrio entre o crescimento económico e a preservação de uma cultura vibrante e genuína.

Nas considerações finais da entrevista, foi sublinhado que, embora o legado da CEC de 2001 ainda esteja presente em certos aspetos da vida cultural do Porto, a sua influência direta já se encontra algo distante no tempo. Projetos coletivos e independentes que emergiram durante aquele período continuam a existir, demonstrando que é possível manter uma consistência no setor cultural e criativo. No entanto, o impacto de longo prazo

da CEC foi diluído por outras influências que se manifestaram na cidade ao longo das últimas duas décadas, nomeadamente o turismo em grande escala.

Susana Milão, ao refletir sobre os exemplos internacionais, alerta para os perigos da gentrificação e “turistificação”, usando Barcelona como um exemplo de uma cidade que, ao apostar fortemente na regeneração urbana e cultural, viu-se confrontada com graves problemas de gentrificação. O Porto, segundo a entrevistada, corre um risco semelhante, especialmente tendo em conta que as políticas culturais municipais atuais se concentram mais no lazer e no turismo do que no apoio a uma cultura diversificada e sustentável.

4.4. Comparação de Resultados

A partir da análise detalhada das respostas dos entrevistados e da revisão dos documentos fornecidos, emergem várias conclusões complexas e interligadas sobre os impactos das Capitais Europeias da Cultura (CEC) no Porto (2001) e em Guimarães (2012). Embora ambos os eventos tenham trazido transformações significativas para as suas respetivas cidades, o contexto pré-existente, a natureza dos projetos desenvolvidos e a forma como o legado foi gerido após o término dos eventos resultaram em trajetórias distintas. As conclusões a seguir exploram de forma detalhada as implicações destes eventos culturais e as suas consequências a longo prazo.

1. Impacto Diferencial das CEC: Porto e Guimarães em Trajetórias Opostas

O impacto das CEC nas duas cidades analisadas, embora significativo em ambos os casos, seguiu trajetórias bastante distintas. No caso do Porto, o evento de 2001 serviu como um catalisador de uma transformação cultural que já estava em curso. A cidade já possuía uma tradição cultural robusta e instituições consolidadas, e a CEC permitiu expandir essa dinâmica, especialmente em termos de visibilidade internacional.

No entanto, é interessante notar que, mesmo com essa base cultural, o Porto enfrentou dificuldades em sustentar o ritmo cultural gerado pela CEC, especialmente após a sua conclusão.

As entrevistas revelaram que, apesar do impacto inicial positivo, o dinamismo cultural do Porto enfraqueceu à medida que o financiamento público e o apoio às infraestruturas culturais diminuíram, algo que refletiu uma falta de planeamento a longo prazo.

Por outro lado, Guimarães, uma cidade com menos tradição cultural e um perfil mais emergente, utilizou a CEC de 2012 como uma oportunidade para se posicionar no cenário cultural nacional e europeu. O impacto da CEC em Guimarães foi mais profundo em termos de transformação urbana e envolvimento da comunidade, dado o seu ponto de partida menos desenvolvido.

A CEC permitiu a Guimarães construir uma base sólida de infraestruturas culturais e de práticas criativas, embora a sustentabilidade desse legado também tenha sido desafiada

pela ausência de políticas de continuidade e pelo menor fluxo de turismo comparado com o Porto. Em ambas as cidades, o impacto das CEC revelou as complexidades de gerenciar o desenvolvimento cultural a longo prazo, especialmente em cidades de diferentes dimensões e contextos.

2. Desigualdade na Sustentabilidade dos Espaços Culturais Criados e Requalificados

As respostas dos entrevistados apontam para uma divergência significativa em relação à sustentabilidade das infraestruturas culturais nas duas cidades. No Porto, espaços como a Casa da Música são frequentemente mencionados como exemplos de sucesso a longo prazo.

A Casa da Música tornou-se um ícone cultural e arquitetónico de referência, demonstrando como uma infraestrutura criada no âmbito da CEC pode perdurar e continuar a desempenhar um papel central na vida cultural da cidade. No entanto, outros espaços e projetos lançados ou revitalizados durante a CEC de 2001 não conseguiram manter o nível de funcionamento e visibilidade, especialmente devido à mudança nas políticas culturais municipais e à diminuição de apoios financeiros ao longo dos anos.

Em Guimarães, a requalificação urbana foi um dos maiores legados da CEC de 2012, com a transformação de espaços públicos e a criação de novas infraestruturas culturais que contribuíram para a revitalização da cidade. No entanto, a sustentabilidade destes espaços é uma preocupação contínua.

Ao contrário do Porto, Guimarães enfrentou maiores dificuldades em assegurar o financiamento necessário para manter estas infraestruturas em funcionamento pleno após o evento.

A falta de uma estratégia contínua e integrada de políticas públicas culturais comprometeu, em certa medida, a manutenção do dinamismo cultural iniciado em 2012. Isso reflete um padrão comum a muitos eventos de grande escala: a infraestrutura física permanece, mas o suporte institucional e financeiro para mantê-la ativa e relevante diminui.

3. Efeitos a Longo Prazo sobre as Indústrias Criativas

As indústrias criativas foram um dos setores que mais beneficiaram das CEC nas duas cidades, embora de maneiras diferentes. No Porto, as indústrias criativas começaram a emergir como uma força significativa após a CEC de 2001, e o evento ajudou a impulsionar a sua visibilidade e reconhecimento institucional.

O estudo promovido pela Fundação Serralves em 2003 foi um ponto de inflexão para o mapeamento e formalização das indústrias criativas na cidade, algo que contribuiu para a criação de um ecossistema cultural mais estruturado e profissionalizado. No entanto, os desafios de financiamento e o desinteresse político em apoiar o setor de forma consistente têm prejudicado a continuidade desse crescimento.

Guimarães, por outro lado, viu as indústrias criativas como um setor emergente durante a CEC de 2012, mas ainda em fase de consolidação.

O evento criou condições para o seu desenvolvimento, mas a cidade enfrentou maiores dificuldades em integrar estas indústrias num plano de longo prazo que garantisse o seu crescimento sustentado. Enquanto o Porto conseguiu institucionalizar o setor das indústrias criativas a um nível mais elevado, Guimarães ainda luta para garantir que estas indústrias se mantenham relevantes e dinâmicas sem o suporte de eventos de grande escala como a CEC.

4. Turistificação e Pressão Económica: Benefício ou Detrimento Cultural?

Uma questão recorrente nas entrevistas, especialmente no caso do Porto, foi o impacto da turistificação no legado da CEC. Os entrevistados mencionaram que, após a CEC, a cidade experimentou um boom turístico, que trouxe benefícios económicos significativos, mas ao mesmo tempo gerou pressões sobre o tecido cultural local. A excessiva dependência do turismo alterou a dinâmica da cidade, com o foco cultural a ser deslocado para atrair visitantes em vez de manter uma cena cultural vibrante e autêntica para os residentes.

O Porto, ao longo dos anos, tornou-se um exemplo claro de como o turismo pode ser uma faca de dois gumes: se, por um lado, gera receitas e visibilidade, por outro, pode

comprometer o desenvolvimento cultural de base, tornando-se um obstáculo à criação de projetos mais inovadores e arriscados.

