

Departamento de História

A Programação para a Infância no projeto Fábrica das Artes do  
Centro Cultural de Belém

Marta Sofia Prino Ferreira

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Orientadora:

Doutora Joana Azevedo, Professora Auxiliar Convidada,  
ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa

Coorientador(a):

Mestre Elisabete Paiva, Diretora Artística,  
Associação Cultural Materiais Diversos

julho, 2017



Departamento de História

A Programação para a Infância no projeto Fábrica das Artes do  
Centro Cultural de Belém

Marta Sofia Prino Ferreira

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Orientadora:

Doutora Joana Azevedo, Professora Auxiliar Convidada,  
ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa

Coorientador(a):

Mestre Elisabete Paiva, Diretora Artística,  
Associação Cultural Materiais Diversos

julho, 2017



## **AGRADECIMENTOS**

Quero deixar aqui o meu profundo agradecimento às várias pessoas que tornaram esta dissertação possível:

À Professora Joana Azevedo, minha orientadora, gostaria de agradecer pela constante motivação e disponibilidade com que me acompanhou, assim como pela amabilidade e interesse que demonstrou na minha investigação e experiência de estágio, certificando-se sempre do meu bem-estar e evolução do meu trabalho.

À minha coorientadora, Elisabete Paiva, Diretora Artística da Associação Cultural Materiais Diversos, gostaria de agradecer pela generosidade em ter aceite a minha proposta de orientação. A sua presença foi crucial por todas as sugestões que me foi dando no decorrer do processo de escrita e de investigação.

À Madalena Wallenstein, coordenadora da Fábrica das Artes e minha orientadora na instituição de acolhimento de estágio, não podia estar mais grata por toda a atenção prestada, pelo acompanhamento e esclarecimento de dúvidas. Obrigada por todos os conhecimentos que partilhou comigo, por estar sempre disponível para me ouvir e pela amabilidade e carinho com que me recebeu e continua a receber no cantinho mágico que criou no Centro Cultural de Belém.

A toda a equipa da Fábrica das Artes - Filomena Rosa, Helena Maia, Marta Azenha e Manuel Moreira - pela simpatia com que me receberam, pela partilha de conhecimentos, boa disposição e energia, por me ajudarem sempre que precisei e pelo sentimento de inclusão que me fizeram sentir durante todo o período de estágio. Um bem-haja a todos!

À Susana Duarte, responsável pelo projeto São Luiz Mais Novos no Teatro São Luiz e à Susana Menezes, responsável pela secção de programação para crianças e jovens do Teatro Maria Matos, por me terem concedido entrevistas, se mostrarem tão disponíveis para conversar no seu espaço de trabalho, de forma cordial, e me darem mais um impulso de entusiasmo para pensar sobre estas temáticas.

Aos meus colegas de mestrado, em especial à Marta, ao Diogo e ao Miguel, pelo sentido de pertença e integração, por terem estado presentes para me ouvir durante o mestrado e período de investigação e por se revelarem boas amizades.

Aos meus amigos de sempre, que nunca me deixaram desistir, e à minha família, em especial aos meus pais, ao meu irmão e à Leonor, que me ensinam todos os dias a ser feliz e a aprender durante o meu percurso. Não teria conseguido sem vocês.



## RESUMO

A programação cultural para público infanto-juvenil tem vindo a ganhar destaque na agenda cultural dos centros urbanos e até em entidades artísticas de menor dimensão por todo o país, pela criação e desenvolvimento de projetos inovadores que se focam na oferta de criações artísticas de qualidade. A presente dissertação aborda o tema do trabalho desenvolvido pelos serviços educativos / projetos educativos / secções de programação para crianças e jovens no contexto do panorama cultural português, em específico a forma como desenham a sua programação e quais as linhas programáticas sobre as quais se debruçam.

É efetuado um enquadramento acerca da retrospectiva dos serviços educativos e do papel do programador cultural em Portugal. O estudo de caso utilizado é o projeto educativo Fábrica das Artes no Centro Cultural de Belém, em Lisboa, onde se afere a urgência em compreender as necessidades do público infanto-juvenil, que partilha questões comuns à dos adultos, sejam elas filosóficas, sobre a sociedade, a arte, o mundo, entre outras. Verifica-se também a necessidade da existência de projetos que unam pessoas de diferentes gerações para partilharem de uma mesma experiência cultural participativa.

**Palavras-chave:** Programação Cultural; Serviço Educativo; Público Infanto-juvenil; Fábrica das Artes

## ABSTRACT

Cultural programming, that has children and adolescents as their target-public, has been gaining a prominent position in the cultural agenda of the urban centres and even in other cultural entities with smallest dimension all over the country. This is due to the creation and development of innovative projects that focus on the offer of quality artistic creations. The present dissertation approaches the subject of the work developed by educational services / educational projects / programming sections for children and teenagers in the Portuguese cultural context, in specific the way they draw their programme and what are the programmatic lines they focus on.

The dissertation includes a contextualization about the retrospective of cultural services and the role of the cultural programmer in Portugal. The study case is the educational project Fábrica das Artes in Centro Cultural de Belém, in Lisbon. The study case proves the urgency

in understanding the needs of young audiences because, in fact, they share common worries with adults, even if they are philosophical or about society, art or the world. The study case also shows the need of cultural projects that bring people from different generations together to share the same cultural and participative experience.

**Keywords:** Cultural Programming; Educational Service; Young Audiences; Fábrica das Artes

# ÍNDICE

ÍNDICE DE QUADROS .....	vii
GLOSSÁRIO DE SIGLAS .....	vii
INTRODUÇÃO .....	1
<b>CAPÍTULO I – PROGRAMAÇÃO PARA PÚBLICOS INFANTO-JUENIS EM PORTUGAL</b> .....	<b>5</b>
1.1. RETROSPETIVA DOS SERVIÇOS EDUCATIVOS EM PORTUGAL .....	5
1.1.1 MOMENTOS-CHAVE DOS SERVIÇOS EDUCATIVOS EM PORTUGAL .....	5
1.1.2 EVOLUÇÃO DO CONCEITO DE SERVIÇO EDUCATIVO .....	7
1.1.3 TEMÁTICAS ESSENCIAIS NOS SERVIÇOS EDUCATIVOS .....	9
1.2 PROGRAMAÇÃO CULTURAL E PROJETOS PARA A INFÂNCIA .....	20
1.2.1 O PROGRAMADOR CULTURAL .....	20
1.2.2 EVOLUÇÃO DA PROFISSÃO EM PORTUGAL E NO PANORAMA DAS ENTIDADES ARTÍSTICAS .....	24
1.2.3 PÚBLICOS INFANTO-JUENIS NAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS EM PORTUGAL .....	26
<b>CAPÍTULO II – METODOLOGIA</b> .....	<b>31</b>
2.1. MOTIVAÇÕES .....	31
2.1 .....	32
2.2 TIPO E NATUREZA DO ESTUDO .....	32
2.3 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE DADOS .....	33
<b>CAPÍTULO III – CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTUDO DE CASO DA FÁBRICA DAS ARTES</b> .....	<b>39</b>
<b>3 CARACTERIZAÇÃO DA FÁBRICA DAS ARTES</b> .....	<b>39</b>
3.1 ORIGEM DO PROJETO .....	39
3.2 MISSÃO E VALORES .....	40
3.3 O ESPAÇO .....	43
<b>CAPÍTULO IV – ESTRATÉGIAS DE PROGRAMAÇÃO E CRIAÇÃO DA FÁBRICA DAS ARTES: ANÁLISE DE RESULTADOS</b> .....	<b>45</b>
4.1 POLÍTICAS DE PROGRAMAÇÃO DA FÁBRICA DAS ARTES .....	45
4.2 EQUIPA E ESTRUTURA .....	49
4.3 PROGRAMAR OBJETOS ARTÍSTICOS “PARA TODAS AS INFÂNCIAS” .....	51
4.4 DESENHO DA TEMPORADA DE SETEMBRO DE 2017 A JULHO DE 2018 .....	52
4.5 AS ENCOMENDAS E DESAFIOS DE CRIAÇÃO LANÇADOS AOS ARTISTAS .....	56
4.6 <i>FESTIVAL BIG BANG 2016</i> .....	59
4.7 CICLO MEMÓRIAS DE INTENÇÃO POLÍTICA .....	61
4.8 DIA MUNDIAL DA POESIA E DIAS DA MÚSICA .....	69
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>71</b>

**BIBLIOGRAFIA .....79**  
**ANEXOS ..... I**

## ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1: Questões de investigação – Estudo de caso do projeto educativo Fábrica das Artes – CCB

Quadro 2: Dimensões de análise em duas categorias: pesquisa de campo / estágio e entrevistas

## GLOSSÁRIO DE SIGLAS

AGECAL – Associação de Gestores Culturais do Algarve

APOM – Associação Portuguesa de Museologia

CCB – Centro Cultural de Belém

Ciclo MIP – Ciclo Memórias de Intenção Política

CNB – Companhia Nacional de Bailado

CPA – Centro de Pedagogia e Animação

FCC – Filosofia com Crianças

IETM – Informal European Theatre Meeting

PIDE – Polícia Interna e de Defesa do Estado

TMM – Teatro Maria Matos

TNDM – Teatro Nacional D. Maria II

TSL – Teatro São Luiz

UNICEF – United Nations Children’s Fund



## INTRODUÇÃO

Compreender as atividades culturais que estimulam as crianças e jovens, na atualidade, compreender o que lhes suscita curiosidade e lhes impulsiona, posteriormente, a criatividade, torna necessário, a meu ver, refletir sobre o papel que os serviços educativos/projetos educativos mais ativos e dinâmicos das instituições culturais têm, nesse âmbito e, por conseguinte, apreender o modo como constroem a sua programação e a sua relação com a criação artística.

Há que refletir sobre a importância do enquadramento que vai sendo dado à cultura ao longo do processo de crescimento e de formação das crianças e jovens. É urgente, também, pensar sobre a presença de áreas artísticas na infância, seja no currículo escolar, ou oferecidas pelo contacto das escolas e dos pais com os serviços educativos das instituições culturais. O acesso a uma educação artística é, muitas das vezes, determinado pela impossibilidade financeira, por parte dos pais, para colocar os seus filhos em atividades artísticas extra-curriculares ou escolas de ensino artístico. Quando este é o caso, seria importante que os encarregados de educação, pais, avós ou tutores, compreendessem que existem outras alternativas para aproximar as crianças às atividades culturais e artísticas, tanto nesse primeiro momento de contacto com elas, como ao longo das suas vidas. Assim, torna-se óbvia a relevância das instituições culturais, centros culturais, museus, galerias, entre outras, no que diz respeito à criação e divulgação de atividades didáticas ou artísticas para crianças e jovens.

Questões como a aposta na educação artística nas escolas não têm sido plenamente contempladas e a inserção destas áreas nos programas curriculares tem vindo a surgir de forma incipiente no universo de instituições educativas, como oferta de escola. O ensino em Portugal, segundo Firmino (2016) focaliza-se, acima de tudo, em disciplinas consideradas ‘fundamentais’, ‘essenciais’ ou ‘centrais’, ou seja, é estabelecida uma certa hierarquização daquilo que se julga ser mais relevante e este aspeto nada traz de positivo para a criatividade, desenvolvimento e expressividade de crianças e jovens.

Neste processo, quer por razões operativas, quer por fortes implicações ideológicas, a escola converteu-se nesse instrumento de normalização, homogeneidade e governabilidade, “a fábrica de cidadãos” de que nos fala Catarina S.Martins<sup>1</sup> [...] Se a este aspeto juntarmos a tensão crescente em tal normalização e as mutações sociais em grande

---

<sup>1</sup> Martins, Catarina Silva (2016), “(Im)possibilidades de um devir : A educação artística que se pensa”, em Madalena Wallenstein et al., *Nós Pensamos Todos em Nós*, Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém, pp.200

aceleração a que esteve sujeita nas últimas décadas, talvez possamos encontrar a chave que nos permita compreender por que a Escola, a partir de determinada fase do seu processo de crescimento, se tenha virado para a organização cultural e artística, como aliada no cumprimento de um papel que ela própria já não tinha espaço para acomodar no seu seio (Honrado, 2016:213).

Se se prestar mais atenção ao trabalho desenvolvido pelos serviços educativos, poderá, talvez, valorizar-se e compreender-se melhor as vantagens que as artes trazem ao desenvolvimento dos indivíduos, levando crianças e jovens a adquirir, desde cedo, hábitos de consumo cultural, uma ligação com o património e com a agenda cultural da cidade onde vivem, bem como uma sensibilidade mais apurada para as mais diversas formas de expressão e criação.

O espaço educativo da instituição cultural é, acima de tudo, e fazendo referência às expressões de Catarina Martins relativas à educação artística, “um espaço de trocas, de partilhas, de construção de significados, de lutas e de tensões.” (Martins, 2016:207).

Escolhi como estudo de caso para a minha dissertação final a secção educativa do Centro Cultural de Belém por ser, reconhecidamente, um dos projetos educativos mais dinâmicos do país, com uma linha programática consolidada em termos de artistas e da seleção de temas abrangentes passíveis de abordar também com as crianças. Já que a área a estudar é a da programação para público infanto-juvenil e os seus processos de construção criativa, pareceu-me pertinente realizar um estágio num lugar relevante nas minhas próprias memórias de infância.

A Fábrica das Artes sucedeu ao antes designado como CPA (Centro de Pedagogia e Animação), dirigido por Madalena Victorino até 2008 e, desde então, por Madalena Wallenstein. Este projeto educativo, iniciado com o CPA e continuado, mais tarde, pela Fábrica das Artes, tem vindo, desde sempre, a apresentar programas inovadores, que vão ao encontro do desejo exploratório, que é tão próprio da infância, interessando-se pela resposta do público e pela criação de relações de continuidade com os mesmos. Desta forma, a possibilidade de estagiar na Fábrica das Artes durante três meses e poder observar, de perto, o desenrolar dos eventos, as importantes decisões e mesmo as dúvidas e imprevistos, que, naturalmente, surgem no decorrer dos dias e em todo o processo de preparação foi crucial para o desenvolvimento da minha investigação e compreensão da dinâmica e estratégias necessárias à realização de eventos culturais com sucesso.

Os objetivos principais do meu estudo foram, em primeiro lugar, o de conhecer o projeto educativo da Fábrica das Artes – CCB no seu seio, ou seja, os seus valores, a sua missão e a dinâmica de trabalho da sua equipa. Em segundo lugar, o de conhecer o seu processo de construção de programação e quais as etapas pelas quais têm de passar no desenho de uma

nova temporada. Consequentemente, pude melhor compreender quais as áreas artísticas que escolhem abranger, quais as idades que pensam ser adequadas a cada tipo de espetáculo, quais os artistas que selecionam e a quem lançam desafios, qual a mensagem que querem passar ao público e qual o processo de criação dos artistas. Quis também compreender o que poderá ser o papel de um programador cultural e refletir sobre a importância da relação que a programadora e a equipa da Fábrica das Artes, neste caso, criam e mantêm com os artistas a quem fazem encomendas criativas. Quis, por último, perceber quais os desafios que surgem no decorrer dos eventos e analisar o modo como a equipa gere o *feedback* de cada experiência com diferentes públicos e diferentes artistas.

Os objetivos secundários centraram-se sobretudo na observação da relação que a equipa da Fábrica das Artes mantém com as escolas. Quis também compreender se a equipa deste projeto faz algum tipo de preparação aos alunos que vão assistir aos seus espetáculos e, se sim, de que forma. Por fim, quis perceber se existia algum investimento nas relações entre artistas e público após os espetáculos e a forma como a equipa geria essa comunicação.

Apresento, seguidamente as questões de investigação que coloquei, como ponto de partida, no sentido de cumprir os objetivos propostos e acima mencionados.

Quadro 1: Questões de investigação – Estudo de caso do projeto educativo Fábrica das Artes – CCB

<b>Questão 1:</b>	Quais as etapas do processo de construção de programação de uma temporada na Fábrica das Artes – CCB?
<b>Questão 2:</b>	Como é que a Fábrica das Artes desenha a sua programação de forma a ir ao encontro das infâncias de cada um?
<b>Questão 3:</b>	Qual a relação que a Fábrica das Artes quer criar com o seu público-alvo e que tipo de influência pretende ter sobre ele?
<b>Questão 4:</b>	Porque é que os equipamentos culturais devem investir numa secção de programação para os mais novos que se preocupe em oferecer arte de qualidade às crianças e jovens e se interesse por aproximar os artistas ao público?

A metodologia utilizada foi de método qualitativo. Foram realizadas entrevistas a três programadoras – Madalena Wallenstein, do Centro Cultural de Belém, Susana Duarte, do Teatro São Luiz e Susana Menezes, do Teatro Maria Matos - de forma a criar um estudo exploratório. As respostas foram gravadas e posteriormente transcritas de forma a encontrar informação relevante sobre a temática dos serviços educativos em Portugal que pudesse ser enquadrada no decorrer da dissertação.

Relativamente à estrutura, a presente dissertação divide-se em quatro capítulos: o primeiro procede ao enquadramento teórico. Este primeiro capítulo incide sobre a reconstrução histórica dos serviços educativos em Portugal, sobre o papel do programador cultural e sobre alguns projetos para públicos infanto-juvenis que existem neste momento no país, com uma linha de visão similar à do projeto Fábrica das Artes e sobre os quais procedi a alguma investigação.

No segundo capítulo explico qual a problemática e metodologia que apliquei na minha investigação, dando a conhecer ao leitor as minhas motivações, o tipo e natureza do estudo e as técnicas e instrumentos de recolha de dados.

O terceiro e quarto capítulo dizem respeito à experiência de investigação no espaço da Fábrica das Artes no Centro Cultural de Belém. No terceiro capítulo, apresento o estudo de caso, ou seja, a caracterização deste projeto e no quarto capítulo procedo a uma análise dos dados recolhidos dando a conhecer ao leitor as estratégias de programação e criação do projeto.

Por fim, segue-se a conclusão, na qual se enquadram algumas considerações finais centradas na dissertação propriamente dita e no trabalho de investigação. Nesta secção, apresento uma reflexão crítica final sobre o projeto que analisei, onde incluo os aspetos positivos e propostas que poderão vir a ser alvo de reflexão. Faço também um balanço geral sobre a importância de projetos educativos como este que agem a favor da população mais jovem. Em último lugar, procuro apresentar a resposta às questões de investigação que propus no início da dissertação.

# CAPÍTULO I – PROGRAMAÇÃO PARA PÚBLICOS INFANTO-JUVENIS EM PORTUGAL

## 1.1. RETROSPETIVA DOS SERVIÇOS EDUCATIVOS EM PORTUGAL

### 1.1.1 MOMENTOS-CHAVE DOS SERVIÇOS EDUCATIVOS EM PORTUGAL

Após a revolução de 25 de Abril de 1974, os projetos museológicos surgiram em força no seio das autarquias como necessidade de as instituições culturais estabelecerem uma relação privilegiada com os públicos. Começaram a surgir novidades, tais como as fichas guias, as visitas guiadas, os *ateliers* e oficinas, os projetos de história ao vivo, as exposições itinerantes, entre outros (Duarte e Vitor, 1996:84). Estas experiências e projetos foram evoluindo ao longo dos anos e tomando outras dimensões, daí que seja essencial pensar e compreender o seu início.

Ao fazer-se um mapeamento da história dos serviços educativos ou projetos educativos em Portugal é possível identificar alguns dos centros culturais de referência que criaram, desde cedo, secções de programação infantil com destaque no panorama cultural do país, fosse pela escassez de outros projetos semelhantes na época em que foram criados ou pela criatividade dos seus ideais e programação. Torna-se crucial fazer este mapeamento de forma a identificarmos, com mais clareza, os teatros, museus, instituições culturais e outros equipamentos que se preocuparam, desde sempre, em criar um espaço dedicado ou atividades didáticas ou que incentivassem a criatividade e liberdade de expressão. Estes serviços educativos, projetos educativos, ou secções de programação para os mais jovens, teriam também o intuito de aproximar o público infanto-juvenil à agenda cultural da(s) cidade(s) incutindo-lhes, de certa forma, um hábito e um gosto pela cultura.

Miguel Honrado (2016), no artigo que escreveu para o livro da Fábrica das Artes - CCB *Nós Pensamos Todos em Nós*, reflete sobre a necessidade de pensar no desenvolvimento educativo no seio das instituições culturais, que se deveu sobretudo à emergência de novas organizações culturais em Portugal, a partir da década de 90, que se preocupavam com exigências de aceitação pública que até aí nunca tinham sido alvo de reflexão.

A magnitude de organizações que se construíram no país, como a Fundação de Serralves, o Centro Cultural de Belém, o Centro Cultural Vila Flor ou a Culturgest, elevou os padrões de percepção pública destas novas identidades e do cultural na esfera pública a níveis cada vez mais elaborados e complexos. (Honrado, 2016:211)

Outro aspeto a ressaltar é o de que a evolução destas instituições surge num Portugal governado por Cavaco Silva, que é um Portugal que sofre de um posicionamento regressivo, por parte do Estado, relativamente ao financiamento das novas propostas culturais que são feitas (Honrado, 2016:210-211).

Honrado (2016) ao fazer esta reflexão sobre democratização e sobre organizações culturais aponta para a “progressiva consciência da necessidade de desenvolvimento educativo no seio das organizações culturais”, que foi responsável pela multiplicação dos projetos que surgiram nesse âmbito.

Ou seja, quer através de outras estratégias comerciais, passando naturalmente pelas receitas de bilheteira, o Estado retirar-se-ia, progressivamente, como fundamental fonte de financiamento. Estamos hoje conscientes da ingenuidade desta perspetiva, atendendo à realidade socioeconómica do país e ao carácter errático das políticas públicas que, até ao presente, se mostraram incapazes de construir uma relação consistente entre investimento privado e setor cultural (Honrado, 2016:211).

O autor salienta ainda o facto de estas entidades terem trazido uma nova oferta cultural holística e multidisciplinar, reunindo as condições necessárias para a emergência do papel da mediação, do qual o programador cultural é o melhor exemplo (Honrado, 2016:211). A nova oferta cultural deve refletir a imagem e a mensagem que cada instituição cultural quer transmitir, sendo que estas têm também o poder de construir e representar as identidades das diferentes comunidades, bem como a capacidade de gerar e promover diversidade, o potencial criativo e as constantes alterações que espelham tão bem as sociedades modernas (Silva, 2008:33).

Às programadoras de projetos educativos na zona de Lisboa que entrevistei, Madalena Wallenstein, Susana Duarte e Susana Menezes, coloquei uma questão respetiva ao desenvolvimento das secções de programação para público infanto-juvenil nas instituições culturais e quais os momentos-chave que recordavam na história dos serviços educativos em Portugal, essencialmente no que diz respeito às áreas performativas. As três programadoras, embora com percursos diferentes, forneceram respostas articuladas, o que fez com que fosse possível chegar à conclusão de que as principais referências, para estas profissionais da área, de equipamentos culturais que se dedicaram à criação de serviços e projetos educativos foram, sobretudo: o Centro de Pedagogia e Animação no Centro Cultural de Belém, em Lisboa; o Teatro Campo Alegre no Porto; O Teatro Viriato, em Viseu e o Centro Cultural Vila Flor, em Guimarães. As programadoras sublinharam, de igual forma, a preocupação que os equipamentos culturais começaram a ter com a criação de programações para públicos

infanto-juvenis e a importância do surgimento destas secções de programação pelos teatros, que teve impacto junto das autarquias e permitiu coproduções.

Quanto às referências contemporâneas dos equipamentos culturais que têm, neste momento, projetos de qualidade artística em desenvolvimento, as programadoras mencionaram os trabalhos umas das outras, todos eles em Lisboa, ou seja: a Fábrica das Artes, o projeto São Luiz Mais Novos, no Teatro São Luiz, e a secção de programação para crianças e jovens do Teatro Maria Matos. Para além dessas referências, Madalena Wallenstein mencionou projetos anteriormente referidos, com lugar na cidade do Porto, e outros que continuam com agendas culturais inovadoras, tais como o Teatro Nacional D. Maria II, que criou o projeto Cresce e Aparece, a CNB (Companhia Nacional de Bailado) em Lisboa, bem como a Culturgest e a Fundação Calouste Gulbenkian. Susana Duarte referiu também o trabalho desenvolvido por Fátima Alçada no Centro de Arte de Ovar e o Projeto Alcateia na Fundação Lapa do Lobo dirigido por Ana Lúcia Figueiredo. Ambos os projetos têm vantagens e desvantagens, tendo em conta a sua localidade. A programadora explicou que uma grande vantagem do Projeto Alcateia é o facto de se conseguir chegar a todas as escolas do concelho e garantir que todas as crianças da zona assistem aos espetáculos, sem exceção. Uma das desvantagens poderá ser, naturalmente, o facto de Lapa do Lobo ser uma freguesia que não tem a possibilidade de obter um orçamento mais elevado que possa aplicar a estes projetos e poderá não ter, talvez, tantas condições técnicas como seria desejável.

Em modo de conclusão desta secção dos momentos-chave dos serviços educativos em Portugal, Susana Duarte afirmou que, apesar das dificuldades que estes serviços/projetos/secções de programação para público infanto-juvenil enfrentam, se têm dado grandes 'passos', ao longo do tempo, e se tem vindo a ganhar um maior reconhecimento dentro dos equipamentos culturais. Este reconhecimento tem sido dado pela qualidade de trabalho apresentada, pelo facto de finalmente se começar a compreender que não é necessário oferecer apenas entretenimento às crianças. A programadora concluiu também que os artistas começam a encarar esta área da criação para a infância como uma área a explorar e que é agora pensada nas mais variadas instituições culturais.

### **1.1.2 EVOLUÇÃO DO CONCEITO DE SERVIÇO EDUCATIVO**

O conceito de serviço educativo surgiu, em primeiro lugar, nos museus porque foi também primeiro nos museus que se começou a desenvolver trabalho e atividades que fossem ao encontro de interesses pedagógicos e de mediação. Os serviços educativos de um museu tinham o intuito de servir o público, já que nem todas as pessoas conseguiriam decodificar as múltiplas leituras que um objeto artístico poderia ter. O chamado 'serviço educativo' seria um elo de ligação entre o público visitante e os objetos expostos. Este serviço começou por

servir a comunidade escolar e, posteriormente, público sénior, pessoas com deficiência ou pessoas/crianças com necessidades educativas especiais e o público em geral. (Duarte e Vitor, 1996:83)

Ana Duarte e Isabel Vitor (1996) chegam à conclusão de que foi nos anos cinquenta que, em Portugal, se criou o primeiro serviço educativo. Este surgiu como consequência do interesse do diretor do Museu de Arte Antiga, que era na altura o Dr. João Couto, nesta área.

Com pequenos grupos de alunos de colégios e ensino oficial, foram desenvolvidos *ateliers* de artes plásticas e visitas guiadas, tornando-se assim, o embrião daquilo que hoje se chama, em muitas instituições museais, serviço educativo, serviço de educação ou serviços de extensão cultural, albergando estes últimos todos os concertos, espectáculos diversos, conferências e colóquios e não apenas as visitas guiadas e ateliers. (Duarte e Vitor, 1996:83)

A vontade em criar uma relação museu-escola começou a surgir nos princípios da década de 70 e era já assunto das atas e debates da Associação Portuguesa de Museologia (APOM). Maria José de Mendonça e Rui Grácio, duas figuras a destacar no panorama museológico português, “discutiam a metodologia a adotar para que a relação museu-escola fosse uma realidade e contribuísse de forma definitiva para um maior conhecimento do património por parte da população docente e discente.” (Duarte e Vitor, 1996:84)

Desta forma se pode concluir que o conceito de serviço educativo como experiência tenha surgido, em primeiro lugar, nos museus, sendo que mais tarde se observaria frequentemente esta prática em teatros, desenvolvendo-se visitas pelo espaço físico do teatro, uma curiosidade normalmente muito comum nas crianças e jovens. Quando Barahona (2009) se refere aos serviços educativos dos teatros, apresenta um conceito interessante do ponto de vista do seu papel na acessibilidade da oferta e apreensão do ‘campo das artes’ a todos, independentemente da idade ou formação. Mais afirma que o trabalho que estes serviços educativos desenvolvem “deve promover o contacto direto com artistas e evitar a escolarização a que as artes são sujeitas noutros meios.”

No entanto, estes conceitos de serviço educativo, de educação ou extensão cultural foram evoluindo ao longo dos anos, tendo em conta os diferentes interesses dos programadores, coordenadores ou responsáveis por esta secção das entidades culturais e os objetivos concretos que queriam desenvolver nos diferentes locais. Luísa Ricardo (*sem data*) explica num artigo da AGEAL (Associação de Gestores Culturais do Algarve), que, um pouco por todo o lado, emergiram, nos equipamentos culturais, serviços educativos e projetos de intervenção com carácter e/ou intenções pedagógicas. Muitas vezes, ‘estruturas com denominações afins’, que algumas vezes geram questões não consensuais.

Tal como afirma Susana Menezes, atual programadora da secção de programação para público infanto-juvenil do Teatro Maria Matos, em Lisboa, o aspeto mais importante destas

secções de programação/ serviços educativos/projetos educativos, é que construam um lugar claro em que as pessoas percebam exatamente o que é e para quem é. “E essa programação/esse serviço educativo tem de comunicar de tal forma acessível que destrua as diferenças entre quem está aqui e quem vê de fora.” (Entrevista a Susana Menezes, 29/05/2017).

### 1.1.3 TEMÁTICAS ESSENCIAIS NOS SERVIÇOS EDUCATIVOS

#### Infância

[...] a infância é devir; sem pacto, sem falta, sem fim, sem captura; ela é desequilíbrio; busca; novos territórios; nomadismo; encontro; multiplicidade em processo; diferença; experiência. Diferença não-numérica; diferença em si mesma; diferença livre de pressupostos. Vida experimentada; expressão de vida; vida em movimento; vida em experiência. (Kohan, 2003:14)

O conceito de infância, bem como o subtítulo da Fábrica das Artes – *para todas as infâncias* – foram curiosidades que quis explorar neste trabalho e que são bastante pertinentes na vertente educativa das instituições culturais. A justificação para o subtítulo do projeto educativo Fábrica das Artes foi explorada na entrevista que fiz à coordenadora desta secção do CCB, Madalena Wallenstein. A ideia que a programadora me transmitiu foi a de que a expressão *para todas as infâncias* se relaciona com algumas das suas inquietações e com a sua missão pessoal de ‘partir paredes de vidro’ que separam as crianças dos adultos e que impedem «uma certa comunicação e escuta naquilo que é a essencialidade da existência das pessoas.» A programadora explica que a intensidade é um tempo da infância, num sentido de foco, curiosidade e impulso para a procura. Quando se brinca perde-se a noção do tempo e esta ideia pode ser comparável à arte, se se pensar na mesma como um tempo intensivo em que estamos realmente implicados a ver um espetáculo. É nesse sentido que Madalena Wallenstein acredita que pessoas de diferentes idades se possam reunir num mesmo espaço e disfrutar de uma criação artística, com camadas de interpretação para adultos e camadas de interpretação para crianças, que lhes proporcione uma experiência *para todas as infâncias* e crie curiosidades ainda maiores.

Ao longo da minha investigação compreendi que seria pertinente (re)pensar no próprio conceito de infância, um termo tão indispensável nesta área de trabalho e que pode ter as mais variadas conotações. No livro que a Fábrica lançou - *Nós Pensamos Todos Em Nós* – surgem diversas reflexões sobre a infância e a educação que se tornaram relevantes para a presente análise deste tema. Uma delas é de Catarina Silva Martins, investigadora na área

da Educação Artística, que escreve sobre o início do interesse pelo estudo da criança e das noções de infância, explicando que surgiu no século XVII:

Não que antes não existissem crianças e que nelas não se percebesse uma diferença substancial face ao adulto. (...) Mas a criança como um “problema”, como um assunto de pensamento, de estudo propriamente científico, inscreve-se numa dinâmica biopolítica dos modernos Estados-nação (Martins, 2016:201).

Estes estudos associam, muitas das vezes, a criança a conotações de fragilidade, inocência, simplificação, imaturidade. No fundo, a uma ideia de uma fase da vida que é também uma fase de preparação para o vir a ser adulto e, ao mesmo tempo, uma fase em que se está sob tutela da família e do Estado. A palavra infância vem do latim “infans” e designa um período de carência. “In” significa privação e “fans” significa fala, o que faz com que infância seja, portanto, o tempo de ausência de fala, em que não foram ainda conquistados o direito e a autoridade da fala (Martins, 2016:203).

A infância é esse tempo construído, pelo qual a criança parece ter de navegar, espaço onde se projectam e se querem resolver os medos e os desejos do adulto (Martins, 2016:201/202).

Martins (2016) tem necessidade de salientar a leviandade com que classificamos, representamos e moldamos as crianças. Diz também que esta obsessão em classificar está relacionada com a obsessão pelo produto final, com aquilo que a criança há de se tornar, quase como se o tempo da infância fosse um tempo menos sério. Se nos libertássemos desses conceitos pré-estabelecidos e tentássemos perceber a sua história talvez pudéssemos desconstruir as ideias e teorias que temos sobre a infância e a criança, abrindo possibilidade para “um nomadismo de pluralidades e portanto, de infâncias em devir” (Martins, 2016:204).

Tal como afirma Martins, também Trevisan confirma que ainda nos séculos XVII e XVIII permanece a ideia de fragilidade, incompletude e imperfeição associada à criança. É apenas nos séculos XVIII e XIX que se inicia um percurso lento acerca das perspetivas sobre a infância, com o aparecimento de filósofos, pensadores, políticos e pedagogos tais como Rousseau, John Locke ou Ariès, que se aproximam de uma ideia mais contemporânea deste conceito. É somente no século XX que se produz uma maior rutura no conhecimento desta temática, graças ao «desenvolvimento de novas áreas disciplinares e a criação de novos questionamentos sobre as mesmas» (Trevisan, 2010:2). A verdade é que a História da Infância sempre se focou na infância enquanto categoria e não em casos específicos e concretos sobre vidas e experiências de crianças no seu quotidiano (Trevisan et al, 2010:3). Só ao observar as crianças no seu quotidiano e em contacto com as gerações com quem estas coexistem e interagem diariamente, ou seja, no seu contexto, é que se pode chegar a

conclusões mais significativas sobre a condição específica de cada uma delas (Trevisan, 2015:145). Hendrick (2000) afirma que o problema se coloca também ao nível da autoria, já que as crianças «não têm historicamente voz para contestar as visões adultas que sobre ela se produzem.»<sup>2</sup>

No entanto, há que notar, tal como Susana Menezes afirmou, no espaço de entrevista que lhe fiz durante a minha investigação, que a questão das crianças é uma questão que, ao longo dos tempos, veio merecendo a nossa atenção. A coordenadora da secção de programação cultural para público infanto-juvenil do Teatro Maria Matos explicou que, se olharmos para o Diário de Notícias de há 100 anos atrás, apenas existirão pequenas chamadas de atenção para a questão da criança e que hoje em dia, se olharmos para o jornal, podemos ver que existe uma agenda cultural só dedicada a crianças e jovens.

Madalena Wallenstein confronta estes conceitos pré-estabelecidos acerca da infância e da criança ao comparar a ideia de infância do modernismo à obra *Pinocchio* de Collodi, obra esta que serviu de inspiração a um projeto desenvolvido na Fábrica das Artes por Ainhoa Vidal, Tiago Barbosa, Gonçalo Alegria e Inês Rosado.

A obra de Collodi é contemporânea à consolidação da ideia de infância do modernismo e da ideia de que as crianças deveriam ser tratadas de forma diferente dos adultos. A categoria de infância era uma categoria nova na época e a escola, a nova promessa para a ascensão social, que consagrava os valores da igualdade e fraternidade iluministas, consumava-se como instrumento normalizador e regulador do Estado-Nação para a produção de indivíduos. [...] A missão do pedagogo moderno é disciplinar as crianças para que se tornem num determinado adulto ao atingir a modernidade, o modelo de adulto só possível de aceder ao sucesso na obediência à trajetória oferecida por esta escola e por esta proposta política (Wallenstein, *Pinocchio, no prelo*: 4).

Também Elisabete Paiva foi convidada a escrever um texto para o livro da Fábrica das Artes *Nós Pensamos Todos em Nós*, e a sua reflexão assentou nas suas experiências pessoais na área dos serviços educativos e da cultura enquanto programadora, bem como no seu modo de encarar a infância. O facto de se associarem conotações de incompletude, de limitações e de dependência do adulto às crianças e à infância é algo com que Paiva não se identifica, que acredita que a infância deveria ser ainda ‘um mistério muito estudado’.