Guimarães, com uma escala mais reduzida, não enfrentou o mesmo nível de turistificação que o Porto, o que permitiu à cidade manter uma relação mais equilibrada entre desenvolvimento cultural e economia local.

No entanto, a falta de um fluxo turístico contínuo também se revelou um desafio para a sustentabilidade económica dos projetos culturais, que muitas vezes dependem de públicos externos para se manterem financeiramente viáveis. Este equilíbrio entre turismo e cultura é uma questão central nas duas cidades, com resultados diferentes dependendo do contexto socioeconómico de cada uma.

5. O Envolvimento Comunitário como Pilar do Sucesso

Um ponto de convergência entre Porto e Guimarães é o reconhecimento da importância do envolvimento comunitário como um dos pilares centrais do sucesso das CEC. Em ambas as cidades, os entrevistados realçaram como a CEC foi responsável por aproximar a população local da cultura e da arte, criando uma maior sensação de pertença e participação.

No Porto, o evento levou a arte para o espaço público, promovendo uma maior acessibilidade cultural e permitindo que os cidadãos se envolvessem diretamente com os projetos e iniciativas desenvolvidas.

Este envolvimento foi crucial para o sucesso imediato do evento, embora, com o tempo, a orientação das políticas culturais para o turismo tenha afastado um pouco a comunidade da centralidade que ocupava durante a CEC.

Guimarães, por sua vez, destacou-se pelo envolvimento profundo da comunidade local, que, dada a menor escala da cidade, pôde participar de forma mais ativa e sentir de forma mais direta os benefícios do evento. Este envolvimento foi essencial para criar um legado cultural duradouro, ainda que, sem o suporte de políticas públicas consistentes, o desafio da continuidade seja evidente. No entanto, a CEC de 2012 permanece na memória dos habitantes de Guimarães como um momento de transformação não apenas cultural, mas social, ao criar uma identidade partilhada em torno da cultura.

6. Gestão de Legados: Sucessos e Limitações

Finalmente, uma das grandes conclusões a que se chega a partir das entrevistas e documentos é a complexidade na gestão dos legados das Capitais Europeias da Cultura.

No caso do Porto, embora alguns legados, como a Casa da Música, tenham sido altamente bem-sucedidos, o evento não conseguiu manter o nível de dinamismo cultural a longo prazo, especialmente devido à falta de continuidade no apoio institucional e financeiro. A dependência crescente do turismo também alterou o foco cultural da cidade, gerando preocupações sobre a autenticidade e sustentabilidade do seu legado.

Em Guimarães, a situação é semelhante, embora com nuances diferentes. A cidade, que não enfrentou a mesma pressão turística, viu o seu legado cultural ser mais difícil de sustentar devido à falta de financiamento e políticas públicas robustas que apoiassem o setor cultural de forma consistente.

Embora o evento tenha sido uma transformação para a cidade, os desafios de manter o legado vivo são constantes e exigem uma estratégia a longo prazo que, até agora, tem sido insuficiente.

Conclusão

A presente dissertação teve como objetivo principal analisar os impactos que a designação de Capitais Europeias da Cultura trouxe para o desenvolvimento das indústrias criativas em Portugal, tomando como estudo de caso as cidades do Porto, em 2001, e Guimarães, em 2012.

Ao longo desta investigação, procurou-se compreender como eventos culturais de grande escala podem influenciar não apenas a economia cultural das cidades, mas também a sua identidade, infraestruturas e o envolvimento da comunidade local.

A revisão da literatura proporcionou uma compreensão sólida sobre o papel das indústrias criativas no desenvolvimento urbano e sobre a importância das políticas culturais na transformação de cidades.

O conceito de "indústrias criativas", amplamente debatido e relativamente recente no panorama europeu, foi analisado em detalhe, sendo possível concluir que este setor tem vindo a desempenhar um papel essencial na dinamização económica e cultural das cidades. A literatura também sublinhou a importância de eventos culturais de grande escala como instrumentos de reposicionamento de cidades em contextos internacionais, funcionando como catalisadores para a inovação e a criação de oportunidades.

A investigação empírica, que incluiu entrevistas com atores culturais diretamente envolvidos nos processos de implementação e gestão dos projetos das Capitais Europeias da Cultura, revelou que o impacto destes eventos se estendeu para além do setor cultural, influenciando também o urbanismo, o turismo e a economia local. Tanto o Porto como Guimarães utilizaram a sua nomeação como Capital Europeia da Cultura para revitalizar o tecido urbano e atrair novos públicos. No entanto, os resultados revelam que os legados destes eventos, embora substanciais, enfrentam desafios em termos de sustentabilidade a longo prazo.

No caso do Porto, o evento de 2001 foi uma oportunidade para capitalizar a já existente tradição cultural da cidade, que se expandiu consideravelmente. O crescimento de novas infraestruturas, como a Casa da Música, foi central para a transformação da paisagem cultural e para a projeção internacional do Porto. No entanto, o estudo revelou que, apesar do impacto inicial, a continuidade desse dinamismo foi difícil de manter. As respostas

dos entrevistados indicam que, à medida que o tempo passou, a pressão do turismo e a falta de uma política cultural robusta e integrada levou à estagnação de alguns dos avanços alcançados.

A requalificação urbana, que inicialmente favoreceu a revitalização de várias áreas da cidade, acabou por promover também processos de gentrificação, afastando parte da população local e alterando a paisagem socioeconómica da cidade.

Guimarães, por seu lado, teve uma trajetória distinta. A cidade, com um perfil cultural menos consolidado antes de 2012, utilizou o evento para criar novas bases culturais e económicas. A requalificação urbana foi fundamental para colocar Guimarães no mapa como uma cidade culturalmente vibrante e inovadora. O evento trouxe consigo uma forte valorização do património histórico e cultural da cidade, atraindo novos públicos e estimulando o desenvolvimento das indústrias criativas locais. No entanto, tal como no Porto, a sustentabilidade do legado cultural tornou-se uma preocupação a médio e longo prazo. A falta de políticas de continuidade e de financiamento adequado dificultou a manutenção do dinamismo gerado durante o evento, e Guimarães, uma cidade de menor escala, viu-se confrontada com a dificuldade de manter o envolvimento e o investimento necessário para prolongar o impacto positivo do evento.

A análise das entrevistas revelou ainda uma convergência de preocupações entre os atores culturais de ambas as cidades. Tanto no Porto quanto em Guimarães, os entrevistados mencionaram a importância de manter o envolvimento da comunidade local no desenvolvimento cultural pós-evento.

Em Guimarães, este envolvimento foi particularmente forte, dada a menor escala da cidade e a maior proximidade entre os diferentes agentes culturais e a população.

O evento gerou um sentimento de pertença e de identificação com o projeto cultural, algo que, no entanto, também se revelou difícil de sustentar com o passar dos anos, na ausência de uma política cultural de longo prazo que desse continuidade às iniciativas lançadas em 2012.