A infância que me interessa, que está em risco dentro das escolas, sob a tutela dos professores e com a anuência dos pais, é a infância do *jogo, do aqui e agora*, das pequenas e grandes obsessões sem porquê e sem planos, enfim, da aparente inconstância e de um agudo sentido

---

<sup>2</sup> Citado por TREVISAN, Gabriela et al (2010) *Criança, Sujeito de Direitos: A Infância que se ergue: breve fundamentação*, pp.3

de justiça, em que as questões podem fluir em cadeia, atravessando as prateleiras do conhecimento, relacionando opostos, recorrendo ao pensamento também do pescoço para baixo. Esta infância, avança como hipótese Madalena Wallenstein, é talvez a nossa única *possibilidade* enquanto humanos.<sup>3</sup> (Paiva, 2016:232)

O conceito de *devir-criança*, que é encarado como um tempo de constante transformação, não poderia deixar de ser mencionado, por ter surgido de forma sistemática no âmbito do tema da infância no livro que a Fábrica das Artes lançou - *Nós Pensamos Todos em Nós* - e que tem sido mencionado ao longo desta secção. Elisabete Paiva explica que o estado de espírito das crianças só pode ser complexo porque estão em constante devir, ou seja, em constante transformação, seja pelas aprendizagens que vão fazendo todos os dias ou mesmo pela “velocidade astronómica a que as suas células se renovam e multiplicam.” (Paiva, 2016: 232). No seguimento desta ideia, Catarina Martins esclarece o conceito de devir, segundo Deleuze:

O devir, diz-nos Deleuze, não é o ser mas o tornar-se, tornar-se uma outra coisa que não se era num tempo imediatamente anterior, permanecendo sempre no meio de caminhos (não no seu início, não no seu fim). O devir é constantemente interrompido. Na escola, no museu, em casa junto da família, por nós próprios, pelos poderes que nos constituem (Martins, 2016:207).

Kohan (2004) autor que também pensa sobre a questão da infância e que vai buscar ideias a Deleuze explica que o conceito devir-criança foi inventado por Deleuze e Guattari.

Devir-criança não é tornar-se uma criança, infantilizar-se, nem sequer retroceder à própria infância cronológica. Devir é um encontro entre duas pessoas, acontecimentos, movimentos, ideias, entidades, multiplicidades, que provoca uma terceira coisa entre ambas, algo sem passado, presente ou futuro; algo sem temporalidade cronológica, mas com geografia, com intensidade e direcção próprias.<sup>4</sup> [...] O devir-criança é o encontro entre um adulto e uma criança [...] como expressão minoritária do ser humano, paralela a outros devires<sup>5</sup> e em oposição ao modelo e à forma Homem dominante. O devir-criança é uma forma de encontro que marca uma linha de fuga a transitar, aberta, intensa. (Kohan, 2004:6)

Kohan (2004) reflete sobre este termo no enquadramento do futuro da infância e do futuro da escola, no sentido de se deixar de transformar as crianças no que não são e que é imposto pela sociedade, devendo antes pensar-se em estimulá-las e criar espaços de encontro entre estas e os adultos para que os próprios adultos, sejam eles pais ou professores, encontrem

---

<sup>3</sup> Wallenstein, Madalena *et al.* (2015), *Transversalidades II / Raízes da curiosidade. Tempo de ciência e arte*, Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém

<sup>4</sup> DELEUZE e PARNET, 1988, p.10-15 citado por Kohan (2004)

<sup>5</sup> DELEUZE e GUATTARI, 1997, p.11 citado por Kohan (2004)

«esses devires minoritários que não aspiram a imitar nada, a modelar nada, mas a interromper o que está dado e propiciar novos inícios.» (Kohan, 2004:7)

## **Dimensão educativa das instituições culturais**

No decorrer desta investigação, a questão da dimensão educativa das instituições culturais e a relação que estes projetos mantêm com as escolas foi uma das temáticas centrais em análise, já que, a meu ver, a educação pela arte pode estar também fortemente ligada ao desenvolvimento das competências transversais das crianças e jovens.

Segundo Martins (2016), a dimensão educativa esteve presente desde que os espaços museológicos e culturais começaram a surgir e se o educativo é entendido como estando ao serviço da cidadania, estas práticas governativas teriam por missão facilitar o acesso à cultura e incutir um certo gosto da visita aos espaços culturais.

Quando se pensa nas diferenças entre o espaço escolar com um ensino que é, por norma, mais convencional, e o espaço da instituição cultural, deve pensar-se na urgência de criar espaços onde há lugar para as diferenças, para oposições e para diferentes posicionamentos. Uns e outros devem ser considerados na sua incompletude, sem que haja aniquilação das ideias de uns para que os outros sobressaiam (Martins, 2016:207).

É talvez necessário pensar no trabalho desenvolvido pelos serviços educativos como algo que se possa diferenciar daquilo que é já imposto nas escolas. Desta forma, pode encarar-se o espaço educativo da entidade cultural como um espaço propenso à criatividade, um espaço sem tantas regras, que derruba distâncias, preconceitos, um espaço onde as pessoas possam aproximar-se das manifestações artísticas de uma forma mais íntima e pessoal, reforçando a relação artista-espetador. Também Dina Proença, chefe do Departamento da Cultura, Educação, Desporto, Turismo e Saúde da Câmara Municipal de Seia, destacou em conversa com Mário Branquinho, a importância do serviço educativo «como forma de “quebrar algum gelo, para diminuir distâncias” na medida em que [...] as pessoas, o público, passam a sentir as manifestações culturais de forma mais intimista, abandonando uma certa passividade». (Branquinho, 2012:42). Dina Proença refere ainda que não existe um modelo único para interpretar as obras de arte e que tem de haver um esforço por parte das instituições culturais para guiar os públicos:

Sérgio Reis sustenta a este propósito que a um determinado nível, a experiência estética oferece a possibilidade de “confrontarmos os nossos ideais com as novas propostas artísticas, de questionarmos as nossas certezas e procurarmos dentro de nós, novos sentidos, novos caminhos”. (...) No entanto, como faz questão de referir Dina Proença, não podem existir receitas únicas como não existem formas únicas de interpretar a obra de arte. Tem de haver

um esforço para compreender os públicos, as comunidades, “devemos guiá-los sem os moldar” (Branquinho, 2012:45/46).

No entanto, é importante notar que, embora a dimensão educativa tenha estado sempre presente nos museus, teatros e instituições culturais, esta secção é, como nos diz Catarina Martins, tendencialmente vista como a esfera menos relevante dessas mesmas instituições porque a sua importância é, normalmente, medida em termos de número de visitantes e não na qualidade da educação artística. A qualidade implica tempo, dedicação e profissionais que se comprometam a trabalhar de forma desconstrutiva, transformadora, explorando novos territórios de criatividade e interessados em debater os novos conhecimentos que se produziram, sem qualquer medo do confronto (Martins, 2016:206).

Elisabete Paiva, responsável pelo Serviço Educativo d’A *Oficina* em Guimarães, no Centro Cultural Vila Flor até 2014, salienta que ao criar lugares, dentro das entidades culturais, que deem oportunidade aos mais novos de usufruir de espaços privilegiados para a experiência das práticas artísticas, aproxima-se o público das manifestações artísticas e incentiva-se os mesmos a relacionarem-se com a arte e com a oferta cultural de uma forma mais consistente (Branquinho, 2012:29).

Muitos dos autores que participaram no livro *Nós Pensamos Todos em Nós* da Fábrica das Artes sentem alguma dificuldade em deixar de parte o tópico da escola e da relação que estas mantêm com as instituições culturais. De facto, não podemos deixar de notar que, a partir de certa altura, a Escola criou uma relação sólida com a instituição cultural como aliada na transmissão de saberes e hábitos criativos e artísticos, uma função que a própria escola já não sabia como desempenhar (Honrado, 2016:213).

Mais do que um espaço, a escola é um tempo extremamente relevante para a formação de qualquer indivíduo no seu desenvolvimento social, sensível, intelectual e criativo. O tempo da escola (da *shkolé*) é, como diz Kohan, o tempo do pensar, do criar e também do brincar. No entanto, a instituição escolar portuguesa que hoje conhecemos e temos como referência está bastante distante da experiência temporal e «apenas deixa circular um tempo cronológico que uniformiza, padroniza, rotiniza» (Kohan, 2016:194). Kohan reflete sobre o facto de que, cada vez mais, a educação e os métodos de ensino que estão a ser aplicados hoje em dia em Portugal têm como base *rankings* e avaliações. As expressões artísticas de qualquer forma só têm lugar na escola se for para serem avaliadas, o que faz com que o tempo para brincar, para se ser criativo e mesmo o tempo para pensar se procure fora destes espaços. O autor diz que «A vida, a infância, a arte que não podem ser avaliadas não têm lugar na escola. Não há tempo para pensar. As escolas estão a ficar vazias de tempo escolar...O tempo que não encontra o seu lugar nas escolas procura outros espaços...nas rodas de capoeira, nas

*fábricas das artes...»* (Kohan, 2016:198/199). Por conseguinte, é necessário refletir sobre este seu papel, sob pena de a escola perder parcialmente o seu cariz educativo e libertador.

Por isso, a escola como *skholé* é uma forma que habita um mundo infantil, uma infância do mundo escolarizado. Nesse sentido, S. Rodriguez alerta-nos para o caráter antieducativo dos que fazem neg-ócio (*neg-otium*) com a escola, pois negam o mais próprio dela, ao combater o ócio, o tempo dedicado ao próprio tempo, o cerne do escolar: experimentar um tempo libertado das exigências do mundo social, para poder perder-se nele, nesse tempo, sem que seja cobrado um rédito final específico dessa dedicação (Kohan, 2016:194).

Neste sentido, a Fábrica das Artes no CCB por exemplo, acaba por ser um espaço que recria as condições escolares para que as crianças e jovens possam pensar e criar em conjunto e individualmente respeitando as diferenças de cada um. O projeto educativo Fábrica das Artes torna-se num espaço com uma forma escolar não escolarizada, mais informal e livre de preconceitos (Kohan, 2016:194)

Configura-se assim como uma des-territorialização e re-territorialização da escola, uma forma escolar não escolarizada de tempo libertado, uma infância do escolar, um novo início para que uma escola possa, outra vez, voltar a ser uma escola. Como a primeira vez. Fábrica infantil do escolar (Kohan, 2016:194).

Outro exemplo de parceria criativa entre escolas e a instituição cultural é o Projeto 10x10, um projeto de formação contínua de professores promovido pelo Programa Gulbenkian Educação para a Cultura e Ciência. O objetivo do projeto é o de envolver professores, artistas e alunos “num trabalho de valorização de conteúdos curriculares do ensino secundário, que estimula a interação de perspetivas, dos saberes e da criatividade de cada um” (Swinnerton, 2014:141). A Diretora do Programa Gulbenkian Educação para a Cultura e Ciência, ao apresentar o projeto, destacou a relação consistente que a Fundação Calouste Gulbenkian mantém com o público escolar, sendo que o volume deste público é bastante significativo por se dedicarem ao mesmo durante a semana, tal como acontece no espaço da Fábrica das Artes. O intuito desta colaboração é o de desenvolver estratégias de aprendizagem que impulsionem outra motivação aos professores e alunos para que haja um maior envolvimento dos jovens com o espaço escolar e com a matéria implementada no currículo. Com preparação prévia, colocam-se artistas de diferentes áreas nas salas de aula e, sempre com a crença firme do potencial educativo das artes, criam-se novos modelos nos quais existam compatibilidade entre a aprendizagem e o divertimento.

E a ideia do 10x10 surge precisamente deste pressuposto: vamos juntar os conhecimentos e os constrangimentos, as características de dois tipos de ensino completamente diferentes. De um lado o ensino formal conduzido por professores e pelo seu saber na sala de aula e do outro

os artistas e o seu saber aplicado no desenvolvimento de atividades educativas em contexto não formal. Vamos ver até que ponto é que uma colaboração entre eles, refletindo em conjunto sobre estas questões, pode trazer ideias renovadoras que possam inclusivamente dar origem a novas estratégias pedagógicas a aplicar na sala de aula com a capacidade de motivar os alunos e estimular a sua curiosidade (Swinerton, 2014:144).

São projetos como este na Fundação Calouste Gulbenkian e projetos educativos como a Fábrica das Artes no Centro Cultural de Belém, no que diz respeito à sua insistência pela criação de parcerias com as escolas, que trazem algo de novo ao sistema de ensino português, à dinâmica do espaço da sala de aula e a uma mudança na ideia que os alunos e professores criaram acerca da aprendizagem. O diálogo que se estabelece entre as instituições culturais e os professores é essencial, tanto pelas sugestões que as instituições fazem para ser incluídas nos modelos atuais de ensino, como pelos conselhos que os professores dão às instituições acerca da sua oferta educativa para escolas, os conteúdos que nelas se inserem e a forma de os comunicar para o exterior. O contributo de ambas as partes é fundamental para uns e outros e a troca e partilha de ideias é pensada em função dos jovens, de forma a ouvi-los e compreender as suas necessidades. O cruzamento destes pontos de vista é valioso e crucial (Swinerton, 2014:142).

## **Arte e Filosofia no Crescimento**

A importância que as artes têm na educação é um tema que tem vindo a ser alvo de muita reflexão e, embora se possa concluir que a presença das artes no currículo do aluno tenha um impacto significativo na sua perceção do mundo e nas suas capacidades de concentração ao longo do seu percurso escolar e académico, os currículos demonstram que ainda não se adotaram medidas suficientemente relevantes para que houvesse uma mudança visível nesta área. Daí que a presença das instituições culturais, como referi anteriormente, seja absolutamente crucial para os jovens, bem como a relação que mantêm com as instituições escolares.

A educação artística como área do saber começou a ser concebida e inserida no sistema de ensino sob o pretexto de dinamizar as populações jovens “em risco”. Cedo se percebeu que as artes tinham propriedades disciplinadoras fundamentais, desenvolvendo no aluno competências de concentração bastante positivas, novas formas de estar, novas posturas que se enquadravam nos padrões sociais desejados, permitindo paralelamente uma boa integração social (Martins, 2016:204).

Fica-se então sem se compreender muito bem o porquê da falta de atenção que é dada a estas áreas da criação, tendo em conta os benefícios que trazem a longo prazo a qualquer indivíduo. Catarina Martins entende que o facto das artes como saber específico serem tão

desconsideradas nos currículos tem que ver com o estatuto que as mesmas ganharam «enquanto território por excelência de ‘livre expressão’ das crianças» (Martins, 2016:205).

Entender a educação artística é percebê-la num campo expandido, que não se limita à escola nem à instituição cultural, mas opera, antes, num vaivém relacional entre diferentes espaços, espaços estes que não existem à *priori*, que são criados relacionalmente num jogo de trocas, de partilhas, de construção de significados, de lutas e de tensões. Nesse sentido, o educativo ou o pedagógico não são senão proposições que colocam como centro não a informação ou a transmissão de um conhecimento, não a mediação como hipótese interpretativa, mas antes outras variáveis: a participação, a experiência, o relacional, ainda que estes se efectuem num campo de antagonismos (Martins, 2016:206).

Martins (2015) escreve acerca deste tópico noutra obra, juntamente com Popkewitz, e juntos chegam à conclusão de que, para além de a educação artística trazer benefícios na aprendizagem de outras matérias escolares, a mesma não deve estar ligada às competências artísticas, mas sim ao desenvolvimento de um certo tipo de indivíduos e à realização de um futuro desejado. Martins e Popkewitz fazem uma crítica à escola moderna que encara o ensino como o encaravam as igrejas há muitos anos atrás, onde as crianças eram ensinadas a ler e a decorar. As escolas deveriam formar as pessoas como indivíduos e um simples exercício de reflexão acerca dos currículos escolares atuais poderia ajudar a ter um modo de pensamento mais crítico, cultural e histórico sobre a escola e a aprendizagem. (Martins e Popkewitz, 2015:10)

Também Charles Fowler, na sua obra *Strong Arts, Strong Schools* (1996) destaca a importância das artes no currículo escolar das crianças e jovens e a necessidade de começar a usar os programas das escolas de forma a alterar a perceção que se tem das artes como áreas puramente emocionais. O autor reflete acerca da dificuldade em compreender a importância da aprendizagem das artes sem se ter experienciado as suas especificidades, adquirindo esse conhecimento de forma prática. Ou seja, se não se tiver experienciado áreas artísticas como, por exemplo, pintura, escultura, dança ou teatro de forma adequada, não será o conhecimento meramente teórico destas áreas que lhe dará uma verdadeira noção da sua importância. Daí que seja necessário tomar medidas para implementar estas disciplinas nos currículos escolares e perceber, de facto, quais as mudanças que as próprias crianças sentem (Fowler, 1996:36).

Understanding that all the arts were developed because of our human need to formulate, record, share, and store sensory impressions of our world – to see the arts as systems for transmitting knowledge – is to realize their true origins in the human intellect. But most important, it is to begin to realize that the arts are important because humans have used them to express and

communicate some of their most brilliant insights. This is why no one can be said to be truly educated without knowledge of the arts (Fowler, 1996:28).

Maxime Green, professor de filosofia e educação na Universidade da Colômbia, foi um dos profissionais da área da educação que tentou compreender porque é que a educação das artes é essencial e a sua opinião é a de que as artes providenciam introspeções variadas e nos ajudam a compreender os mistérios da vida. As artes libertam os estudantes, dando-lhes espaço para os sentimentos e intuições que são normalmente obrigados a reprimir. (*tradução direta* - Green, 1989, *apud* Fowler, 1996: 40). As artes promovem também um pensamento divergente em vez de convergente e acabam com o pensamento do tipo verdadeiro-falso a que o ensino público habitua os alunos, o que leva a que em vez de se ensinar aos alunos aquilo que não se pode pensar, as artes os levem a descobrir as suas próprias reações. Este tipo de exercício requer que os alunos trabalhem o seu pensamento crítico, a análise, o julgamento e criatividade. (*tradução direta* - Fowler, 1996:48)

Inês Barahona (2009) sublinha, igualmente, o ‘poder transformador’ das artes:

Elas exercitam um pensamento mais capaz, uma sensibilidade mais apurada, o encontro do gosto, um olhar sobre a vida, sobre a realidade, sobre o mundo e sobre nós próprios. Se essa é a nossa definição enquanto seres humanos, sem as artes não estaremos ainda completos. (Barahona, 2009: 104)

## **Objeto artístico educativo**

A resposta à pergunta: *O que é um objeto artístico educativo?* – foi pensada em conjunto nas jornadas de reflexão realizadas no espaço da Fábrica das Artes aquando da preparação do livro e no âmbito do *Best Of* da Fábrica das Artes que terminou em 2015. Esta é uma pergunta com a qual me deparei nas leituras que ia fazendo para a realização deste estudo e mesmo durante a própria investigação que realizei na Fábrica das Artes - CCB. Algumas das questões que foram surgindo prendiam-se com a forma de se saber como é que um objeto criativo pode ser considerado educativo e se todas as atividades propostas no espaço de uma instituição cultural têm de ser necessariamente educativas. Estas questões estão, a meu ver, ainda em aberto para serem repensadas e reconsideradas ao longo dos anos pelos responsáveis destes projetos ou secções de programação inseridos em museus ou outros equipamentos culturais.