Em termos de impacto económico, os eventos analisados tiveram também um efeito importante no turismo cultural. No Porto, o aumento do turismo foi significativo após 2001, e isso trouxe benefícios económicos consideráveis. Contudo, à medida que o

turismo se tornou a principal atividade económica da cidade, o foco nas indústrias criativas e na produção cultural autêntica foi sendo diluído.

Muitos dos entrevistados expressaram preocupação com o facto de o turismo, se não devidamente gerido, poder desvirtuar a cultura local, transformando a cidade num produto consumível em vez de um espaço de criação. Esta tensão entre turismo e cultura foi uma das questões centrais que emergiu da análise dos dois casos.

Outro ponto que a investigação destacou foi a importância da requalificação urbana como uma das ferramentas mais visíveis e imediatas do impacto de eventos culturais de grande escala. Tanto no Porto como em Guimarães, os eventos foram acompanhados por uma série de investimentos em infraestruturas e requalificações de espaços públicos que alteraram profundamente a paisagem das cidades. No entanto, a continuidade do uso desses espaços para fins culturais é algo que requer um planeamento estratégico a longo prazo.

Em ambas as cidades, houve a perceção de que a criação de infraestruturas nem sempre foi acompanhada por políticas de apoio à sua utilização contínua e à sua inserção no tecido cultural local.

Outro aspeto relevante desta dissertação foi a análise da relação entre as indústrias criativas e as políticas públicas. Em ambos os casos, ficou claro que, apesar do potencial das indústrias criativas para impulsionar a economia local, o sucesso a longo prazo depende muito do apoio institucional e do desenvolvimento de políticas que permitam a integração dessas indústrias na economia urbana.

A falta de continuidade no apoio público, tanto no Porto quanto em Guimarães, foi uma das principais críticas levantadas pelos entrevistados. A investigação revelou que, sem um compromisso claro por parte dos governos locais e nacionais, os ganhos a curto prazo proporcionados pelos eventos podem não se traduzir em transformações duradouras.

Com base nas conclusões deste estudo, pode-se afirmar que eventos culturais de grande escala, como as Capitais Europeias da Cultura, têm um impacto profundo no desenvolvimento das cidades, mas o seu sucesso a longo prazo depende de vários fatores. A sustentabilidade dos legados criados exige uma política cultural robusta, capaz de equilibrar a preservação da identidade cultural com as pressões económicas, como o turismo. Além disso, é crucial que as cidades anfitriãs tenham uma visão estratégica que

inclua o desenvolvimento contínuo das indústrias criativas e a criação de condições favoráveis à inovação cultural.

A diversificação das fontes de financiamento também se revelou um ponto crucial para a sustentabilidade das indústrias criativas e das infraestruturas culturais. Tanto no Porto como em Guimarães, a dependência do financiamento público mostrou-se insuficiente a longo prazo, e a necessidade de parcerias com o setor privado e a exploração de novas formas de financiamento, como o crowdfunding e os patrocínios, emergem como estratégias a considerar para garantir a viabilidade financeira dos projetos culturais.

Ao longo da redação da e, sobretudo no capítulo da comparação e estudo das cidades de estudo, foram encontradas algumas dificuldades que limitaram a profundidade das conclusões retiradas. A principal limitação relacionou-se com a escassez de dados recentes e detalhados sobre o impacto económico e social das Capitais Europeias da Cultura, o que dificultou uma análise mais robusta e atualizada.

A dependência de estatísticas desatualizadas ou incompletas impediu uma visão integral sobre a evolução das indústrias criativas nas cidades estudadas, o que restringiu a possibilidade de fazer extrapolações mais amplas. A comparação entre Porto e Guimarães, embora útil, também apresentou limitações, uma vez que as duas cidades possuem contextos culturais e económicos muito diferentes, o que dificulta a generalização dos resultados para outras regiões.

As duas comparações realizadas são suficientes para fornecer um entendimento inicial sobre o impacto da CEC, mas não oferecem a solidez necessária para fazer extrapolações definitivas a nível nacional ou europeu. O impacto cultural e económico de eventos desta magnitude depende fortemente de fatores locais, como a infraestrutura pré-existente e o nível de envolvimento das comunidades.

Portanto, recomenda-se que futuras investigações alarguem a amostra a outras cidades e contem com dados mais abrangentes e atualizados para permitir uma melhor avaliação do impacto das Capitais Europeias da Cultura.

A presente dissertação apresenta, portanto, uma análise abrangente sobre o impacto das Capitais Europeias da Cultura nas cidades do Porto e Guimarães, oferecendo um contributo significativo para a compreensão dos desafios e oportunidades que surgem da interação entre políticas culturais, indústrias criativas e o desenvolvimento urbano.

A investigação revelou que, embora o impacto imediato dos eventos seja substancial, a sustentabilidade desses ganhos a longo prazo exige uma gestão cuidadosa e um planeamento estratégico que envolva múltiplos setores e atores.

É fundamental que os governos e entidades promotoras adotem uma visão de longo prazo no planeamento e no financiamento das infraestruturas e atividades culturais. As Capitais Europeias da Cultura proporcionam um impulso significativo ao desenvolvimento cultural, mas para que este seja sustentável, é necessário assegurar a continuidade dos investimentos após o término dos eventos.

Políticas públicas focadas na criação de fundos dedicados ao apoio contínuo às indústrias criativas seriam essenciais para garantir que o setor se mantenha vibrante e inovador.

Além disso, o reforço de parcerias entre o setor público e privado pode potenciar o financiamento de novos projetos culturais e garantir uma maior diversificação das fontes de financiamento.

Outra recomendação importante seria a criação de mecanismos de acompanhamento e avaliação do impacto cultural e económico das iniciativas CEC, permitindo ajustar as políticas de acordo com os resultados obtidos.

A criação de redes de colaboração entre as cidades que já acolheram o evento poderia facilitar a partilha de boas práticas e experiências, otimizando os impactos culturais de eventos futuros. Por fim, é essencial promover uma maior inclusão das comunidades locais no processo de tomada de decisões culturais, garantindo que os benefícios da CEC se reflitam diretamente na vida quotidiana das populações.

Isso não só fortaleceria o impacto cultural, mas também consolidaria a relação entre as políticas culturais e o desenvolvimento social das cidades.

Por fim, futuras investigações poderão aprofundar estas questões, explorando comparações com outras cidades europeias que acolheram o mesmo título e investigando mais detalhadamente as formas de financiamento, a relação entre turismo e cultura, e o papel das políticas públicas no desenvolvimento das indústrias criativas.

Referências Bibliográficas

Agência para a Competitividade e Inovação. (2016). StartUP Portugal: Estratégia Nacional para o Empreendedorismo. Disponível em: <https://www.iapmei.pt>

AICEP. (2019). Exportações de Bens e Serviços Criativos. Disponível em: <https://www.portugalglobal.pt>

Banco Mundial (2006). Relatório sobre o Desenvolvimento e a Próxima Geração. Visão Geral.

Bassan, D. S. (2021) ECONOMIA CRIATIVA. DICIONÁRIO DE DESENVOLVIMENTO REGIONAL E TEMAS CORRELATOS, 281. In https://www5.unioeste.br/portalunioeste/arq/files/PGDRA/Dicionario_Desenvolvimento_Regional_Portugues_-_2.VRA_2021.pdf#page=282, consultado a 18/12/23.

Batista, E., Matos, L., & Nascimento, A. (2017). A entrevista como técnica de investigação na pesquisa qualitativa.

Bell, J. (1993). Como realizar um projecto de investigação. In <https://soclogos.files.wordpress.com/2014/09/como-realizar-um-p-deinvestigac3a7ao-bell.pdf>, consultado a 11/09/24

Camisão, Fernando (2016). Capital Europeia da Cultura, trinta anos depois. Impactos na dinâmica do turismo cultural da cidade. A Interseção de culturas no novo milénio. FLUP.

Castro, Rui Vieira (2012). Relatório Executivo: Impactos, económicos e sociais. Universidade do Minho.

Comissão Europeia (2020). Capitais Europeias da Cultura, 2020 a 2033. Guia para as cidades que preparam uma proposta. Disponível em https://www.ecoc2027.mc.gov.pt/upload/ficheiros/03_Guia%20para%20as%20cidades%20que%20preparam%20uma%20proposta_PT.pdf, consultado a 8/07/24

Corijn, E. (2001). "The transformation of Glasgow: From an industrial city to a European City of Culture." In *Urban Studies Journal*.

Cortez, M. R. M. G. M. (2021). O setor cultural e criativo em Portugal: 20 anos de desenvolvimento (Doctoral dissertation).

Cortez, M. R. M. G. M., & Teixeira, L. M. L. (2020). Análise do setor cultural e criativo em Portugal: principais estudos macroeconômicos entre 2008-2018. *Revista Diálogo com a Economia Criativa*, 5(15), 72-94. In <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/31542/1/290-1196-1-PB.pdf>, consultado a 18/12/23.

E. s. N. R. S. (2009). *Methodology for Measuring the Economic Impact of Visits*

Adorno, T. W., & de Almeida, J. M. (2002). *Indústria cultural e sociedade* (pp. 112-127). São Paulo: Paz e Terra. In https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179826/mod_resource/content/1/IND%C3%9ASTRIA%20CULTURAL%20E%20SOCIEDADE.pdf, consultado a 04/01/2024

Economia Criativa (n/d). *DICIONÁRIO DE DESENVOLVIMENTO REGIONAL E TEMAS CORRELATOS*, 281

European Capitals of Culture. (2014). *Marselha 2013: Relatório de Impacto*.

European Capitals of Culture. (2017). Guide for Cities Applying for the Title of European Capital of Culture.

European Commission. (1998). Kaleidoscope and Raphael Programmes: Final Report. Disponível em: <https://ec.europa.eu>

European Comission (2006). The economy of culture in Europe, Study on the Economy of Culture in Europe, KEA European Affairs with the Turku School of Economics and the MKW Wirtschaftsforschung GmbH: The Economy of Culture in Europe. October 2006.

European Commission. (2014). Creative Economy Report. Disponível em: <https://ec.europa.eu>

European Commission. (2014). European Capitals of Culture 2020 to 2033. A Guide for Cities Preparing to Bid. In https://culture.ec.europa.eu/sites/default/files/capitals-culture-candidates-guide_en_vdec17.pdf, consultado a 30/10/2023.

European Commission. (2019). European Capitals of Culture – EU Guidelines for the Cities' Own Evaluations.

European Commission. (2020). European Capitals of Culture: Success Stories and Evaluation.

European Parliament. (2013). European Capitals of Culture: Success Strategies and Long-term Effects. Study commissioned by the European Parliament's Committee on Culture and Education.

European Parliament. (2013). European Capitals of Culture: Success Strategies and Long-term Effects. Study commissioned by the European Parliament's Committee on Culture and Education.

Faustino, P. (2018). Origens, desenvolvimento e abordagens nas indústrias criativas e culturais. Boas Práticas para as Políticas Públicas de Memória, Ciência e Património, Media XXI–Publishing, Research and Consulting, 19-51. In <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/16391.pdf>, consultado a 09/01/2024.

Ferreira, Claudino (2004). Grandes eventos e revitalização cultural das cidades. Territórios do Turismo, Porto.

FREDLINE, Elizabeth; FAULKNER, Bill. Resident reactions to a major tourist event: the Gold Coast Indy car race. Festival Management and EventTourism, 1998, vol. 5, no 4, p. 185-205.

Fundação Calouste Gulbenkian. (2018). Programa de Desenvolvimento das Indústrias Criativas. Disponível em: <https://gulbenkian.pt>

Garcia, B. (2004). Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future. Local Economy, 19(4), 312-326.

Garcia, B. (2004). Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future. Local Economy, 19(4), 312-326.

Garcia, B. (2013). Guimarães 2012: Capital Europeia da Cultura – Impactos e Legados. Journal of Cultural Policy, 19(3), 356-378.

Garcia, B., Melville, R., & Cox, T. (2010). Creating an Impact: Liverpool's Experience as European Capital of Culture. University of Liverpool.

Guimarães 2012 Foundation. (2013). Guimarães 2012 – European Capital of Culture Final Report.

Guimarães Turismo (2012). Síntese de Resultados Estatísticos 2012. Câmara Municipal de Guimarães.

Hamel, J., Dufour, S., & Fortin, D. (1993). Case study methods. In <https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=1976024>, consultado a 11/09/24.

Horkheimer, M., & Adorno, T. (1985). A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. Jorge Zahar. In https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/208/o/fil_dialetica_esclarec.pdf, consultado a 18/12/23.

Instituto Nacional de Estatística. (2019). Conta Satélite da Cultura 2019. Disponível em: <https://www.ine.pt>

Instituto Nacional de Estatística. (2019). Conta Satélite da Cultura 2019. Disponível em: <https://www.ine.pt>

ITU, O., UNCTAD, U., UNFCCC, U., & WIPO, W. (2015). Science, technology and innovation for sustainable development in the global partnership for development beyond 2015. In

https://www.un.org/en/development/desa/policy/untaskteam_undf/thinkpieces/28_thinkpiece_science.pdf, consultado a 28/03/24.

Lähdesmäki, T. (2014). The Influence of European Capital of Culture on Local Cultural Policy: A Comparative Case Study. *Nordic Journal of Cultural Policy*, 17(1).

Lazzeretti, L. (2012). Creative industries and innovation in Europe (pp. 328-328). Routledge.

In

<https://api.taylorfrancis.com/content/books/mono/download?identifierName=doi&identifierValue=10.4324/9780203112571&type=googlepdf>, consultado a 11/03/24

Ministério da Cultura de Portugal. (1983). Criação do Ministério da Cultura. Disponível em: <https://www.portugal.gov.pt>

Ministério da Cultura de Portugal. (2006). Plano Tecnológico 2006. Disponível em: <https://www.portugal.gov.pt>

Ministério da Cultura de Portugal. (2006). Plano Tecnológico 2006. Disponível em: <https://www.portugal.gov.pt>

Mokre, M. (2007). *European Cultural Policies in an Integrated World*. Springer.