No entanto, uma das definições partilhada por um dos grupos de trabalho durante a primeira jornada de reflexão sobre este tema, que me parece pertinente, foi a de que o que torna um objeto artístico educativo é «a vontade de sensibilizar um recetor com um objetivo uno que pretende disferir um abalo no óbvio.» (Wallenstein et al, 2016:30) Este grupo concluiu também que toda a arte é educação e que não existe propriamente um campo específico que

cruze a arte e a educação «a não ser numa nomenclatura imposta e institucionalizada.» (Wallenstein et al, 2016:30).

Muito relevante foi também a reflexão da bailarina e coreógrafa Ainhoa Vidal no que diz respeito à infância como espaço e à infância temporal, às estratégias que existem para chegar às crianças e ao facto de, muitas vezes, o problema estar nos encarregados de educação que creem que os espetáculos não são adequados para os seus filhos e que determinada arte não é própria para a infância (Vidal, 2016: 29).

Parece-me pertinente refletir um pouco sobre a forma como a filosofia e o desenvolvimento do pensamento e da dialética podem surgir no âmbito dos serviços educativos ou projetos educativos dos equipamentos culturais.

Madalena Wallenstein, coordenadora da Fábrica das Artes, quis registar o processo de trabalho que surgiu no âmbito do laboratório de pesquisa “Pensamento, Filosofia e Contemplação Artística”, desenvolvido entre junho de 2012 e novembro de 2013, num livro ao qual foi dado o título *Se não havia nada, como é que surgiu alguma coisa?*. No seu prefácio, José Gil, filósofo, ensaísta e professor, explica que é possível criarem-se pontes entre a Arte e a Filosofia através da ‘contaminação’. Esta contaminação a que se refere diz respeito às conexões entre os próprios membros da equipa de trabalho da Fábrica das Artes, que vêm de diferentes áreas de trabalho, contaminação entre esta equipa e as crianças que lá vão e, por fim, entre as crianças e o público adulto (Gil, 2014:10). Neste livro está exposta a importância que as oficinas têm como «espaços terapêuticos» e de «bom encontro» nas crianças e jovens e na relação que estabelecem com os adultos.

As oficinas retiram as crianças do espaço social para que se gere uma atmosfera propícia à expressão livre do pensamento. Desaparecem, assim, obstáculos visíveis do mundo regado e regulador dos adultos, para que as crianças possam inventar e criar sem entraves. (Gil, 2014:9)

A conclusão a que se chegou foi a de que muitas das perguntas que surgem, de forma natural, nestes espaços de reflexão, feitas pelas crianças são essencialmente existenciais e filosóficas.

Se as crianças são seres metafísicos – isto é, que interrogam metafisicamente o mundo – é porque, para elas (como para o filósofo), as questões nascem do sentimento da novidade radical do mundo e das coisas (do espanto, para o filósofo). É que cada dia, para eles, é como primeiro dia, porque eles próprios se transformam e devêm de um dia para o outro. Eles devêm e vêm e vivem o mundo sempre diferente, como se acabassem de nascer. As crianças vivem naturalmente no espanto de existir – eis por que são seres naturalmente filosóficos. (Gil, 2014:10)

Para além das crianças serem seres naturalmente filosóficos, a própria área da filosofia é, tal como as artes, importante para o seu desenvolvimento como indivíduo e como cidadão participante no espaço público. A Filosofia Com Crianças (FCC) ajuda à prática do diálogo, do debate de problemas filosóficos a partir de questões que são comuns a todos os seres humanos e questões que, normalmente, surgem de forma genuína às crianças. Como foi já dito anteriormente neste estudo, o sistema de ensino, muitas vezes, coloca a criança numa posição passiva, apenas de escuta e absorção de conteúdos e a FCC « “desinfantiliza-a” porque a coloca em situação de sujeito de pensamento, atribui-lhe o papel de ator social e ensina a participação no espaço público e o debate democrático de ideias.» (Wallenstein *et al*, 2014:22)

A participação das crianças nestes espaços de debate onde se podem exprimir livremente são essenciais para a sua evolução, para a sua criatividade e para o seu percurso futuro e é por essa razão que é importante que as escolas criem também relações com instituições culturais que ofereçam aos alunos este tipo de experiências.

Hoje, o que o mundo pede são pessoas que se conhecem a si próprias, dotadas de pensamento crítico, que saibam analisar, diferenciar, relacionar e escolher, que demonstrem um pensamento transversal perante o conhecimento, uma atitude de entusiasmo e compromisso perante a vida e perante o mundo. (Wallenstein *et al*, 2014:23)

## **1.2 PROGRAMAÇÃO CULTURAL E PROJETOS PARA A INFÂNCIA**

### **1.2.1 O PROGRAMADOR CULTURAL**

Penso a programação como um lugar que, ao invés de reproduzir representações de arte, infância e educação institucionalizadas, normalizadas, prescritivas, explicativas, perpetuando-as, deve assumir para si o risco de as desconstruir e de as colocar em tensão e discussão. Trata-se de experimentar deslocamentos e alternativas, tentar novas possibilidades e devires, num diálogo da programação com as propostas artísticas, propostas que, por se apresentarem como a arte da própria infância, possam abrir e ativar situações nas quais os espectadores desejem participar, criticar e criar também. [...] Vislumbra-se então um lugar abissal para pensar o que desde sempre quis pensar – *a infância e a criação artística* (Wallenstein *et al*, 2016:17).

É nos anos 90 que começam a surgir as grandes organizações de difusão cultural, as instituições e os chamados *mega-eventos* ou *mega-projetos* culturais. Devido à inexistência de *staff* artístico específico, ou seja, companhias residentes, nestes locais culturais, começam

a surgir necessidades em torno da programação. É necessário encontrar profissionais que sejam capazes de apresentar uma ‘mostra artística’, ou seja um conjunto de espetáculos num determinado espaço de tempo que caracterize a entidade, isto é, um programa cultural que tenha valor só por si e se apresente como obra única diferenciada de outras instituições (Madeira, 2002: xi/xii).

Um possível barómetro para a leitura da posição e situação destes agentes em Portugal é a Assembleia de Programadores Culturais, que teve a sua emergência no ano de 1998 e que, de certa forma, tomou como modelo um encontro internacional de programadores de artes do espectáculo que ocorreu em Lisboa, no CCB, promovida pelo IETM (Informal European Theatre Meeting) em 1997 (Madeira, 2002:xii).

Antes de passar a uma definição do termo de programador cultural é importante notar que o mesmo se integra num grupo de agentes culturais que, segundo Cláudia Madeira, podem ser: programadores, gestores culturais, produtores, criadores ou agentes com cargos públicos. Por programadores, no seguimento desta enumeração, entende-se «profissionais que definindo uma ideia de programa, através de uma determinada temática, desenvolvem o processo global das funções efectivas de programação articulando esferas da criação, produção e recepção.» (Madeira, 2002:xii).

Só após o surgimento de novas instituições e organizações culturais, onde se procedeu a uma definição de funções mais profunda, é que o papel do programador surge inscrito dentro de um quadro organizacional artístico, sendo a sua função devidamente evidenciada (Madeira, 2002:18). O programador é, portanto, visto como um intermediário que trabalha de forma a articular o campo da produção e da recepção cultural cruzando esferas sociais culturais, políticas e económicas. Tendo em conta a oferta de espetáculos disponíveis, ele selecciona aquilo que deseja apresentar no contexto da organização cultural em que se insere.

Começam a surgir, na década de 90, as grandes organizações culturais e os *mega-eventos* e o papel do programador cultural adquire uma nova dimensão e relevância. Este torna-se num especialista no campo artístico, assumindo funções de produção, intermediação e recepção. O mesmo ganha uma conotação de intermediário cultural, já que serve de facilitador na relação que se constrói entre os artistas e a entidade na qual desenvolve as suas funções, estabelecendo o contacto entre os mesmos e criando possíveis relações, tendo em conta as necessidades dos criadores e de quem faz a sua recepção (Madeira, 2002:18).

Esta figura do programador cultural, sempre implícita à própria criação (podemos dizer que dentro de cada criador há um programador), só na actualidade, com o surgimento de novas instituições e organizações culturais onde se procedeu a uma maior definição de funções, é realmente evidenciada. O organizacional artístico (onde se cruzam os campos político,

económico e cultural) faz a selecção de uma “mostra” artística de entre o conjunto da oferta para a apresentar aos públicos (Madeira, 2002:18).

Na verdade, *programar*, implica sempre que se façam escolhas, que se decida por onde ir, atendendo ao sentido ou a uma ideia que se pretende concretizar. O programador cultural deve, por isso, estar atento à agenda cultural e à oferta presente na sua cidade, de forma a compreender o que é que pode trazer de novo, trabalhando sempre no sentido de aguçar a curiosidade e o desejo do público para vir conhecer e experimentar aquilo que têm para lhes oferecer na sua instituição cultural. Contudo, conforme afirma Miranda (2011), «o papel do programador não é pacífico e, muitas vezes, o termo está envolvido numa conotação pejorativa.»

O panorama cultural português actual [...] absorve um conjunto cada vez mais diversificado de oferta cultural, na medida em que cresce sucessivamente o número de organizações e de intervenientes no mercado das artes a produzir linguagens artísticas variadas. O papel do programador é, neste contexto, a delimitação dos pontos estratégicos em que vai intervir. Assim, a sua intervenção nunca é um ato passivo, ele toma decisões sobre o conjunto da oferta, chegando até a criá-la ou a induzi-la. (Madeira, 2002:67/68)

No que diz respeito ao papel dos programadores culturais na divulgação de peças teatrais, Madalena Victorino escreveu, na edição de 2008 da Revista Boa União, que aos mesmos cabe a tarefa de despertar nas pessoas o desejo de vir ao teatro, reconhecer o seu lugar escuro e, ao mesmo tempo, testemunhar «as luzes que as artes acendem» (Victorino, 2008)

O teatro pode acender a sensibilidade, pode levantar o orgulho de viver em comunidade determinado acontecimento, pode conduzir a caminhos de leitura e interpretação novos e transformadores. Será preciso partir do contexto preciso em que a cidade se (a)fundou e fazer nesse lago de informação, crescer o impacto do fogo que se vai devagar e com cuidado incendiando através da linguagem artística. [...] Aos programadores resta-nos rebaptizá-los. Chamar-lhes-emos então os Guardadores do Fogo (Victorino, 2008).

A intermediação de que se foi falando está, no entanto, dependente de vários critérios, tais como: as políticas culturais que a contextualizam; os critérios implícitos nos objetivos das próprias instituições ou dos projetos culturais e, naturalmente, os critérios dos próprios programadores (Madeira, 2002:19/20).

Quando questionei Madalena Wallenstein, em contexto de entrevista, acerca das características fundamentais de um programador cultural, a coordenadora do projeto educativo Fábrica das Artes explicou que um programador não se deve esquecer que não é um artista. Esta afirmação surge no sentido em que um programador cultural, de acordo com

Wallenstein, pode ter formação artística e pode até já ter sido artista mas enquanto programador cultural tem que ter uma relação mais distante e racional.

Normalmente um programador tem muitos momentos solitários, tem que olhar muito para o tabuleiro como uma espécie de peças de um puzzle para chegar aos seus objectivos com tranquilidade. [...] Um programador não existe primordialmente para brilhar [...] (Entrevista a Madalena Wallenstein, 04/03/2017)

No caso de Madalena Wallenstein, para além de ter que saber negociar com a instituição onde se insere, de forma a haver um equilíbrio entre espetáculos para maiores audiências e espetáculos mais íntimos e que são mais ao seu gosto, a programadora assume também como missão a transformação de mentalidades. Outro aspeto que considera importante num programador cultural está relacionado com a questão do fracasso. O fracasso está relacionado com o risco que os programadores podem correr ao experimentar novos temas, novas abordagens ou mesmo novos artistas com quem nunca trabalharam. Para Wallenstein, o fracasso e o sentimento de fragilidade, apesar das inseguranças que causam, têm também algo de muito bonito. «É bonito estarmos aqui a querer fazer acontecer uma coisa que tem esta margem de risco, que é fronteira, que está ali numa zona que as pessoas acham estranho.» Também Cláudia Madeira (2002) afirma que tem que existir espaço para a arbitrariedade e incerteza no trabalho de um programador de arte contemporânea e que as suas funções são imbuídas de um forte carácter de abertura. Programar é uma atividade que envolve algo de muito accidental, mas que se torna fundamental nesta área porque a cultura não é totalmente controlável e «Não se controla o resultado de uma nova produção (...). A imprevisibilidade do resultado é um acidente.» (Ribeiro, 1997)

Também Susana Duarte, coordenadora do projeto São Luiz Mais Novos, ao responder a esta questão destacou a importância de um programador cultural que trabalhe na área artística ter uma grande paixão por colocar as pessoas em contacto com as artes performativas. Para além de se sentir realizada ao ver uma das suas salas cheias de público infanto-juvenil e familiar, o que a move é também saber que pode propor objetos artísticos que o público nunca viu e, conseqüentemente, fazer com que sintam vontade de voltar. Duarte, tal como Wallenstein, afirma que um programador cultural deve ser um profissional que, para além de fazer propostas inovadoras, deve também ter conhecimento daquilo que há de novo nas programações da sua cidade e das que a rodeiam, deve conhecer o tecido cultural, os artistas e a comunidade que o envolve para perceber o que é que pode fazer sentido ou não oferecer ao seu público-alvo. Segundo Duarte, um programador cultural é alguém que deve ter alguma capacidade de gestão, quer seja do ponto de vista financeiro ou do ponto de vista artístico.

As três programadoras que entrevistei – Madalena Wallenstein, Susana Duarte e Susana Menezes – consideraram que uma das características fundamentais para um programador cultural é que este saiba definir linhas claras de programação. O mesmo deve ter uma identidade que se destaque, desenhar um programa que seja único e que espelhe a sua missão, os seus interesses e da instituição em que se insere. Susana Menezes afirma que desenhar um programa único ajuda não só a instituição, já que a mesma ganha a sua identidade própria, que responde às necessidades do seu equipamento, como também ajuda o público e outros programadores a descobrirem novas áreas, espaços e ideias a explorar ou que sirvam de inspiração.

O programador cultural, embora esteja delimitado pelas opções possíveis dentro do contexto da organização onde se insere, espelha a imagem da instituição, já que aquilo que a organização apresenta ao público está também dependente das escolhas deste profissional. Isto significa que a organização cultural, tenha ela uma dimensão maior ou menor, vai sempre refletir as escolhas da pessoa que for responsável pela programação nesse momento, ou seja, é «justamente a competência da figura que traduz a competência da instituição.» (Madeira, 2002:21)

### **1.2.2 EVOLUÇÃO DA PROFISSÃO EM PORTUGAL E NO PANORAMA DAS ENTIDADES ARTÍSTICAS**

De acordo com Madeira (2002) a emergência, em Portugal, do Centro Cultural de Belém e da Culturgest e de *mega-projetos* como o Lisboa'94 ou os festivais da Expo'98 marcam uma nova abordagem da gestão da cultura e vêm dar relevo ao papel do programador cultural. Foi paralelamente ao surgimento destas instituições que houve uma maior definição de funções das profissões da área cultural. No campo teatral, por exemplo, surge um regulamento no Teatro Nacional que define a função do Diretor do Teatro, bem como as restantes funções ligadas à produção ou à parte burocrática. (Madeira, 2002:19)

No entanto, segundo a autora, à época em que escreveu a sua obra, existiam ainda poucos programadores profissionais em Portugal. Embora a referência a esta obra seja bastante atual e pertinente, há que notar que, apesar de tudo, existem, hoje em dia mais programadores do que em 2002. Madeira explica que o baixo número de profissionais desta área se justifica, normalmente, pelo escasso número de entidades que se disponibilizam para contratar estes profissionais, sendo que o seu recrutamento funciona, de forma geral, por convite «e pela reconversão profissional de carreiras muito diferenciadas, muitas vezes, ligadas à crítica ou à criação, até porque a maior parte dos programadores portugueses atualmente existentes não detêm qualquer qualificação académica ou formativa específica na área da programação.» (Madeira, 2002:xiii).

Hoje em dia, embora tenham começado a surgir já alguns cursos de formação nesta área da programação cultural, grande parte dos programadores que se encontram nos centros culturais de momento não passaram por especializações académicas nesta área particular. Exemplo disso é que as áreas académicas de formação inicial das três programadoras que entrevistei no decorrer da minha investigação, são bastante diferente mas nenhuma no âmbito específico da programação cultural. Madalena Wallenstein, presentemente a realizar o seu doutoramento em Educação Artística, afirmou ter começado por ser artista e depois, muito jovem, ter-se formado em educação artística, trabalhando na educação de música e expressão dramática e, a certa altura, ter começado a fazer criações para a infância, entre outras coisas. Embora não tivesse qualquer experiência na área da programação, foi-lhe lançado um convite para que viesse trabalhar no projeto educativo do CCB como programadora cultural e coordenadora do projeto.

Susana Duarte, apesar de ser formada em sociologia, afirma nunca ter trabalhado propriamente nessa área porque se dedicou, desde cedo, à área da cultura, tendo trabalhado durante muito tempo a nível de produção, ao nível das autarquias e na relação com o setor da juventude e setor da cultura. Foi o gosto pela criação para públicos mais jovens que a levou a que, hoje em dia, trabalhe na secção de programação para públicos infanto-juvenis do Teatro São Luiz. Susana Duarte trabalhava na área da produção no T.S.L e propôs que se desenvolvesse uma secção de programação para públicos mais novos. Mais tarde foi-lhe então lançado o desafio de que criasse esta secção, proposta que aceitou, tornando-se responsável por esta área de programação do teatro.

Susana Menezes, atual responsável pela secção de programação para crianças e jovens do Teatro Maria Matos em Lisboa, foi quem criou o programa do Serviço Educativo do Teatro do Campo Alegre no Porto e foi também consultora para as atividades educativas da Artemrede – Teatros Associados. Apesar de ter uma pós-graduação em Gestão Cultural nas Cidades pelo INDEG/ISCTE, passou também pelas mais diversas áreas: fez dobragens de desenhos animados, o que lhe permitiu ficar a conhecer o meio artístico da cidade do Porto, e, desde 1999, desenvolve atividades pedagógicas em diferentes contextos. A programadora passou por várias formações, tirando um curso de Design e frequentando o programa de mestrado sobre Criatividade Aplicada na Faculdade de Ciências Educativas em Santiago de Compostela.