Moser, C. & Kalton, G. (1971). *Survey methods in social investigation*. In <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781315241999/survey-methodsocial-investigation-moser-kalton>, consultado a 11/09/24.

Myerscough, J. (1994). European Cities and Capitals of Culture. Study prepared for the European Commission.

Myerscough, J. (1994). European Cities of Culture and Cultural Months. Network of Cultural Cities of Europe.

Palmer/Rae Associates. (2004). European Cities and Capitals of Culture. Study prepared for the European Commission.

Paula Porta (2008). Economia da Cultura, Um Setor Estratégico Para O País (Brasil), <http://www.cultura.gov.br/site/2008/04/01/economia-da-cultura-um-setor-estrategico-para-o-pais/>, consultado a 05/08/24,

Paz, H. C., da Silva, A. M. V., Pereira, F. D. R., & da Silva, G. B. (2023). Indústrias Criativas e Empreendedorismo Criativo: Uma Análise Bibliométrica. Revista de Tecnologia Aplicada, 12(1), 17-35. <file:///D:/1936-6347-1-PB.pdf>

Pinho, M. J. M. F. T. D. (2022). Capitais europeias da cultura: o setor cultural e criativo vinte anos após o Porto 2001 (Doctoral dissertation).

Plano Nacional de Artes. (2019). Estratégia 2019-2024. Disponível em: <https://www.pna.gov.pt>

Prutsch, M. J. (2013). Cultural Policy and Politics in the European Union. European Parliament.

Quivy, R. & Campenhoudt, L. (1998). Manual de investigação em Ciências Sociais. In <https://www.fep.up.pt/docentes/joao/material/manualinvestig.pdf>, consultado a 11/09/24.

Ribeiro, D. (2020). O Impacto das Indústrias Criativas no PIB Português. *Revista de Economia e Cultura*, 5, 123-135.

Richards, G. (2001). The European Capital of Culture Programme and the Revaluation of Cultural Heritage. *Journal of Cultural Heritage Studies*, 7(2), 148-161.

Richards, G., & Palmer, R. (2010). *Eventful Cities: Cultural Management and Urban Revitalisation*. Routledge.

Rosamond, B. (2000). *Theories of European Integration*. Palgrave Macmillan.

Sacco, P. L. (2011). Culture 3.0: A new perspective for the EU 2014-2020 structural funds programming. OMC Working Group on Cultural and Creative Industries. In <https://www.interarts.net/descargas/interarts2577.pdf>, consultado a 28/03/24

Sassatelli, M. (2006). "The logic of European practice: Cultural participation and politics in the EU." In *Cultural Sociology*.

Shore, C. (2000). *Building Europe: The Cultural Politics of European Integration*. Routledge.

Silva, A. (2018). Lisboa como Hub Criativo: Análise do Desenvolvimento das Indústrias Criativas na Capital Portuguesa. *Journal of Urban Development*, 12, 87-102.

StartUP Portugal. (2016). Estratégia Nacional para o Empreendedorismo. Disponível em: <https://www.startupportugal.com>

UKGOV. (2001) Secretary of State's Foreword. In <https://assets.publishing.service.gov.uk/media/5a7b11d440f0b66eab99ec2a/2001part1-foreword2001.pdf>, consultado a 04/01/2024

UK GOV. (2024). Influenced by the Liverpool European Capital of Culture. <https://apo.org.au/node/29704>

UNCTAD. (2008). UNCTAD Anual Report 2008. UNCTAD

UNCTAD. (2010). Creative Economy Report 2010. UNCTAD. In https://unctad.org/system/files/official-document/ditctab20103_en.pdf, consultado a 18/12/23.

Yin, R. K. (2001). Estudo de Caso: Planejamento e Métodos. In https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6598416/mod_resource/content/1/Livro%20Robert%20Yin.pdf, consultado a 11/09/24.

Wiesand, A. J., & Söndermann, M. (2005). The "creative Sector": An Engine for Diversity, Growth, and Jobs in Europe. European cultural foundation. In <https://creart-eu.org/sites/default/files/studies-articles/The%20Creative%20sector%20-%20An%20Engine%20for%20Diversity,%20growth%20and%20Jobs%20in%20Europe.pdf>, consultado a 11/03/24.

Anexos

Anexo I. Perguntas para entrevistados de Guimarães e Porto.

Perguntas para entrevistados de Guimarães:

- 1. Como descreveria a evolução do setor cultural em Guimarães desde que começou a trabalhar na cidade?**
 - 1.1: De que forma a nomeação de Guimarães como Capital Europeia da Cultura (CEC) em 2012 influenciou essa evolução?
- 2. Qual é a sua opinião sobre o impacto da CEC de 2012 na identidade cultural de Guimarães?**
 - 2.1: Considera que houve uma mudança na forma como a cidade é percebida tanto pelos residentes quanto pelos visitantes?
- 3. Quais foram, na sua opinião, os principais impactos da Capital Europeia da Cultura de 2012 no desenvolvimento das indústrias criativas em Guimarães?**
 - 3.1: Como avalia a evolução do setor cultural em Guimarães antes e depois da CEC?
- 4. De que forma a CEC contribuiu para a requalificação de espaços culturais e a criação de novos equipamentos culturais em Guimarães?**
 - 4.1: Como avalia a sustentabilidade destes espaços a longo prazo?
- 5. Tendo em conta a sua área de atuação, quais foram os maiores desafios e oportunidades que a CEC trouxe para o setor criativo em Guimarães?**
 - 5.1: Que estratégias foram implementadas para maximizar os benefícios do evento para os profissionais do setor cultural?
- 6. Como avalia o envolvimento da comunidade local e dos artistas locais na CEC de Guimarães?**

- 6.1: Considera que o evento conseguiu criar um legado cultural duradouro para a cidade?
7. **Olhando para o legado deixado pela CEC de 2012, quais são, na sua perspectiva, os desafios atuais para manter a relevância e o dinamismo da cena cultural de Guimarães?**

Considerações Finais de ambas:

- **Olhando para o futuro, quais são as suas expectativas em relação ao legado da CEC em Guimarães?**
 - *Subpergunta:* Que lições podem ser aprendidas e aplicadas em futuros eventos culturais de grande escala?

Perguntas para entrevistados do Porto:

1. Como descreveria a evolução do setor cultural no Porto desde que começou a trabalhar na cidade?

- 1.1: De que forma a nomeação do Porto como Capital Europeia da Cultura (CEC) em 2001 influenciou essa evolução?

2. Qual é a sua opinião sobre o impacto da CEC de 2001 na identidade cultural do Porto?

- 2.1: Considera que houve uma mudança na forma como a cidade é percecionada tanto pelos residentes quanto pelos visitantes?

3. Quais foram, na sua opinião, os principais impactos da CEC de 2001 no desenvolvimento das indústrias criativas no Porto?

- 3.1: Como avalia a evolução do setor cultural no Porto antes e depois da CEC?

4. De que forma a CEC contribuiu para a requalificação de espaços culturais e a criação de novos equipamentos culturais no Porto?

- 4.1: Como avalia a sustentabilidade destes espaços a longo prazo?

5. Tendo em conta a sua área de atuação, quais foram os maiores desafios e oportunidades que a CEC trouxe para o setor criativo no Porto?

- *5.1:* Que estratégias foram implementadas para maximizar os benefícios do evento para os profissionais do setor cultural?

6. Como avalia o envolvimento da comunidade local e dos artistas locais na CEC do Porto?

- *6.1:* Considera que o evento conseguiu criar um legado cultural duradouro para a cidade?

7. Olhando para o legado deixado pela CEC de 2001, quais são, na sua perspetiva, os desafios atuais para manter a relevância e o dinamismo da cena cultural do Porto?

Considerações Finais de ambas:

- **Olhando para o futuro, quais são as suas expectativas em relação ao legado da CEC no Porto?**
 - *Subpergunta:* Que lições podem ser aprendidas e aplicadas em futuros eventos culturais de grande escala?

Anexo II – Respostas de Max Fernandes

1. Em 2003, quando comecei a trabalhar como artista, ainda não estavam em funcionamento o Palácio e o auditório de Vila Flor, o CIAJG, a Casa da Memória, o Teatro Jordão permanecia fechado, o Laboratório das Artes, o CAAA, o espaço O Sol Aceita A Pele Para Ficar, a galeria Fuga Pela Escada, nem as Licenciaturas de Teatro, e de Artes Visuais, ambas, da Universidade do Minho, o Arco Ignis, o espaço Área 55, a Galeria Alameda e o Bando à Parte não tinha sede na cidade.

Na área das artes visuais contemporâneas existia apenas a galeria Gomes Alves e as exposições anuais organizadas pela comissão de estudantes da Escola Superior Artística do Porto (ESAP), extensão de Guimarães.

1.1. Eu não sei se foi a nomeação de Guimarães que trouxe a transformação ou se foi uma consequência indireta da CEC2012. Mas passados doze anos do evento reconheço que há mais atividade cultural na cidade.

2. O impacto é gigante, especialmente durante o decorrer do evento.

Neste momento, em 2024, percebemos que a cidade quer continuar a ser vista como cidade cultural.

2.1. Sim. Considero que, particularmente, para quem participou no evento houve uma mudança.

3. Não tenho informação suficiente para responder a essa questão.

3.1. Queres dizer evolução cultural nas indústrias criativas? Atualmente, em 2024, existem mais equipamentos e mais pessoas a trabalhar no sector cultural do que, por exemplo, 2010, antes da CEC.

4. Estava nos objetivos da candidatura construir novos espaços culturais e requalificar outros.

4.1. Não tenho informação suficiente para poder responder a essa questão.

5. As mudanças nas artes visuais foram grandes, por exemplo, comparando o ano de 2010 com o de 2024: há mais espaços de exposições; há mais artistas em circulação; há mais atividades e mais convites. E também há mais financiamento para a produção.

Os desafios vêm com tudo o que enunciei. No que me diz respeito permitiu-me colaborar com as várias instituições, como por exemplo, o CIAJG, o CAAA, a Sociedade Martins Sarmento, o Museu Alberto Sampaio, permitiu-me também participar em projetos internacionais como o Magic Carpets, entre outras coisas.

5.1. Eu acho que essa seria uma pergunta a ser feita à coordenação da CEC e às várias instituições envolvidas durante e pós-CEC.

6. Pela perceção das comunidades com que trabalhei, acho que foi boa. Houve uma preocupação em envolve-las nas atividades e programação da CEC.

Não houve a mesma preocupação no trabalho com artistas locais, particularmente, com artistas visuais.

Houve um programa mais cuidadoso na área do cinema, fazendo uma chamada a realizadores locais ou da região para a produção dos seus filmes.

6.1. Acho que sim.

Acho que podemos avaliar pela programação e pelo trabalho das várias instituições culturais na cidade.

7. Ampliar e reforçar o dinamismo. A relevância virá na ampliação crítica desse dinamismo.

Considerações Finais: Expandir a dinâmica cultural envolvendo mais comunidades.

Questionar se os eventos culturais de grande escala são soluções para as dinâmicas culturais das cidades. Se sim, estudar de forma crítica as atividades dos eventos anteriores e promover a participação e o envolvimento de mais comunidades locais, regionais e internacionais.

Anexo III – Respostas de Pedro Silva

1. No início do meu percurso profissional, em 2005, a cidade tinha já uma atividade cultural relevante, com muita programação de espaço público, por falta de equipamentos. A sala mais relevante era o Auditório da Universidade do Minho. O Centro Histórico, recuperado no final dos anos 90, e em 2001 classificado pela UNESCO como Património Cultural da Humanidade, era a principal sala de visitas da cidade. Os monumentos nacionais, Castelo e Paço dos Duques, reconhecidos pelo seu papel na formação da nacionalidade, serviam como cartão de visita da cidade. Guimarães era, acima de tudo, uma cidade de acolhimento de companhias e espetáculos em circulação, especialmente nacionais.

A criação artística era suportada em iniciativas de cariz amador ou semiprofissional, em especial na área do Teatro. As associações detinham uma força significativa nas dinâmicas culturais da cidade, em especial nas zonas periféricas e rurais.

Os hábitos culturais resumiam-se a frequência de festivais sazonais como os Encontros da Primavera, Semana da Dança, Guimarães Jazz ou Festivais Gil Vicente. As artes visuais aconteciam na atividade da Galeria Gomes Alves, na ação do Laboratório das Artes e em iniciativas que emergiam dos cursos de artes das escolas secundárias, mas também da forte implementação urbana da ESAP.

As artes tradicionais tinham uma forte presença, seja pelo artesanato, e pela Feira de artesanato, pelo Folclore ou pelas Festas de cariz religioso/profano, com destaque para a olaria, por um lado, e das Festas da Cidade Gualterianas, por outro. Neste caso, a dimensão associativa volta a ter uma forte presença nestes movimentos culturais.

O Pavilhão Multiusos iniciava a sua atividade, sem se perceber ainda o impacto que teria na projeção cultural e de lazer da região. O TEATRO OFICINA tinha uma forma incrível e um reconhecimento local e regional.

O Cineclube de Guimarães era, e continua a ser, uma organização determinante na dinâmica cultural da cidade, seja pela programação regular, seja pelos momentos de Cinema de Verão, realizado nas praças históricas da cidade.

A Universidade do Minho fazia-se sentir na cidade, em especial nos momentos de receção ao caloiro. A Biblioteca Municipal Raúl Brandão era um outro Pólo de dinâmica cultural da cidade, assim como a Sociedade Martins Sarmento ou o Museu de Alberto Sampaio.