O acesso à “posição” através de convite, por oposição a um recrutamento por concurso, é uma tendência geral do percurso profissional do programador, o que pressupõe a existência e capitalização de uma rede forte de interconhecimentos pessoais. [...] As possibilidades de acesso à posição de programador cultural são condicionadas pelo capital cultura (e/ou académico) detido, mas também pela mobilização de uma rede de sociabilidades próxima ao

campo artístico que se vai constituindo ao longo das suas trajectórias e que lhes “premeia” a competência para a função. (Madeira, 2002:43/44)

Desta forma se constata, mais uma vez, que os programadores culturais atuais, em Portugal, passaram pelas mais diversas áreas de formação, algumas artísticas e outras não, antes de iniciarem atividade neste ramo, não tendo necessariamente formação em programação cultural. Começaram a trabalhar como programadores culturais normalmente através de convites por parte da direção do equipamento cultural onde estão inseridos. A experiência foi algo que criaram ao longo dos anos, de forma genuína e, muitas vezes imprevisível. As áreas nas quais têm formação acabam, por vezes, por ter influência na identidade que, mais tarde, conferem aos seus projetos culturais.

### **1.2.3 PÚBLICOS INFANTO-JUVENIS NAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS EM PORTUGAL**

Ao longo da minha investigação tive a oportunidade de ir constatando quais os projetos educativos/secções de programação para crianças e jovens que começam a ter linhas programáticas menos relacionadas com entretenimento infantil e mais relacionadas com ofertas artísticas de relevo, preocupações com temas reais e da atualidade portuguesa e do mundo.

Alguns dos serviços educativos, projetos educativos ou secções de programação contemporâneas que têm vindo a ganhar posição no panorama português, pelo trabalho que têm vindo a desenvolver neste sentido, foram já mencionados na dissertação, no âmbito das respostas de entrevista que me foram fornecidas: a Fábrica das Artes no Centro Cultural de Belém; a secção de programação para crianças e jovens do Teatro Maria Matos em Lisboa; o projeto São Luiz Mais Novos no Teatro São Luiz em Lisboa; o projeto Cresce e Aparece do TNDM (Teatro Nacional D. Maria II); o programa Paralelo do Teatro Municipal do Porto; o serviço educativo da Culturgest e o serviço educativo da Fundação Calouste Gulbenkian; o serviço educativo do Centro Cultural Vila Flor em Guimarães e o projeto Sentido Criativo no Teatro Viriato em Viseu; o serviço educativo do Centro de Arte de Ovar e o Projeto Alcateia na Fundação Lapa do Lobo em Nelas.

Os projetos acima mencionados têm-se destacado pela sua programação criativa ou pelo trabalho insistente dos seus programadores em querer provar que se podem construir objetos artísticos de qualidade para a infância e que esta é uma área à qual não deve ser dada menos importância no seio de uma instituição cultural. São cada vez mais as famílias que procuram as programações destes projetos e são cada vez mais os projetos que vão ao encontro destas linhas programáticas na cidade de Lisboa e do Porto, aumentando a oferta e a concorrência nas agendas culturais destas cidades. A disseminação destas programações é crucial para

que haja mais participação por parte das famílias e escolas, de forma a incentivar a formação e sensibilização criativa das crianças.

Estes projetos destacam-se também pela forte identidade que foram construindo e por tornarem muito claras as suas missões dentro da instituição e o tipo de conteúdo que oferecem ao seu público-alvo. Torna-se relevante mencionar que a existência de uma equipa, no seio destes projetos, que tenha pessoas de várias áreas profissionais, que seja conhecedora destes públicos, que seja dinâmica e atenta, é essencial para o bom funcionamento do projeto e para as relações de continuidade que estabelecem com o público.

Esse cuidado com o *encontro* não servirá, no entanto, a missão das instituições se for confinado aos departamentos educativos e de mediação. A existência de uma equipa com rosto, conhecedora e motivada por conceitos programáticos e artísticos; a intervenção sobre a arquitectura, enquanto elemento que predispõe os corpos para estar, relacionar-se, escutar e participar ou, pelo contrário, se impõe como obstáculo; a importância da linguagem e da imagem gráfica enquanto elementos de comunicação e de relação e não enquanto manifestação de poder são preocupações bem conhecidas das equipas dos serviços educativos, programas para crianças e jovens, que bem fazia a muitas programações e instituições integrar nas suas práticas. (Paiva, 2016:231)

Ao longo da investigação pude constatar que a Fábrica das Artes é, de facto, um projeto educativo que procura estabelecer relações de continuidade com os seus públicos e que faz, inclusive, análises de feedback e de assiduidade, no que diz respeito às escolas com quem mantém contacto. Marta Azenha, responsável pela relação com os públicos, disponibilizou-me um documento com referência das escolas que assistiram aos espetáculos do *Ciclo Memórias de Intenção Política* organizado pela Fábrica das Artes – CCB. Da sua leitura pude concluir que, para além do número de escolas com as quais mantiveram continuidade ser elevado, também aplicaram por diversas vezes preços reduzidos ou entradas gratuitas para escolas com alunos mais carenciados, o que também contribui para que os professores mantenham relações assíduas com o CCB.

Destacam-se, portanto, os projetos educativos que têm como objetivo fazer ofertas programáticas que não infantilizem as crianças e que dão a entender que todos os assuntos podem ser discutidos com elas. Num artigo que Tiago Palma escreveu para o Observador, é apresentada esta ideia de um teatro que não quer infantilizar ainda mais as crianças e é apresentado o exemplo do trabalho dos artistas Miguel Fragata e Inês Barahona:

Podia ser perfeitamente um trabalho só para adultos. E o ponto de partida é esse. Sempre. Não olhar para o trabalho que fazemos como trabalho para as crianças. Ou um trabalho infantil. Custa-me diferenciar quando estou a fazer um trabalho para público adulto, enquanto ator ou

quando estou a fazê-lo para público de crianças ou público familiar. Há uma maneira de estar em palco que eu acho muito semelhante. Não há propriamente diferenças, seja na própria estrutura da peça, seja na seriedade com que o trabalho é feito. (Miguel Fragata citado por Tiago Palma, 2015)<sup>6</sup>

Os dois dramaturgos explicam que para os artistas de um espetáculo de entretenimento a preocupação está mais na forma como se vai ‘encher o olho ao público’ mas, para eles, a preocupação está mais no pensamento, nos temas e na transformação. Explicam também que, essencialmente, aquilo que muda na construção de um espetáculo para adultos e na construção de um espetáculo para crianças se prende com recursos que têm de se ter em conta, tais como a linguagem, o ritmo e o tempo de duração. O tempo de atenção de uma criança é, naturalmente, mais reduzido do que o de um adulto e é por isso que tanto estes dramaturgos nesta entrevista com Tiago Palma, como todas as programadoras que entrevistei, me mencionaram a questão do tempo como uma questão fulcral. As diferenças na linguagem têm que ver com a clareza do texto escolhido, já que em espetáculos destes para crianças o objetivo é sempre que a mensagem chegue até elas de forma clara e direta. No artigo de Palma torna-se evidente que os temas que interessam explorar a Miguel Fragata e Inês Barahona estão relacionados, por exemplo, com a ideia de poder de decisão, com ideias de política e organização social, como fizeram no espetáculo *The Wall*, em que punham as crianças separadas dos adultos e lhes davam espaço para intervir e tomar decisões durante o espetáculo. (Palma, 2015)

Embora se possa trabalhar sobre temas importantes e atuais com as crianças, e com os quais os adultos lidam, é necessário ter sempre em conta o fator novidade e espanto que prende não só a atenção dos mais novos, mas também das famílias. O fator espanto é algo que funciona com o público infanto-juvenil, mas que o público familiar também aprecia por provocar sensações normalmente consensuais em todas as infâncias.

A ideia de um mundo em devir, de um estado de espanto, deve ser, quanto a mim, intrínseca a qualquer programa artístico, sem delimitação de idade ou filiação intelectual. [...] Programar, dentro ou fora das instituições, não pode estar ao serviço de nenhum poder, nem mesmo dos especialistas. (Paiva, 2016:231)

Um dos problemas que surge, por vezes, no contexto da programação para público infanto-juvenil e nos espetáculos para famílias é a questão do excesso de mediação por parte

---

<sup>6</sup> Citado por PALMA, Tiago (2015), “O teatro para a infância que não quer infantilizar as crianças”, Observador (online), consultado em 31.05.2017. Disponível em: <http://observador.pt/especiais/teatro-infancia-nao-quer-infantilizar-as-criancas>

dos adultos. O objetivo da mediação deve ser o de «incrementar a disponibilidade para a experiência artística e preparar a implicação e o espanto». A mediação com os adultos que acompanham as crianças pode ser um «assunto sensível» porque embora a intenção seja, na maioria das vezes, a melhor, pode acontecer haver uma explicação ou tradução excessiva, que impede a interpretação livre da criança ou a obriga a estar num espaço onde ela não quer estar. (Wallenstein et al, 2015:35)

É neste sentido que o papel da equipa dos projetos educativos se torna fundamental pela conversa prévia que podem ter com os pais, avós, encarregados de educação, ou outros adultos que as acompanhem. Existem muitas situações imprevisíveis com públicos mais jovens, especialmente bebés, e as equipas que formam estes projetos devem estar preparadas para lidar com situações sensíveis, procedendo sempre um balanço final e, sempre que necessário, a alterações.

Em suma, pode concluir-se que, embora existam sempre diferentes tipos de programações na oferta cultural das cidades, para diferentes tipos de público, é talvez necessário começar a apostar mais em projetos que juntem diferentes gerações numa mesma experiência cultural. Os espaços de diálogo podem surgir no seio de projetos criativos, com temas que interessam a todos e que juntem pais, filhos, avós e pessoas de todas as idades num mesmo espetáculo em que todas possam participar, do qual possam disfrutar e a partir do qual possam tomar decisões.



## **CAPÍTULO II – METODOLOGIA**

### **2.1. MOTIVAÇÕES**

Para dar início à fundamentação metodológica da minha dissertação, parece-me pertinente começar por enquadrar as motivações que me levaram a tomar como enfoque a programação para a infância da Fábrica das Artes – projeto educativo atual do Centro Cultural de Belém - bem como as escolhas metodológicas, as técnicas e os instrumentos de análise de dados que considere mais adequados à reflexão que aprofundarei a partir da experiência de investigação que aí desenvolvi.

No que diz respeito às motivações, poderei começar por mencionar que, no segundo ano em que frequentei o curso de Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura no ISCTE-IUL, em Lisboa, decidi que o tema que gostaria de explorar na minha dissertação final seria a construção de programação e dinâmica de trabalho dos projetos educativos das instituições culturais. Achei essencial encontrar um local que me acolhesse como estagiária e me desse a oportunidade de observar e estudar os seus métodos e estratégias de desenho de programação, bem como o seu funcionamento e dinâmica.

Não são todas as instituições culturais que possuem um núcleo educativo com alguma independência no seu funcionamento e com destaque nas propostas que lançam aos artistas e ao público. Desta forma, e com as referências que tinha sobre esta área temática, o meu desejo foi o de complementar o meu estudo com uma experiência de estágio na Fábrica das Artes, atual projeto educativo do Centro Cultural de Belém. Tendo acompanhado, enquanto criança, o projeto do CPA, no mesmo espaço onde agora se encontra a Fábrica das Artes, foi com boas expectativas que encarei a possibilidade de acompanhar este projeto educativo que continua a ter um impacto positivo no panorama cultural de Lisboa.

Como sempre acompanhei a oferta de programação do Centro Cultural de Belém tinha conhecimento de que o projeto educativo atual sempre se empenhou em manter uma agenda cultural de qualidade para os públicos mais jovens. Neste sentido, quis pedir uma entrevista à programadora da Fábrica das Artes - Madalena Wallenstein - e expor-lhe as minhas motivações para ali estagiar. Foi então apresentada a possibilidade de se estabelecer um acordo com o ISCTE-IUL para a concretização de um estágio extracurricular com a programadora e coordenadora da Fábrica das Artes, Madalena Wallenstein, e com a sua equipa, durante três meses do ano de 2017. Os três meses - janeiro, fevereiro e março - foram escolhidos em consonância com a programação que estava a ser planeada e o apoio de que a equipa poderia vir a necessitar durante esta temporada.

Considero que o contributo da informação sobre os valores e a missão deste projeto da Fábrica das Artes foi muito relevante para a minha dissertação, na medida em que me permitiu o aprofundamento de uma reflexão sobre o que se pode concretizar em termos de programação para público infanto-juvenil, em Portugal, atualmente.

## **2.2 TIPO E NATUREZA DO ESTUDO**

Após refletir sobre o tipo de pesquisa que iria desenvolver e definindo o estatuto do meu estudo – dissertação – pareceu-me mais indicado, também pela própria concretização do estágio extracurricular no Centro Cultural de Belém, que a estratégia metodológica desta investigação fosse de tipo qualitativo. Será pertinente começar por definir o termo – *investigação qualitativa*:

(...) termo genérico que agrupa diversas estratégias de investigação que partilham determinadas características. Os dados recolhidos são designados por *qualitativos*, o que significa ricos em pormenores descritivos relativamente a pessoas, locais e conversas, e de complexo tratamento estatístico (Bogdan e Bilken, 1994:16).

As estratégias mais representativas da metodologia ou investigação qualitativa são a observação participante e a entrevista em profundidade. A abordagem feita e a própria construção da entrevista deve ter em conta a abertura e liberdade para os entrevistados se expressarem, ou seja, deve ter um carácter flexível dando aos sujeitos oportunidade para exporem a sua opinião pessoal (Bogdan e Bilken, 1994:17).

A pesquisa qualitativa de campo permite-nos observar a vida social no seu habitat natural e penso que, no fundo, nos estamos a dirigir ao espaço onde se desenrola a ação e a observar. Este tipo de pesquisa pode proporcionar uma compreensão mais rica de muitos fenómenos sociais que são adquiridos através de métodos de observação ativa (Babbie, 2014:312). Este tipo de pesquisa é, também, aquele que centra o seu interesse na perceção de um tema e é mais sensível a opiniões e atitudes, ajudando a identificar aspetos importantes na avaliação de projetos, aspetos estes que não seriam possíveis de identificar somente com a investigação quantitativa (Cerezuela, 2004:212).

## 2.3 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE DADOS

Esta investigação visa apresentar uma linha de programação para público infanto-juvenil, na Fábrica das Artes – CCB. Usufruindo esta linha de programação de um reconhecimento público pela sua identidade própria e considerando que poderia constituir-se como alvo de análise, quer em termos da sua missão e valores, quer em termos do impacto que novos modelos de programação para públicos infanto-juvenis podem trazer pelo seu cariz inovador, tornou-se pertinente fazer uso da metodologia de um estudo de caso. O presente trabalho assenta, portanto, num estudo de caso, tendo esta metodologia sido considerada adequada, de acordo com os princípios teóricos que fundamentam a sua aplicação, nomeadamente, em conformidade com os pressupostos de Robert Yin (1994):

The single case-study is an appropriate design under several circumstances. First, recall that a single case-study is analogous to a single experiment, and many of the same conditions that justify a single experiment also justify a single case-study. One rationale for a single case is when it represents the *critical case* in testing a well-formulated theory (again, note the analogy to the critical experiment). The theory has specified a clear set of propositions as well as the circumstances within which the propositions are believed to be true. To confirm, challenge or extend the theory, there may exist a single case, meeting all of the conditions for testing the theory. The single case can then be used to determine whether a theory's propositions are correct or whether some alternative set of explanations might be more relevant. (Yin, 1994: 21)

As questões de investigação sobre as quais me debrucei para a presente dissertação foram: em primeiro lugar, quais as etapas do processo de construção de programação de uma temporada na Fábrica das Artes; em segundo lugar perceber como é que a Fábrica das Artes desenha a sua programação de forma a ir ao encontro das infâncias de cada um; em terceiro lugar qual a relação que este projeto quer criar com o seu público-alvo e que tipo de influência pretende ter sobre ele; e por último, pensar porque é que os equipamentos culturais devem investir numa secção de programação para público infanto-juvenil que se preocupe em oferecer arte de qualidade e se interesse por aproximar os artistas ao público.

Como técnicas de análise fiz uso de fontes secundárias, nomeadamente materiais da organização, (como por exemplo as publicações dos três livros – *Se não havia nada, como é que surgiu alguma coisa?*, *Transversalidades II - Raízes da Curiosidade* – *Tempo de Ciência e de Arte* e *Nós Pensamos Todos em Nós*); observação participante realizada principalmente no contexto do estágio na Fábrica das Artes (como por exemplo participação nas reuniões de equipa), que ocorreu ao longo de três meses e entrevistas semi-estruturadas, cujos guiões se apresentam em anexo.

Procedeu-se a uma análise de conteúdo restringindo o universo de análise ao período de estágio na Fábrica das Artes, por se considerar pertinente a realização do estudo de caso já referido, não havendo lugar na presente dissertação para a apresentação de uma amostragem mais abrangente, de acordo com os princípios de Bardin (2009).

Nem todo o material de análise é susceptível de dar lugar a uma amostragem, e, nesse caso, mais vale abstermos-nos e reduzir o próprio universo (e, portanto, o alcance da análise) se este for demasiado importante” (BARDIN, 2009, p.123 citado por Farago e Fofonca<sup>7</sup>).

A entrevista, enquanto instrumento de recolha de dados, é, segundo Ghiglione e Matalon (2001), uma técnica privilegiada de recolha de informação, um instrumento de investigação social por excelência e possibilita um encontro entre duas pessoas a fim de se obterem informações sobre um determinado assunto, mediante “uma conversa e tendo em vista um objetivo” (Ghiglione e Matalon, 2001:65). Daí que tenha constatado que a melhor forma de adquirir informação concreta e relevante acerca do projeto educativo da Fábrica das Artes, bem como de projetos educativos de outros equipamentos culturais na cidade de Lisboa, tenha sido, precisamente, através de entrevistas. As entrevistas contaram com a concordância de três programadoras e a ideia foi a de criar um estudo exploratório, essencialmente descritivo, sendo que os dados recolhidos surgiram em forma verbal, incluindo transcrições das entrevistas e respeitando a forma como as ideias das entrevistadas me foram sendo apresentadas.

Ao longo da análise, foram cumpridos os princípios éticos, nomeadamente de distanciamento, inerentes a uma análise de conteúdo no âmbito da investigação. Em anexo, apresentam-se os guiões de entrevista aplicados às três entrevistadas, imagens do caderno de programação da Fábrica das Artes de setembro de 2016 a julho de 2017 e fotografias dos respetivos eventos.

Pode concluir-se que, no que diz respeito ao tipo de dados e às diferentes modalidades de amostragem que existem, a presente investigação apresenta uma amostragem por caso único já que consiste na escolha de indivíduos específicos inseridos no seu local de trabalho, que são, neste caso, projetos culturais.

A «amostragem» por caso único consiste na escolha de uma pessoa, situação ou local para fazer uma análise intensiva, do tipo «estudo de caso». No terreno das entrevistas, o caso único assenta na escolha de uma pessoa ou de uma família, ensaiando-se geralmente entrevistas aprofundadas com recurso a técnicas complementares de recolha de informação. [...] Muitas

---

<sup>7</sup> Farago, Cátia e Fofonca, Eduardo (sem data), A análise de conteúdo na perspetiva de Bardin: do rigor metodológico à descoberta de um caminho de significações. Consultado em 01/07/2017. Disponível em: <http://www.lettras.ufscar.br/linguasagem/edicao18/artigos/007.pdf>

vezes, estes «casos únicos» servem, na terminologia de Bertaux, de pesquisa exploratória, abrindo pistas à investigação de análise para generalização numa segunda fase. (Guerra, 2006:44)

É importante ter em conta que, se houver menos influência nas perguntas e no tipo de resposta que delas advêm, a entrevista torna-se ‘aberta’ o suficiente e os dados recolhidos são mais ricos e relevantes.

Após a gravação das entrevistas, procedi à sua transcrição para uma posterior análise das mesmas. A análise destes dados passou por uma leitura da informação recolhida, tendo sido possível, desta forma, recorrer a citações ou informações pertinentes das programadoras sobre determinadas áreas temáticas que abordei ao longo da investigação.

Partindo do pressuposto de que deveria criar uma linha de pensamento coerente e concisa elaborei um esquema prévio de análise de forma a organizar, posteriormente, um guião de entrevista a aplicar às três programadoras.

Quadro 2: Dimensões de análise em duas categorias: pesquisa de campo / estágio e entrevistas

<b>Dimensões de análise na pesquisa de campo/estágio:</b>	<b>Dimensões de análise nas entrevistas:</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenho de uma temporada de programação infantojuvenil;</li> <li>- Processo de construção e realização de espetáculos;</li> <li>- Dinâmica de trabalho da programadora e da equipa da Fábrica das Artes – CCB;</li> <li>- Relação da equipa da Fábrica das Artes - CCB com os artistas;</li> <li>- Relação da equipa da Fábrica das Artes – CCB com o público;</li> <li>- Ciclo Memórias de Intenção Política;</li> <li>- Dia Mundial da Poesia;</li> <li>- Dias da Música</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Percurso da programadora e caracterização e identidade do seu projeto;</li> <li>– Serviços Educativos, Questões de Construção de Programação e Relação com os Artistas;</li> <li>– Formação Integral das Crianças e Jovens e Contributo dos Serviços Educativos no que diz respeito às Áreas Artísticas;</li> <li>– Integração de áreas artísticas no currículo escolar e relação dos serviços educativos com as escolas</li> </ul>

A minha estratégia de observação passou pelo registo escrito em pequenos diários de bordo, que fui mantendo comigo ao longo deste período e onde anotei informações relativas a reuniões de equipa, reuniões com outros departamentos do CCB, conversas com artistas e conclusões que fui tirando ao longo do estágio relativas à temática sobre a qual me debrucei na dissertação. Foi-me permitido assistir a reuniões internas e a coordenadora da equipa pôs-me, sempre que possível, a par das decisões que iam tomando relativamente a programações futuras, a constrangimentos que iam surgindo, bem como a propostas de artistas que iam ao encontro dos interesses da Fábrica das Artes.

O meu apoio à equipa foi necessário, sobretudo, em termos de montagem e desmontagem de salas de espetáculo e acolhimento ao público. Fui observando o trabalho de Filomena Rosa, que dizia respeito à marcação de reservas e venda de bilhetes; tentei facilitar e agilizar a entrada de pessoas nos eventos com mais público e assisti também a uma alteração no sistema de venda de bilhetes, que consistiu na criação de uma bilheteira no próprio espaço da Fábrica das Artes e na respetiva adaptação operacional da equipa a este processo. Observei também o trabalho de Marta Azenha, tentando ajudá-la, sempre que necessário, na receção e acolhimento de grupos escolares e famílias, de forma a compreender e aprender com ela os princípios de uma introdução profissional a um evento que deverá ser, ao mesmo tempo, calorosa, promovendo uma boa continuidade nas relações subseqüentes entre o público e a Fábrica das Artes.

O facto de ter um lugar de observação participante e de apoio à equipa permitiu-me compreender as necessidades intrínsecas ao planeamento e decorrer da programação e à receção e acolhimento de públicos num local como este. Pude também perceber a operacionalização de propostas / encomendas aos artistas, bem como o acompanhamento e apoio que é dado ao seu processo criativo e o processo de desenvolvimento de conversas com o público após os espetáculos. Para além de querer estudar e compreender a relevância do trabalho que estas secções das instituições culturais desenvolvem com os jovens, o meu interesse assentava também no desenho da programação de uma temporada, no decorrer de um ano de trabalho. Por isso, pedi à Madalena Wallenstein, enquanto coordenadora, que me fosse explicando as etapas pelas quais se tem necessariamente de passar e quais as funções e responsabilidades de um programador cultural.

Para o efeito, e para apreender a forma como esta equipa planeia a sua programação, foi primeiro necessário saber qual a sua visão e quais os valores que quer transmitir ao seu público, e que foram já mencionados anteriormente neste trabalho. Consequentemente, fui percebendo a importância do trabalho desenvolvido por projetos educativos como o da Fábrica das Artes, que tentam alargar o conceito de programação infantojuvenil, e compreendem a necessidade de fazer chegar aos jovens arte de qualidade e propostas únicas que os deixem participar e tirar as suas próprias conclusões, sem a mediação de carácter mais

tradicional a que fomos sendo habituados e que, por vezes, tira espaço à liberdade interpretativa.



## CAPÍTULO III – CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTUDO DE CASO DA FÁBRICA DAS ARTES

### 3 CARACTERIZAÇÃO DA FÁBRICA DAS ARTES

#### 3.1 ORIGEM DO PROJETO

A Fábrica, na sua matriz uterina, é um organismo em movimento, em evolução, na inquietação dos que lhe dão corpo, na sua demanda colectiva, na sua paixão. Esse propósito tem algo de nobre, de decidido e dilacerado, na perspectiva do servidor, do pedagogo que voluntariamente (des)conhece os caminhos; que em vez disso os percorre, os viaja, num processo de construção/desconstrução. (Pessoa, 2016:10)

A Fábrica das Artes foi criada em 2008, ano em que Madalena Wallenstein iniciou o seu trabalho como programadora e coordenadora da equipa deste projeto educativo do Centro Cultural de Belém. Segundo Vanessa Rato (2008), o projeto educativo que o antecedeu, foi levado a cabo pelo Centro de Pedagogia e Animação (CPA), criado em 1996, por Miguel Lobo Antunes, Administrador, à época, do Centro Cultural de Belém, tendo o projeto sido liderado pela bailarina e coreógrafa Madalena Victorino, cuja visão já perspetivava a democratização da arte em Portugal.

O trabalho desenvolvido anteriormente, pelo CPA, no espaço onde agora se encontra a Fábrica das Artes, terá dado início, na opinião da atual coordenadora, a uma mudança notória em Portugal “na relação entre programação artística e infância, entre a cidade e o resto do país e entre o país e o que de melhor se fazia na Europa.” (Wallenstein, 2016:18).

A programação da Fábrica das Artes, centrada nas artes performativas e na promoção da leitura “do mundo e do livro”, tem dois eixos centrais que são os espetáculos e as oficinas / *workshops*, que têm como objetivo final a aproximação do público ao objeto artístico e aos próprios artistas. A programação segmenta-se em públicos escolares durante a semana e famílias aos fins-de-semana. Quis-se criar um espaço de encontro entre miúdos e graúdos, onde pudessem entrar famílias, escolas, profissionais das mais diversas áreas artísticas e curiosos. (Wallenstein, 2014:7)

O impulso dado à criação artística é um dos nossos elementos identitários. Os artistas, a programadora e a equipa da Fábrica das Artes mobilizam referências artísticas, culturais e educativas para, em conjunto, reflectirem sobre a criação e a sua recepção por estes públicos. Estas criações são, depois da sua estreia, frequentemente difundidas para muitas instituições culturais do país. (Wallenstein, 2014:7)

Embora o projeto educativo Fábrica das Artes tenha ganhado um lugar de destaque no panorama cultural português, a coordenadora do projeto explicou-me, em contexto de entrevista, que a Fábrica das Artes nasceu num momento difícil, no início da crise e com um orçamento mais reduzido que o do Centro de Pedagogia e Animação. Na altura, com as possibilidades que tinha, a Fábrica das Artes optou por acolher sobretudo artistas portugueses para poder também criar uma plataforma de trabalho para artistas que se encontravam sem condições e que estavam a criar objetos artísticos em contextos financeiros bastante difíceis. (Entrevista a Madalena Wallenstein 04/03/2017)

O nome Fábrica das Artes é, segundo António Damásio, um nome pouco usual para um projeto do século XXI já que fábrica invoca tecnologia e engenharia. No entanto, Damásio considera que o nome faz sentido na medida em que «as fábricas fazem coisas, e as artes, uma das primeiras manifestações da cultura humana são, literalmente, feitas e não apenas pensadas – quer envolvam música, pintura ou palavras que possam ser recitadas ou representadas.» Segundo o autor, quem criou este nome queria que as crianças não tivessem medo das artes e que aprendessem e refletissem sobre aquilo que fazem. (Damásio, 2015:7)

### **3.2 MISSÃO E VALORES**

Poderá afirmar-se que a missão da Fábrica das Artes é a de levar aos seus públicos uma programação com qualidade estética e artística, que lhes faculte a possibilidade de usufruir de experiências artísticas e de interação com o objeto artístico onde tenham liberdade para expressar frustrações, medos, alegrias e esperanças. Para além disso, é também sua missão, num diálogo com os próprios artistas, desenvolverem e pensarem projetos para os mais novos, que não devem ser encarados como um público menos interessado, menos exigente ou menos complexo, antes pelo contrário.

Madalena Wallenstein (2016) quer explorar temas contemporâneos, que possam ser vistos por todos os espetadores «na sua condição existencial e de participação democrática.» Visa também explorar as melhores qualidades artísticas, no que diz respeito à linguagem performativa, e quer explorar diversos formatos para os apresentar (concertos, espetáculos, oficinas de música, teatro, dança, entre outros eventos). A programadora pretende que, nestas combinações, se proponham deslocamentos do papel do espetador para o de criador. É por este motivo que muitas das nomenclaturas que surgem no caderno de programação da Fábrica das Artes tenham designações como: espetáculo-oficina, espetáculo-jogo, vídeo-performance, instalação-oficina, performance plástico-sonora, entre outros. (Wallenstein, 2016:39)

A procura exigente de qualidade e originalidade artística vem acompanhada de entusiasmo essencial. As propostas artísticas têm que ter a capacidade de explorar a entrada da infância no que de melhor se faz em arte, uma arte que não facilita; exigente; surpreendente; um modo vital da arte. Os artistas dispõem-se a desenvolver um processo criativo construído com os elementos críticos e reflexivos sobre a infância e as infâncias, não confinados à ideia de “criança”. (Wallenstein, no prelo: 2)

Para além da oferta de programação com qualidade artística para a infância, a Fábrica das Artes não inclui, no seu projeto, criações artísticas que sejam explicativas ou que se constituam, de algum modo, como um formato de arte estereotipado, como aquele que é muitas vezes oferecido pelas indústrias culturais e do entretenimento. À coordenadora da Fábrica das Artes interessa-lhe lançar convites a artistas que estejam disponíveis em explorar a desterritorialização de conceitos já definidos “para ativar pequenas emancipações de infância agrilhoadas em si mesma.” (Wallenstein, no prelo:5)

Nesse sentido, a equipa da Fábrica das Artes programa, ao longo dos anos, criações artísticas que revelam diferentes visões e imaginações de infância espelhando a força do seu pensamento e dos seus desejos. (Wallenstein, no prelo:5)

Tateamos, em conjunto com artistas e espectadores, um outro lugar para escutar potências de infância, outras possibilidades de se ser enquanto humano; abrimos pequenos interstícios temporais que salvaguardem a não interrupção desse devir, tentando satisfazer ainda todas as curiosidades debruçadas para dentro dos acontecimentos que decorrem na programação. Há espaço para fazer mais e diferente; há gente a querer fazê-lo e há sobretudo gente pequena a querer espreitar para isso; entrar nisso; ser isso também. (Wallenstein, no prelo: 5)

O meu contacto com o espaço do CCB e com a equipa da Fábrica das Artes, que desenvolve este projeto, permitiu-me apreender os conceitos e ideias que lhes estão subjacentes e perceber o que é delineado como oferta para o público infanto-juvenil.

Tendo como base de trabalho a experiência de investigação que vivenciei ao longo de três meses, onde incluo também a participação voluntária no *Festival Big Bang* em outubro de 2016, e uma pesquisa apurada dos textos que compõem os livros da Fábrica das Artes sobre os projetos anteriormente desenvolvidos e os seus fundamentos, constatei que a equipa deste projeto educativo procura aprofundar a compreensão do conceito de infância e da relação entre a arte, a infância e o pensamento.

A equipa explora diferentes formas de desenhar programação artística de qualidade para a infância, uma programação que não ‘infantilize’ os públicos jovens com espetáculos explicativos e comentados. O seu propósito é o de programar criações que vão ao encontro de temas reais, do quotidiano e da vida, procurando *feedback* por parte de quem participa, com o objetivo de praticar o pensamento e melhorar sistematicamente, a relação entre público e artistas.

Ao longo do processo de elaboração e desenvolvimento do registo escrito da presente dissertação, fui modificando, por diversas vezes, a minha linha de pensamento, dado que não pude deixar de parte novas formulações acerca de conceitos sobre os quais tinha já pré-concebida uma ideia que se foi alterando, como seria de esperar, conforme me fui deparando com novas formas de pensar a infância. Só quando nos propomos refletir sobre noções tão diretamente associadas à ideia de projeto educativo – como sejam os conceitos de: *infância*, *criança*, *objeto artístico educativo*, *educação*, entre outros - é que nos apercebemos de quão vasto é este universo, do qual sabemos tão pouco, principalmente se não formos recetivos àquilo que as próprias crianças têm também para nos ensinar.

A ideia de programação num espaço cultural torna-se portanto muito mais fecunda, dir-se-ia, criativa: *programar é criar*. [...] Os espetáculos na Fábrica tornam-se espaços de diálogo íntimo com o outro, comigo próprio, com o transcendente; com esse Deus sem nome que me pouza no ombro; com essa criança que me puxa pela manga do casaco e a quem chamo pai e mãe, com esse frenesi de respirar, livre, ciente do céu e da terra no meu corpo, tão antigo e tão novo. Os espetáculos da Fábrica tornam-se espaços de recusa, de aceitação, de estremeamento, de adivinhação, de influência, de vontade e de carícia. (Pessoa, 2016:11)

A atual programadora da Fábrica das Artes quer tornar o seu trabalho com o público-alvo numa ação cada vez mais minuciosa e focada, redefinindo, a cada dia, a sua missão e os seus valores, de forma a aproximar-se das curiosidades e vontades do mesmo.

Ao longo da investigação que levei a cabo, pude constatar que os objetivos da Madalena Wallenstein se encontram bem explícitos nos três livros que publicou como registo da dedicação e trabalho de todas as pessoas envolvidas nos projetos da Fábrica das Artes: a equipa, os artistas/criadores, as crianças e jovens com quem são discutidas as propostas criativas e um leque de oradores e investigadores de áreas relacionadas com este universo tão extenso.

Estas três obras – *Se não havia nada, como é que surgiu alguma coisa?*, *Transversalidades II - Raízes da Curiosidade – Tempo de Ciência e de Arte*, *Nós Pensamos Todos em Nós* - acabam por se tornar um testemunho relevante para a área da cultura, da programação infanto-juvenil, dado o seu cariz documental e de reflexão sobre o trabalho desenvolvido e em desenvolvimento, pela Fábrica das Artes no Centro Cultural de Belém. Constatei que estes três livros se constituem como documentos de relevo para qualquer investigador que se interesse pelo trabalho que se pode desenvolver num projeto educativo de uma instituição cultural. Pode ser também relevante para qualquer estudante de gestão e programação cultural, e mesmo como uma referência para o trabalho que se desenvolve no país, já que pelo menos uma das obras – *Nós Pensamos Todos em Nós* - está em processo de tradução para a língua inglesa, tornando-se, assim, acessível a um público bastante mais vasto.

É na obra *Nós Pensamos Todos em Nós* (2015) que Madalena Wallenstein inclui breves resumos sobre as quatro jornadas de reflexão que foram desenvolvidas na Fábrica das Artes, no âmbito do *Best Of*, que se encerrou em julho de 2015. A primeira jornada focalizou-se na criação artística para a infância; a segunda aprofundou questões relativas à Educação; a terceira explorou o tema da ausência de crítica e reconhecimento público da criação artística para a infância e, por fim, a quarta, a legitimação da programação de serviços educativos no seio das instituições culturais.

Por conseguinte, foi-me possível refletir sobre as questões que despertaram o interesse da programadora. Nas jornadas foram lançadas questões tais como: *O que é criar arte para/da infância? O que é criar objetos artísticos para a infância? Que estratégias temos para chegar às crianças? Qual é a especificidade deste campo que cruza a arte e a educação?*, entre tantas outras. Considero estas questões muito relevantes - colocadas pelos artistas e por outros profissionais, nomeadamente sobre o modo como se desenvolve o processo criativo na programação e concretização de projetos para a infância – e valorizei-as no aprofundamento da investigação que vim a realizar. De facto, só quando há uma verdadeira preocupação em prever e criar disponibilidade para que se organizem estes espaços de reflexão é que se pode chegar, eventualmente, a algumas conclusões sobre os interesses dos mais novos, sobre aquilo que é a arte da infância e sobre aquilo em que os projetos educativos das instituições culturais se podem sustentar.

### **3.3 O ESPAÇO**

O próprio espaço da Fábrica das Artes é também um espaço acolhedor, tendo em conta a sua localização dentro do CCB, junto ao Jardim das Oliveiras e com vista para o rio Tejo. O espaço é composto pela receção, quatro salas para oficinas e espetáculos, duas delas ao pé da receção da Fábrica das Artes, a Sala C (sala branca) e a Sala D (sala preta/blackbox), e as outras duas no espaço Ribeiro da Fonte, no lado oposto do Jardim das Oliveiras, junto ao restaurante *Este Oeste*. No entanto, outros espaços e salas são também atribuídos para espetáculos da Fábrica das Artes consoante a distribuição decidida em reunião de programadores.