Passados 20 anos, muito mudou, suportado em toda esta atividade, mas com uma transformação muito significativa. Surgiram espaços culturais como o CCVF, mais tarde o CIAJG, CAAA, Teatro Jordão, Casa da Memória, Centro de Criação de Cadoso, fábrica ASA. O tecido cultural transformou-se, existindo muito criação, artistas, profissionais de cultura, novas associações, novos festivais e iniciativas culturais. A força do Associativismo diminuiu, reforçando-se a iniciativa individual ou por grupos informais. A ESAP desapareceu, mas surgiu a EAAD, mas também o curso de Teatro, esmorecendo a ação do Teatro Oficina. O Guimarães Jazz consolidou-se, mas os Encontros da Primavera terminaram. A Semana da Dança teve um interregno até 2021, surgido nesse ano pela mão da Associação de Dança de Guimarães. Nos entretantos, surgiu o GUIDANCE. O cineclubes mantém a sua força na cidade, mas a Universidade acaba por ter pouca sintonia com o meio. O CCVF afirmou-se nacional e internacionalmente, permitindo trazer a Guimarães programação nacional e internacional, de qualidade e originalidade. Profissionalizou o tecido cultural e permitiu que à sua volta fosse criada uma comunidade cultural que mudou a imagem da cidade, interna e externamente.

Passados 20 anos, o turismo apoderou-se dos símbolos nacionais como o Castelo Paço dos Duques, ativou e dinamizou o Centro Histórico e permitiu que outros monumentos como igrejas, muralhas, couros surgissem no quotidiano cultural da cidade.

As artes visuais passaram fazer parte do panorama cultural, com o Palácio Vila Flor, o CIAJG, o CAAA, a EAAD e projetos independentes. A galeria Gomes Alves desapareceu. Continuam o Museu de Alberto Sampaio e a Sociedade Martins Sarmento, que conjugam os seus espólios, com exposições de artes plásticas e visuais. Na música houve um período de forte criação e surgimento de novas bandas, mas que, entretanto, arrefeceu. O cinema é uma forte área de criação, com o Bando à Parte. O teatro tem pouca expressão, tendo mesmo perdido fôlego ao nível da criação de e por amadores.

Hoje Guimarães é uma cidade mais capacitada, profissional, com força criativa e com uma comunidade de artistas e agentes culturais que procuram trabalhar em colaboração e

com a intenção de, por vezes, se alimentar mutuamente. Falta ainda uma projeção nacional e internacional da criação a partir de Guimarães. No acolhimento e programação, Guimarães é uma cidade perfeitamente reconhecida e considerada quanto procuramos analisar o setor cultural em Portugal.

1.1. A nomeação de Guimarães como Capital Europeia da Cultura, e a sua realização efetiva, foi o catalisador de toda esta mudança. De forma limitada no tempo, projetou a cidade, em especial, no país, com algumas incursões internacionais, especialmente pelo acolhimento de artistas e companhias de reconhecida projeção europeia. Permitiu uma renovação urbana que tornou a cidade mais cosmopolita, preparando-a para a vaga de turismo dos últimos 10 anos, permitiu que surgissem novos equipamentos e, com eles, novas programações, novas equipas, novos projetos.

Uma percentagem significativa do tecido cultural da cidade viveu a Capital Europeia da Cultura seja pelo envolvimento direto, seja indireto, enquanto público. A forte iniciativa cultural que se sente na cidade surgiu com a Capital Europeia da Cultura, embora a mesma tenha levado ao esmorecer do Associativismo, pouco representado na própria CEC.

A relação do município com a Universidade foi reforçada com a Capital Europeia da Cultura, iniciando protocolos de colaboração que dão agora frutos, como o IDEGUI, A EAAD, o Curso de Teatro, a Universidade das Nações Unidas, entre outras.

Um conjunto de projetos sazonais surgiu com a Capital Europeia da Cultura. Contextile, Outra Voz, Guimarães Noc Noc, Mucho Flow, entre outros são exemplo disso.

2. O impacto na identidade da cidade foi, em minha opinião, reduzido. A cidade possuía já uma forte marca identitária, que se projetava fora da cidade, sendo reforçada pela Capital Europeia da Cultura, sem que este evento tenha contribuído para uma nova identidade. Guimarães era já fortemente reconhecida pelas suas dinâmicas culturais, em diferentes áreas, tendo sido elas próprias que levaram à nomeação da cidade como Capital Europeia da Cultura. A Identidade, quando muito, foi reforçada com uma dimensão cultural, em desfavor da componente industrial, algo que estava já a acontecer, com a forte crise no setor têxtil e a necessidade de mudar de paradigma na identidade da cidade.

2.1. Sim, houve, em função dos novos equipamentos que surgiram, da relação direta entre a Capital Europeia da Cultura e o turismo. A cidade tornou-se mais urbana, porém perdeu a oportunidade de se tornar diversa e multicultural.

3. Os impactos diretos foram nulos. Houve uma tentativa de criação de um hub criativo, que se perdeu logo em 2016, sem nunca se ter afirmado.

3.1. A avaliação é muito positiva. Algo que estava em crescimento antes da Capital Europeia da Cultura e que se reforçou a partir de 2012. Embora os efeitos pudessem ser mais significativos e a evolução pudesse ter um maior impacto, especialmente no reconhecimento nacional e internacional da cidade, mas também na profissionalização das associações ou na criação de condições para que companhias de outras geografias possam trabalhar por longos períodos em Guimarães.

4. A Capital Europeia da Cultura contribuiu, essencialmente, pela forte disponibilização orçamental para a requalificação e surgimento desses espaços e equipamentos. Esse foi o grande contributo. Sem esses montantes financeiros, não teríamos os equipamentos culturais já referidos e, por arrasto, as respetivas programações e ativações. Permitiu ainda planear o surgimento posterior de equipamentos como a Casa da Memória (2015) e o Teatro Jordão (2022). Este, apesar de surgir 10 anos depois, foi pensado ainda na Capital Europeia da Cultura.

Se pensarmos que na generalidade, estes equipamentos e intervenções foram projetados por gabinetes de arquitetura locais, a cidade perdeu a oportunidade de chamar até si nomes de relevo nesta área, como fez o Porto ou Bilbao.

4.1. A sustentabilidade dos equipamentos culturais, de matriz criativa, é uma ilusão. A cultura não é autosuficiente e, portanto, pensar que estes equipamentos possam existir com as receitas que geram é algo impossível de acontecer. O paço dos Duques e Castelo geram receitas próprias que lhes permitem existir, porém continuam dependentes do Governo. A maior parte dos espaços surgidos com a Capital Europeia da Cultura está dependente do apoio do Município. Continua a faltar uma forte ação ao nível dos públicos, do mecenato cultural ou da diversificação das fontes de financiamento.

5. A minha área de trabalho é transversal ao setor cultural, pelo que desafios e oportunidades estão intimamente relacionados com as reflexões que apresentei anteriormente. Os desafios prendem-se com a capacidade de realização, para a cidade que, apesar de ter atividade cultural reconhecida, não possuía meios técnicos e humanos suficientes. Houve que reforçar e dotar os espaços de equipas e meios. O acolhimento de um número excepcional de pessoas foi também um desafio, que acabou por ser bem

superado. A maior oportunidade seria a profissionalização do setor, a capacitação das instituições. Creio que ficamos aquém. Poderíamos ter feito mais. Por outro lado, a cidade viveu um ano excepcional.

5.1. A política cultural do município alterou-se e foram adotadas novas ações para dar continuidade ao legado da Capital Europeia da Cultura. Hoje existem mecanismos como o IMPACTA, que tendo surgido anos mais tarde, está ligado às dinâmicas criadas pela Capital Europeia da Cultura. Hoje debate-se um plano de cultura municipal que assenta ainda nas dinâmicas criadas pela Capital Europeia da Cultura.