No espaço central da Fábrica existe uma sala de arrumações, onde se coloca todo o tipo de materiais que dizem respeito às oficinas e outros materiais plásticos, de pintura ou de desenho que possam ser necessários para as crianças e para os artistas, bem como materiais técnicos para montagem de espetáculos. O escritório da programadora, que é também a principal sala de reuniões de equipa ou com os artistas, localiza-se junto à receção da Fábrica. No escritório da equipa da Fábrica das Artes guardam-se, em arquivo, informações respetivas a projetos, espetáculos, festivais, *workshops* e oficinas de anos anteriores, informações

respetivas a orçamentos e programações. O escritório é ladeado por uma pequena sala de reuniões, com arrumação para livros infantis e outros materiais de registo de programação anterior da Fábrica das Artes, tais como folhas de sala e panfletos do *Dia Mundial da Poesia*, dos *Dias da Música*, *CCB Fora de Si* e do *Festival Big Bang*.

De referenciar, ainda, que a Fábrica das Artes também possui, atualmente, uma pequena biblioteca móvel, à qual foi dada o nome de *Biblioteca de Livros Viajantes*, que está inserida no projeto internacional *Little Free Library*, e que tem como objetivo que as pessoas tragam um livro usado ou que já tenham lido e levem um livro que ainda não conheçam. No fundo, trata-se de uma experiência de partilha de leitura anónima. A biblioteca é sempre colocada no jardim, de forma a ter mais visibilidade, e recolhida ao final do dia para debaixo das arcadas.

## **CAPÍTULO IV – ESTRATÉGIAS DE PROGRAMAÇÃO E CRIAÇÃO DA FÁBRICA DAS ARTES: ANÁLISE DE RESULTADOS**

### **4.1 POLÍTICAS DE PROGRAMAÇÃO DA FÁBRICA DAS ARTES**

O projeto educativo Fábrica das Artes tem vindo a criar a sua identidade ao longo dos anos, definindo linhas programáticas muito concretas, com base na inovação e na qualidade temática e artística que oferecem aos seus públicos. Esta identidade é delineada com mais profundidade após cada espetáculo, experiência e partilha que fazem entre os artistas e as crianças, jovens que se encontram no espaço da Fábrica das Artes. É através das conversas, debates, observações oferecidas pelo público, bem como o que os artistas convidados criam com a audiência, que este projeto vai também explorando conceitos do seu interesse tais como a infância e a arte da infância.

A identidade programática da Fábrica das Artes, o seu posicionamento estético face à arte, à infância, à educação e aos contextos relacionais propostos, vem-se consolidando a partir de procedimentos de observação, escuta, reflexão, diálogo e da procura conjunta entre programadora, artistas e espectadores, explorando as dimensões que criticamente temos lançado – O que é a infância? Que infâncias se assumem na programação? Que arte é própria para a infância? Ou que arte é a arte da infância? Que espantos e curiosidades são aqui ativados em espectadores, artistas e programadores? Como é que os artistas pensam as infâncias dos espectadores nos seus processos de criação? O que é artisticamente educativo para a infância? – (Wallenstein, no prelo: 2)

Desde o seu início que o Centro Cultural de Belém (CCB) incluiu na sua programação uma secção dedicada aos mais jovens, tendo-a sempre em conta como uma secção igualmente importante e assumindo o seu projeto educativo - “como um projeto de programação artística e produção artística” (Wallenstein, no prelo: 1). O enfoque, na minha investigação, foi o de compreender os processos e as etapas de desenho das programações anuais da Fábrica das Artes do CCB e quais os procedimentos que se adotam no desenrolar de cada ano. Para cumprir este propósito, acompanhei várias reuniões da equipa da Fábrica das Artes e reuniões desta equipa com o departamento de comunicação do CCB. Desta forma pude apreender a complexidade da construção de um plano de proposta de programação anual, nomeadamente: quais os tipos de acertos e articulações que é necessário estabelecer entre os membros da equipa da Fábrica das Artes, entre a equipa da Fábrica das Artes e os artistas e comunicar as necessidades destes em termos de equipamento e material aos vários departamentos do CCB - quais as necessidades em termos de produção e montagem de cada espetáculo proposto.

Quando Madalena Wallenstein chegou, em 2008, ao CCB e começou a definir as suas linhas programáticas e a ética de trabalho presente no projeto educativo Fábrica das Artes, fê-lo com base em três princípios gerais. O primeiro é o de que as propostas artísticas têm de estar inseridas no campo vasto de temas «que a maior parte das coisas “para crianças” evitavam ou ignoravam, mas onde era possível encontrar diversidade de parcerias, interlocutores artistas e programadores à procura do mesmo». O segundo princípio é o de que os públicos, para além de comprarem bilhete, têm de participar e o terceiro é o de que os artistas têm de estar dispostos a desenvolver um processo criativo sempre em diálogo com a programadora que se baseie numa análise crítica e ‘não infantilizada’ da infância nem confinada à ideia de criança. (Wallenstein, 2016:37/38) As propostas artísticas de quem trabalha com a programadora têm de explorar o período da infância com criações artísticas tão exigentes como as destinadas aos adultos.

O caderno de divulgação da Fábrica é sempre pensado por temporada, de setembro a julho do ano seguinte. Ao longo do período de investigação, pude verificar que Madalena Wallenstein preparou o plano de programação do CCB de setembro de 2017 a julho de 2018 para públicos jovens, de forma a ser entregue à Administração, para aprovação, no final do mês de março. Existem alguns eventos que fazem já parte da programação fixa do CCB - Fábrica das Artes, aos quais é necessário dar a máxima prioridade na altura em que decorrem e que acabam por garantir atividades com muita afluência durante aqueles dias.

No mês de março, há o *Dia Mundial da Poesia*, que é de entrada livre, normalmente dedicado a um escritor/poeta em específico, e no qual estão integradas atividades como: leituras de poemas, entregas de prémios a alunos de todo o país, do ensino básico e secundário, que concorreram a concursos de escrita de poemas, existem concertos e uma feira do livro de poesia. Em abril, decorrem os *Dias da Música*, um festival de música, com vários eventos a decorrer em simultâneo por todos os espaços do Centro Cultural de Belém, sempre com um tema diferente todos os anos, e que enchem Belém com público que festeja a música durante um fim-de-semana inteiro. Integrado neste evento está a programação *Minidias da Música* que decorre na sexta-feira antes do fim-de-semana dos *Dias da Música* e tem como público-alvo as crianças e jovens, tendo como objetivo mostrar os talentos na área da música e pôr alunos do ensino especializado da música a tocar para outros jovens. Em outubro, realiza-se o *Big Bang – Festival de Música e Aventura para Público Jovem*, no qual participei como voluntária no ano de 2016 pela primeira vez. Este projeto é internacional, faz parte de uma iniciativa da *Zonzo Compagnie*, e acaba por se tornar um espaço de encontro para os artistas divulgarem os seus projetos de música não comercial.

Nos meses de agosto, setembro e dezembro não existe muita programação, porque a Fábrica das Artes faz os possíveis para se coordenar com o calendário letivo e não interferir

nos períodos de inícios de aulas, férias e avaliações. A conclusão a que cheguei foi a de que a programação para o ano seguinte começa a ser pensada no mês de março do ano anterior.

De modo a compreender o sistema habitual e as várias etapas de construção de programação pelas quais a equipa da Fábrica das Artes tem de passar foram colocadas questões, em formato de entrevista, à programadora do projeto educativo. O que daí se concluiu foi, em primeiro lugar, que há muitos aspetos na construção da programação que se vão desenrolando em simultâneo, no decorrer da própria dinâmica da sua construção. Estes aspetos vão sendo adaptados consoante necessário e, nesse sentido, é difícil definir etapas concretas. Pode concluir-se também que a Madalena Wallenstein, como programadora, está presente no planeamento, processo de criação e apresentação ao público mas, simultaneamente, delega imensas responsabilidades à sua equipa de trabalho no desenrolar dos eventos porque o seu trabalho também passa pelas relações com o tecido artístico, relações com a direção do CCB e relações internacionais.

No entanto, caso se queira pensar numa possível ordem de trabalho no que diz respeito às etapas de construção de programação da Fábrica das Artes pode-se afirmar que existem cerca de seis fases. A primeira diz respeito ao período em que a coordenadora e programadora do projeto educativo vai selecionando espetáculos que sejam do seu interesse ou vai selecionando artistas a quem se propõe lançar encomendas de criação que vão ao encontro das linhas programáticas pré-definidas. Todos os materiais de conceção da programação são arquivados em *dossiers* e caso algumas destas propostas não tenham encontrado lugar na programação que está a ser desenvolvida por razões orçamentais, espaciais, ou por qualquer outro motivo, podem ser resgatadas num ano seguinte.

A segunda fase é, segundo a programadora, a altura em que se envolve a equipa e se partilha as ideias e intenções de programação para o próximo ano, recolhendo sugestões. Madalena Wallenstein chama a sua equipa ao gabinete, coloca as ideias em cima da mesa e apresenta-as à equipa discutindo os objetivos das propostas criativas, possíveis datas para a sua realização e quais as necessidades técnicas para cada uma delas.

A terceira fase diz respeito à calendarização dos projetos e ao seu orçamento. É necessário analisar o que vai ser mais caro e quais os projetos que, pela sua dimensão, precisam de coprodução. Esta terceira fase é realizada na articulação com a produtora da Fábrica das Artes, a Helena Maia, que acompanha a construção de orçamentos e faz uma gestão minuciosa dos mesmos. Esta gestão minuciosa prende-se com uma rentabilização do orçamento anual da Fábrica das Artes que é de 189.000€. Sempre que necessário a produtora vai recuperar verbas remanescentes de projetos já realizados, que poderão ser reutilizadas em eventos futuros.

No entanto, existem projetos que têm orçamentos indiretos, como é o caso do *Festival Big Bang*, que tem o apoio do Programa Europa Criativa da União Europeia, e que é resultado de

uma candidatura a fundos europeus. De qualquer das formas é importante salientar que a programadora faz sempre um plano A e um plano B, com ou sem o apoio de fundos comunitários, de forma a fazer os possíveis para que o festival se realize.

Pode dizer-se que uma quarta fase seja a recolha de materiais de comunicação junto dos artistas que integram a programação. Manuel Moreira é quem está responsável pela comunicação, ou seja, é ele que recolhe as informações que se querem transmitir sobre os espetáculos, quais as imagens que vão utilizar na divulgação, o texto/sinopse etc. É também necessário pensar em estratégias de comunicação, seja em formato impresso ou digital, ou seja, se o formato da comunicação e divulgação se vai alterar, que novidades vão existir no caderno da Fábrica das Artes, entre outros aspetos físicos. É também Manuel Moreira que edita textos, recolhe imagens e garante a sua qualidade com o Gabinete Gráfico do CCB.

Pela relação com os públicos estão responsáveis Filomena Rosa e Marta Azenha, sendo que Filomena Rosa trata das reservas, marcações e receção e Marta Azenha se foca no contacto regular e persistente com as escolas e agrupamentos, no sentido de criar relações contínuas e ancorar públicos. A programadora fez ressaltar a importância em criar redes de relações com as mesmas escolas para que se possa também operar alguma transformação nos alunos que frequentam a Fábrica das Artes ao longo dos anos. Embora o trabalho desenvolvido se reflita em primeiro lugar nos alunos é importante notar que as relações também se vão aprofundando com os professores ou responsáveis que escolhem trazê-los. O objetivo é o de ter a casa cheia, mas com “relações produtivas ao nível da transformação de mentalidades e da educação.” A programadora encontra-se muitas vezes com professores para falar sobre a programação e explicar porque é que pode ser importante trazerem os alunos a determinados espetáculos.

Em último lugar começam as reuniões técnicas para se dar conhecimento das necessidades dos artistas para a realização dos espetáculos. Começam-se a estudar os planos técnicos que os artistas entregaram enquanto se estava a programar, analisam-se as exigências dos objetos para se dar conhecimento às equipas técnicas do CCB. Caso seja necessário, começa-se a estabelecer uma relação com os diretores técnicos para o acolhimento das propostas e montagem das salas. Quando é necessário fazer montagens nos espaços da Fábrica das Artes que envolvam algum trabalho físico é sobretudo Manuel Moreira que assume esta coordenação, mas quando há necessidades de contacto com as equipas técnicas do CCB é Helena Maia que faz essa ponte. No entanto, há que salientar que todos os membros da equipa colaboram, sempre que necessário, na montagem e desmontagem das salas e qualquer ajuda que os artistas necessitem, bem como na receção dos públicos.

A programadora sublinhou claramente a ideia de que o trabalho em equipa e a comunicação no seu seio são fundamentais para uma boa organização e explicou que no

espaço da Fábrica das Artes tudo funciona como uma “máquina sempre em movimento”. Quando se está a desenrolar uma programação há já outra a ser planeada e uma anterior a ser avaliada.

## 4.2 EQUIPA E ESTRUTURA

A equipa da Fábrica das Artes foi-me apresentada no âmbito do *Festival Big Bang* em Outubro de 2016 quando me receberam como voluntária do festival. A equipa é constituída por cinco pessoas: Madalena Wallenstein, programadora e coordenadora da equipa - é quem estabelece o contacto com os artistas e quem lhes lança os convites de criação artística, seguindo e apoiando depois todo o processo criativo; Filomena Rosa - que assegura o trabalho na receção da Fábrica e que é, portanto, quem está responsável pelas reservas de bilhetes e atendimento ao público; Manuel Moreira - responsável pela comunicação e divulgação de eventos; Helena Maia - que assegura o trabalho relativo a contabilidade, contratos dos artistas, a logística das suas estadias e as necessidades técnicas em termos de pré-produção e produção dos espetáculos bem como a mediação entre artistas e equipas técnicas do CCB; Marta Azenha - que é responsável pela mediação com públicos, gerindo as diversas parcerias e estabelecendo contacto com as escolas, mantendo-as a par das atividades que a Fábrica organiza e trazendo várias turmas às suas oficinas e espetáculos.

Designamos as funções dos elementos da equipa como “apoio à programação” devido ao extenso conjunto de tarefas em que se desdobram e que vão desde a pré-produção, comunicação, inscrições e monitorização de bilheteiras, acolhimento e acompanhamento de artistas, acolhimento e acompanhamento de públicos até à conceção de circunstâncias adequadas a cada projeto artístico que favoreçam a sua receção, criem bem-estar e ajudem a tornar explícito o valor da experiência de cada espetáculo (Wallenstein, 2016:18).

A equipa com quem trabalhei durante este período de tempo, mostrou ser uma equipa unida, focada, que trabalha em conjunto para compreender melhor as necessidades do público e da programadora e que tenta sempre, por todos os meios, deixar transparecer a mensagem de que a Fábrica das Artes, para além de oferecer programação dinâmica, fá-lo para que todos possam procurar, dentro de si, a sua infância e percebam que a oferta cultural para jovens não tem de ser encarada como de menor relevo.

A equipa, juntamente com os artistas, é também responsável por gerir a energia e disposição com que o público entra no espaço da Fábrica das Artes, ou em qualquer espaço de espetáculo ou oficina realizado por esta, e por tentar criar relações de continuidade com o público que recebe. Estas podem ser funções que se podem revelar ser algo complexas, pela agitação com que as crianças normalmente estão quando se juntam num espaço não-escolar

e fora do seu cotidiano, bem como pela falta de tempo ou falta de interesse dos públicos na programação cultural para crianças e jovens. Muitas crianças estão habituadas, nos dias de hoje, a respostas instantâneas às suas questões e a ambientes quase frenéticos, tão característicos da vida na metrópole, onde acaba por se prestar pouca atenção e acaba por se dedicar pouco tempo aos assuntos que saem da rotina. É por estes motivos que o trabalho da equipa da Fábrica das Artes se torna importante, na medida em que se pede ao espetador que disponibilize tempo e concentração para aquele momento e para aquela experiência artística. Foi curioso observar os diferentes elementos da equipa e a forma como cada um deles, à sua maneira, fazia a receção e acolhimento ao público, focando-os e transportando-os para o espaço onde decorreria o evento.

A estratégia da Fábrica das Artes, no que diz respeito à relação que estabelece com o público-alvo, evidencia-se também pela insistência em criar relações com seguimento. É sobretudo com o público escolar que se tornam visíveis os resultados na formação e transformação de mentalidades das crianças e jovens, já que cada vez que se dirigem ao espaço da Fábrica das Artes criam uma relação mais próxima com a sua equipa e uma capacidade de expressão criativa mais evidenciada.

Neste projeto educativo para todas as infâncias valoriza-se a comunicação e relação de todos os elementos que constituem a equipa. Cada evento tem um ou mais elementos responsáveis pela sua execução, que vai desde a pré-produção ao *feedback* em termos de satisfação dos artistas, incluindo ajuda na preparação de materiais necessários para a sua montagem e desmontagem, bem como o respetivo acolhimento do público. A regularidade das reuniões de equipa é, habitualmente, semanal, ainda que essa frequência se altere, com maior ou menor incidência, mediante as necessidades dos eventos que decorrem. As reuniões entre membros da equipa sem a presença da programadora são também fortemente incentivadas pela mesma, para que se possa fazer uma evidente distribuição de tarefas e de ajuda necessária, por exemplo quando alguém se encontra de folga. Esta questão surge por existir um sistema de folgas alternado e, deste modo, ser necessária uma redistribuição de papéis entre os membros da equipa da Fábrica das Artes.

É notória a vontade e empenho que cada um dos seus elementos põe em executar as suas tarefas da melhor forma possível e em manter a equipa com uma dinâmica coesa e com acesso ao trabalho que cada um desenvolve. São criados, no espaço da Fábrica das Artes, espaços de diálogo consistente, de trocas de ideias, de liberdade de pensamento e torna-se evidente a forma madura como se pensa o imaginário infantil.

### 4.3 PROGRAMAR OBJETOS ARTÍSTICOS “PARA TODAS AS INFÂNCIAS”

O conceito de infância é um conceito abrangente, que surge, naturalmente, associado ao contexto do desenvolvimento de projetos educativos e que tem vindo a ser alvo de múltiplas interpretações, podendo, na verdade, considerar-se que está em permanente mudança.

De facto, não se constitui como objetivo da presente dissertação encontrar uma resposta concreta para o que deverá ou não constituir-se como a essência do conceito de infância, mas antes dar conta da problematização sistemática do mesmo, no contexto da programação cultural de projetos educativos que pressupõem como público-alvo o público infanto-juvenil.