6. O envolvimento foi bastante positivo, em especial pela forte ação das escolas, pelo envolvimento individual, como seja o espetáculo de encerramento ou o projeto Outra Voz. O programa Tempos Cruzados, que junto de várias associações, foi também uma iniciativa positiva. A participação da comunidade em diferentes atividades foi muito impactante, existindo hoje muitas memórias associadas ao envolvimento de diferentes pessoas nessa atividade. O programa de voluntariado foi também importante neste envolvimento. A forte atividade em espaço público foi também determinante para esse envolvimento muito positivo.

6.1. Sem qualquer dúvida, a Capital Europeia da Cultura deixou um legado que é hoje visível em muitos momentos, ainda que nem sempre se perceba ou seja evidente.

7. Os desafios atuais são a procura de novos caminhos, de um outro momento com o mesmo impacto e dimensão da Capital Europeia da Cultura. Falta tornar a cidade mais diversa, multicultural e internacional. Dar suporte para que a forte iniciativa atual se mantenha e reforce.

Considerações Finais: Exatamente o que referi na pergunta anterior: tornar a cidade mais diversa, multicultural e internacional e, em paralelo, suportar a forte iniciativa atual se mantenha e reforce.

A necessidade de profissionalização, previsão e planeamento. A Importância de considerar os recursos do território e pensar na comunidade local. Pensar a longo prazo, considerar a integração dos recursos naturais e ecológicos. Transformar mentalidades, apostar na criação, e no pensamento crítico, criativo e cultural. Internacionalizar e pensar em programações cuidadas, com qualidade e originais. Dotar a cidade, os equipamentos e as suas pessoas de meios, competências e recursos.

1. A evolução do setor cultural no Porto, desde o início da minha atividade profissional na área cultural no final dos anos 1990, foi marcada por profundas transformações. A partir de 1999, através do envolvimento na associação cultural e artística AICART, sediada no Porto, e na Escola Superior Artística do Porto (Árvore) desde 2000, tornou-se possível testemunhar a intensa efervescência cultural da cidade, com o surgimento de diversos projetos e iniciativas. Na AICART, ocupou-se um antigo quartel militar, e nesse período o ambiente foi marcado por um grande dinamismo, com a partilha de espaços entre diversos criadores individuais e coletivos. As parcerias internacionais eram igualmente frequentes, como evidenciado, por exemplo, pela participação num projeto de arte pública que reuniu criadores de nove países, e que foi integrado na programação da Capital Europeia da Cultura em Porto 2001. Até 2002, o setor cultural manteve-se extremamente ativo, mas a mudança política local e o fim de alguns protocolos de cedência de espaços resultaram numa dispersão dos projetos e na perda de alguns pólos culturais importantes. Nos anos seguintes, houve uma reestruturação das dinâmicas culturais da cidade, com mudanças significativas nos locais de produção artística. Em 2004, fundou a Ideias Emergentes, procurando uma abordagem cooperativa e alternativa. Com a criação de um espaço permanente na Rua de Santa Catarina, num modelo de co-working e galeria, procurou-se manter o espírito colaborativo e internacional que havia sido uma constante desde o início, com programas como o SVE, Leonardo e Erasmus a consolidarem novas redes e parcerias.

1.1. Incentivou a formação de novos projectos, deu oportunidade a artistas, produtores e organizações.

2. Importantíssima e fundamental. Os projetos culturais e artísticos saíram para a rua e deram visibilidade pública e aproximaram os cidadãos da cultura e da arte.

2.1. Certamente. A cidade passou igualmente por um processo de renovação urbana e de requalificação do espaço público.

3. O conceito das indústrias criativas é posterior à 2001 e surge do estudo promovido por Serralves em 2003 e que foi conduzido pelo Carlos Martins. Tive oportunidade de

participar nas reuniões realizados no Porto e em Guimarães que mapearam o sector e demonstraram a sua potencialidade na região norte. A promoção e visibilidade individual e colectiva de agentes e actores contribuíram na evidenciação de uma área que politicamente era desconsiderada e maltratada.

3.1. Com a atribuição do título de Capital Europeia da Cultura em 2001, o Porto passou por uma fase de maior visibilidade e projecção internacional. Este momento também estimulou a profissionalização e institucionalização do setor, com o aumento de apoios públicos e privados, e o surgimento de novas infraestruturas culturais. No entanto, após 2001, houve desafios significativos, como a dificuldade em manter o dinamismo dos anos anteriores.

4. A Capital Europeia da Cultura (CEC) em 2001 teve um impacto significativo na requalificação de espaços culturais e na criação de novos equipamentos culturais no Porto. Esse evento serviu como um catalisador para a revitalização de infraestruturas culturais e o surgimento de novos espaços dedicados à arte e à cultura. Além disso, a criação de novos equipamentos culturais foi um dos legados mais duradouros da CEC. O evento contribuiu para a construção de infraestruturas importantes, como a Casa da Música, que se tornou um ícone arquitetónico e um centro cultural de referência na promoção de música e de outras expressões artísticas. O evento foi fundamental para reforçar a infraestrutura cultural da cidade, deixando um legado que continua a beneficiar a produção artística e a fruição cultural no Porto.

4.1. A sustentabilidade a longo prazo dos espaços culturais criados ou requalificados pela CEC de 2001 tem variado: enquanto alguns se consolidaram como pilares culturais da cidade, outros enfrentaram desafios devido à falta de financiamento e alteração de políticas públicas culturais.

5. A Capital Europeia da Cultura (CEC) de 2001 trouxe desafios e oportunidades importantes para o setor criativo no Porto. O evento impulsionou o desenvolvimento e a renovação urbana da cidade, estimulando a criação de novos públicos e ampliando o acesso e a participação cultural.

5.1. A aposta nas indústrias criativas e a criação de linhas de financiamento específicas possibilitaram o surgimento de novos conceitos e oportunidades para o desenvolvimento de projetos culturais.

6. A área do programa da CEC de “envolvimento com a população” respondeu a objetivos específicos e efectivamente permitiu que a Aicart desenvolvesse um projeto diretamente relacionada com a cidade e seus cidadãos.

6.1. Passados 23 anos, o legado da Capital Europeia da Cultura misturou-se com outras influências. No entanto, o agravamento do problema da turistificação na última década tem prejudicado essa dinâmica, afetando a vitalidade cultural da cidade.

7. A cidade tem uma política cultural municipal baseada no lazer. A cultura e a arte não são a prioridade.

Considerações finais:

Já se encontra demasiado distante no tempo. No entanto, alguns grupos e projetos colectivos independentes ainda perduram o que demonstra que é possível trabalhar de forma consistente no sector cultural e criativo.

As lições decorrem de outros exemplos de referência. O exemplo de Barcelona que fez uma grande aposta na regeneração urbana e cultural derivou num problema grave de gentrificação e turistificação. A cidade do Porto corre igual risco. Ainda mais quando as políticas culturais locais (âmbito municipal) são baseadas maioritariamente no lazer e privilegiam o turismo como força motriz.