Ainda assim, tomei, mais uma vez, como ponto de partida para a reflexão que aqui apresento, a experiência de investigação que levei a cabo no acompanhamento do projeto educativo da Fábrica das Artes. Deparei-me com uma formulação do conceito em torno da ideia de “todas as infâncias”. A pluralização de um conceito que até aqui tomava como referente um período ou ciclo de vida cujas fronteiras se me apresentavam como mais ou menos delineadas em termos de faixas etárias - quanto muito variando um pouco, entre o grupo das crianças e o grupo dos jovens ou pré-adolescentes – causou-me, inicialmente, alguma estranheza. Daí, o interesse imediato em apreender a razão de ser desta “pluralização”, que certamente produziria uma maior abrangência, em termos do(s) público(s)-alvo dos projetos educativos. Constatei, através da leitura de variados textos e testemunhos, que esta visão de programar atividades e eventos *para todas as infâncias*, privilegiando uma maior projeção dos mesmos, através da perspetiva de que é possível a coexistência de várias faixas etárias no público e de que é possível, afinal, a comunhão conjunta – entre crianças e adultos – de uma vivência ou experiência cultural partilhada.

A formulação *Para Todas as Infâncias* traz, em si, uma condição política subtilmente subversiva fortemente interrogativa: propomos atravessar os muros da categorização que separam crianças, jovens e adultos. Procuramos inscrever no interior deste lugar um plano comum a todos os espectadores na sala, um *Nós*, ativando um sentido de pertença a uma comunidade que se reúne à volta de uma experiência artística de qualidade vital. Ao invés de recorrer a critérios etários, explora-se a instabilidade da infância em nós, em todas as idades, para ativar ecos de outros tempos, de devir-criança, de devir-artista, a busca de inícios e reinícios de vida, de desejos livres. [...] o que me move como programadora é a procura da programação que falta fazer para que o público em geral possa assumir uma programação artística para a infância. Ou, dando ainda mais um passo: não será toda a arte afinal para as infâncias? (Wallenstein, no prelo: 6)

A escolha de referenciar a programação deste projeto como sendo uma programação *para todas as infâncias* em vez de *para crianças*, teve uma intenção clara. Esta intenção é a de

«quebrar a equação binária e hierarquizada da divisão do mundo em dois – crianças e adultos» (Wallenstein, 2016:44)

Considerando que a maior parte das crianças que participa em atividades ou eventos culturais programados pelos projetos educativos se faz acompanhar por adultos (pais, familiares, educadores), a questão que se coloca, é talvez, de uma abrangência maior do que a que inicialmente se poderia pensar. Não faremos todos nós – crianças, jovens, adultos, seniores,... - parte de uma mesma comunidade? Não será a partilha de um evento, de uma experiência cultural ou artística parte da vivência que se quer comum e fruto da interação entre os indivíduos ou grupos de indivíduos dessa comunidade?

Talvez seja interessante reparar, precisamente, no subtítulo do projeto Fábrica das Artes – *para todas as infâncias*. Ele quase expressa [...] uma condição política subtil: nenhuma infância pode ficar do lado de fora para que a infância seja plenamente infância... (Kohan, 2016:197)

Apresentadas estas e outras considerações em torno do conceito de *infância* ou *infâncias*, no âmbito da programação cultural, restará clarificar a ideia de que se trata, na verdade, de questões em aberto. Isto porque nem o conceito apresentado é hermético, nem a questão dos públicos a quem se dirige a programação o é. Será talvez pertinente realçar o facto de que o questionamento e a reflexão sistemática dos mesmos deixam em aberto possibilidades várias aos criadores e programadores de eventos culturais e artísticos.

Nessa medida, há, por parte dos elementos da equipa da Fábrica das Artes, uma preocupação, no momento de acolhimento dos públicos, em criar as condições de receção adequadas, no sentido de os focalizar para o tipo de evento a que assistirão, sem, no entanto, direcionar qualquer forma de interpretação subjacente. Assim, ficam em aberto todas as possibilidades de linhas interpretativas diversas, que se coadunam com o conceito – um espetáculo, todos os públicos.

#### **4.4 DESENHO DA TEMPORADA DE SETEMBRO DE 2017 A JULHO DE 2018**

No período em que procedi à investigação, a equipa da Fábrica das Artes do CCB desenvolvia a temporada de programação de 2017/2018. Pude observar pela primeira vez de perto a construção e planificação de uma programação cultural e compreender como se organiza a calendarização dos respetivos espetáculos.

Para a seguinte temporada o Centro Cultural de Belém planeou três ciclos temáticos: o *Ciclo de Zeus a Varoufakis* entre Janeiro, Fevereiro e Março; o *Ciclo Tirai os Pecados do Mundo* e o *Ciclo No Fundo Portugal é Mar*. A equipa da Fábrica das Artes programou espetáculos e fez encomendas que se enquadrassem também nestes ciclos.

Nesta secção da minha dissertação quis dar uma visão geral da programação de 2017 e 2018 que a equipa da Fábrica das Artes selecionou ou eventos que encomendou para integrarem os temas dos ciclos do ano de 2017/2018. Para o efeito, procederei a uma descrição da programação apresentada para a temporada referida, de modo a refletir sobre o tipo de escolhas que foram feitas para integrar os ciclos e os projetos que foram pensados fora dos mesmos.

Tendo em conta que cada caderno de programação se inicia no mês de setembro do ano atual, o programa começa com o *Big Bang – Festival de Música e Aventura para um Público Jovem*, sendo que a habitual formação para professores na área da música com artistas se realiza de 4 a 8 de setembro e o festival nos dias 20 e 21 de outubro com vários espetáculos a decorrer, tais como: o *Nocturno* de Joana Gama e Victor Hugo Pontes, que aborda o tema da noite, as sombras e o escuro da aldeia e das cidades; o *Futurina* da Sonoscopia; o *3ACH – A Stairway to Heaven* da Zonzo Compagnie; a performance musical *O Quarto da Joana*, de Joana Guerra; *Extension* de Vincent Martial; *Como dormirão os meus olhos?* De Filipe Faria e Pedro Castro; uma performance musical dos Tocá Rufar e as instalações *Juke Box* e *Caixa de Rossonância* da Associação Ofício das Artes.

Para o mês de novembro foram planeados três eventos: *Crevescer*, um espetáculo de cinema, música e teatro de António-Pedro, Caroline Bergeron, Gonçalo Alegria e Companhia Caótica de 9 a 12 de novembro; *Livros Infantis – Roteiro para uma boa viagem*, uma formação de Dora Batalim SottoMayor para adultos interessados em livros infantis, nos dias 11, 18 e 25 de novembro; e *Voo de Peixe*, um espetáculo encomenda CCB - Fábrica das Artes às artistas Joana Bagulho e Beatriz Bagulho, nos dias 23 e 26 de novembro. O espetáculo *Crevescer* reflete sobre «o tempo que passa e que faz do crescer envelhecer. É uma reflexão em forma de espetáculo sobre este processo contínuo que muda de nome pelo caminho. Com o que há de comum e de diferente entre crescer e envelhecer, com o que imaginamos ser quando formos “grandes” e o que recordamos ser quando formos crianças.» (texto da sinopse do espetáculo). O espetáculo acaba por ir ao encontro dos debates sobre o tempo de infância, um tema presente nas discussões da Fábrica das Artes.

O mês de dezembro nunca tem muita programação por ser uma época de avaliações e interrupções letivas, como referi anteriormente na minha investigação. Desta forma, a programadora Madalena Wallenstein encomendou apenas um espetáculo para este mês, sendo este um espetáculo interativo, de música, com as artistas Teresa Gentil e Elizabeth Davis, intitulado *Larasati, ou canções de adormecer estrelas*, com público-alvo dos 3 aos 5 anos, de 2 a 10 de dezembro.

Para os meses de janeiro e fevereiro de 2018 e inseridos no *Ciclo de Zeus a Varoufakis* foram programados os eventos: *Poeta, um cidadão do mundo*, um espetáculo de poesia, teatro e música de Ana Sofia Paiva, uma encomenda CCB – Fábrica das Artes a ser realizado

a 22 e 28 de janeiro; *Margem* inspirado na obra *Capitães da Areia* de Jorge Amado, um espetáculo de Victor Hugo Pontes, também uma encomenda da programadora Madalena Wallenstein a ser realizado nos dias 27, 28, 30 e 31 de janeiro e 1 de fevereiro; por fim o espetáculo de dança *Sombra* de Aldara Bizarro de 22 a 25 de fevereiro. Também durante o mês de fevereiro mas já fora do ciclo a programadora colocou três eventos intitulados *Museu da Existência*, sendo que o primeiro é um espetáculo, que se segue de uma formação debruçada sobre o processo de criação do espetáculo e, por fim, uma oficina onde os participantes trabalham sobre um objeto pessoal através da escrita e da sua exposição. O *Museu da Existência* é um espetáculo de Amarelo Silvestre sobre o Senhor Melo, que criou um museu com objetos doados que refletem memórias vivas e momentos felizes da vida das pessoas. Mais uma vez, a programadora escolhe um espetáculo que tem como base histórias autobiográficas, de portugueses, da História e das suas histórias pessoais como fez ao selecionar o espetáculo de Joana Craveiro/Teatro do Vestido *Um minimuseu vivo de memórias do Portugal recente*.

O mês de março dá continuidade ao *Ciclo de Zeus a Varoufakis* e ao espetáculo de dança *Sombra* de Aldara Bizarro. A artista planeou mais três atividades para se inserirem no ciclo e todos relacionados com o mesmo tema. Juntamente com Dina Mendonça realizará *Pensar faz Sombra*, uma oficina de dança e filosofia, dia 28 de fevereiro e de 1 a 4 de março; com Madalena Matoso, uma outra oficina de dança e desenho intitulada *Alinha com a Sombra*, de 7 a 11 de março e novamente com Dina Mendonça organizará uma mesa redonda *Mergulho na Sombra*. A artista junta a arte e a filosofia, conjugação já concretizada na Fábrica das Artes, sendo que estas duas áreas suscitam bastante interesse à sua programadora. “O projeto, do ponto de vista filosófico, pretende investigar sobre a sombra, enquanto luz, ou a ausência dela, bem como a sombra, o lado escuro das pessoas e da natureza que muitas vezes é mal visto mas que pode ser necessário aceitar para atingir determinado equilíbrio humano.” (sinopse de *Sombra*)

O mês de março é também o mês em que há de surgir o projeto *Um Artista, Sete Programadores* no espaço do Centro Cultural de Belém, tendo em conta que o projeto há de passar por várias instituições culturais. Este projeto decorrerá de uma parceria entre o CCB – Fábrica das Artes (Madalena Wallenstein), o Serviço Educativo da Culturgest (Raquel Santos), o Teatro Viriato (Paula Garcia), o Teatro São Luíz Mais Novos (Susana Duarte), o Programa Paralelo do Teatro Rivoli (Dina Lopes), o Centro de Arte de Ovar (Fátima Alçada) e o Cine-Teatro Louletano (Paulo Pires) com a artista Margarida Mestre. A artista vai dar corpo e voz a uma criação coproduzida por estas sete instituições nacionais e a criação “assenta numa premissa elementar: criar, para *todos* os públicos destas instituições, uma única obra que será apresentada a nível nacional e em diferentes etapas do seu desenvolvimento conceptual (...)”. O projeto da artista vai passar pelo CCB de 8 a 11 de março e será incluído

no Ciclo “No Fundo Portugal é Mar” com o título *Marinho*. Para além de um espetáculo a artista vai realizar oficinas, uma formação e uma mini-conferência, todas elas relacionadas com o tema do mar.

Para o mês de abril prevê-se a realização de uma peça curta para três malabaristas, do Collectif Petit Travers, de França, nos dias 6 e 7 desse mês, intitulada *Nuit*. Tem também um espectáculo de dança de Sara Anjo, com base na pintura *Jardim das Delícias Terrenas* de Hieronymus Bosch, de 7 a 17 de abril, seguido de uma formação para adultos no dia 14 de abril, ambos intitulados *As estrelas lavam os teus pés*, que estão inseridos no *Ciclo Tirai os Pecados do Mundo*.

Os meses de maio, junho e julho são sobretudo dedicados ao Ciclo *No Fundo Portugal é Mar*, com a exceção do espectáculo *Brisa ou Tufão*, de Mafalda Saloio a realizar de 7 a 10 de junho. Um dos espetáculos que surge neste ciclo teve o seu embrião nos *Dias da Música* do Centro Cultural de Belém, na Fábrica das Artes e a *Menina do Mar*, com a atriz Carla Galvão e o pianista Filipe Raposo. Com a direção de Paula Diogo, ilustrações de Beatriz Bagulho, música de Bernardo Sassetti e inspirado no conto de Sophia de Mello Breyner, o espectáculo vai ganhar outra dimensão, já que terá sido ainda mais trabalhado e aprofundado e será agora realizado no Pequeno Auditório nos dias 19, 20, 22 a 27 de Maio.

O resto do ciclo poderá contar com a exposição *No Fundo Portugal é Mar*, de 7 de Maio a 31 de Julho no Jardim das Oliveiras, sendo a mesma dividida em três partes: a primeira uma instalação de Rui Rebelo *As Portas do Mar*, a segunda uma instalação de Graça Castanheira *Terramar* e a terceira uma exposição de Ana Pego *Balaena Plasticus*. O ciclo poderá também contar com várias oficinas organizadas pela Fábrica das Artes, tais como: *No fundo, as palavras vêm do mar*, uma oficina de escrita criativa de Judite Canha Fernandes a realizar de 9 a 13 e de 16 a 18 e 20 de maio; *Quimera – Monstros de Júlio Verne e outros mais contemporâneos*, oficina de artes plásticas de Adriana Pardal, de 22 a 27 de maio; *Criadores aquáticos*, uma oficina de esculturas marinhas de Paula Palhota nos dias 29 e 30 de maio e 1,2,5 a 9 de junho e *Vostok & Calypso*, uma oficina de dança de Pietro Romani a 29 e 30 de maio e 1 a 3 e 5 a 8 de junho; Uma oficina/instalação de Margarida Botelho, intitulada *Filho de peixe sabe...pintar*, dias 12,14 a 24 de junho e oficinas de biologia, educação ambiental e artes plásticas de Ana Pego intituladas *Plasticus Maritimus – Realidade Aumentada e Animada*, 12, 13 e 19 de maio e *Plasticus Maritimus – Realidade Aumentada*, dias 9 a 11 e 15 a 18 de maio.

Tendo já aprofundado a questão da importância dos debates e mesas redondas para a programadora da Fábrica das Artes, Madalena Wallenstein, é também natural notar que nesta programação, e ainda no enquadramento do tema do mar, surjam um conjunto de micro palestras intituladas *Conversas com Mar* realizadas nas doze quintas-feiras destes três meses sempre às 18h. O pianista Filipe Raposo juntar-se-á também com Rita Maria para criar um

concerto intitulado *Canções da Terra e do Mar* dia 30 de junho. Ana Sofia Paiva e Sofia Maul contarão *Estórias ao fundo do mar* dia 7 e 8 de julho e Rui Rebelo fará um *Concerto com faróis* dia 14 e 15 de julho. *Bemóis e outros bicharocos: histórias para meter medo aos medos* é o nome que Teresa Gentil deu ao seu concerto narrado no jardim dias 21 e 22 de julho e *Férias no Nautilus* foi o nome que Antonella Gilardi deu às Artes nas Férias de Verão da Fábrica das Artes – CCB a realizar dia 2 a 6 e 9 a 13 de julho.

Em último lugar falta apenas referir os concertos – Transmissão Royal Opera House: *A Flauta Mágica* dia 22 de outubro, *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, dia 5 de novembro, *O Quebra Nozes* dia 5 de dezembro e os miniconcertos informais a que a Fábrica das Artes dará continuidade da programação anterior, *Música Para Ti*. A programadora quis com estes mini-concertos abordar a música urbana e, juntamente com a sua equipa, foram exploradas possibilidades de escolha de novos artistas que estão a surgir nesta área e que não atuam normalmente em espaços como o Centro Cultural de Belém. Dia 4 de novembro de 2017 vai tocar o artista Sir Scratch – Hip Hop; dia 27 de janeiro de 2018 a poetisa Matilde Campilho vai-se juntar com o DJ Stereossauro no seguimento de um desafio lançado pela Fábrica das Artes do CCB; dia 17 de março o artista de spoken word e eletrónica, Alexandre Diaphra (Biru) vai fazer uma performance e dia 12 de maio a editora Cuca Monga vai preparar um concerto *indie* rock de 30 minutos com uma conversa final.

#### **4.5 AS ENCOMENDAS E DESAFIOS DE CRIAÇÃO LANÇADOS AOS ARTISTAS**

Durante o período de investigação no Centro Cultural de Belém pude presenciar reuniões entre a programadora Madalena Wallenstein e alguns artistas que propunham projetos para serem apresentados na Fábrica das Artes. Observei também reuniões em que era a programadora que lançava desafios aos artistas e lhes propunha encomendas criativas para integrarem a programação. O trabalho do programador é, sem dúvida, como refere Madeira (2002) um trabalho de incertezas, no que diz respeito à aposta em determinados artistas e as suas criações:

Seja qual for a perspectiva presente na legitimação do trabalho do programador, é ela que permite a objectivação do seu julgamento sobre o valor da obra artística. A decisão surge, assim, essencialmente como o resultado de factores não académicos, numa “promiscuidade” com o campo que lhe permite fazer uma selecção de entre a arte já “rotulada” como da arte “por rotular”. Há na decisão do programador da arte contemporânea uma área de incerteza e arbitrariedade que não deixa de se fazer “em nome da pretensão ao conhecimento exaustivo do que se passa e se faz de importante” (Michaud, 1989:164 citado por Madeira, 2002: 22)

Quando, na entrevista que realizei, coloquei a questão à programadora acerca dos critérios de seleção dos artistas a quem fazem encomendas e o modo como a Madalena Wallenstein gere a questão da liberdade criativa, o primeiro ponto referido foram as linhas de programação e as questões estéticas. As opções estéticas da Fábrica das Artes não integram conteúdos 'infantilizantes' e existem já linhas muito bem definidas daquilo que pretendem e para que tipo de escolhas estão mais direcionadas - por exemplo, para propostas a artistas que nunca trabalharam para públicos jovens ou para lançarem desafios a artistas com quem já trabalharam e mantêm um trabalho de continuidade.

Às vezes há uma necessidade de continuidade dessas relações, de aprofundamento, ou seja, chega-se a um nível de entendimento que mantém o desejo de continuarmos a trabalhar juntos e por isso, muitas vezes, há pessoas que permanecem nas programações mais do que um ano. (Entrevista a Madalena Wallenstein, 04/03/2017)

Para a programadora Madalena Wallenstein é muito importante que haja um entendimento muito claro e assertivo com os artistas para que fiquem todos satisfeitos com o resultado final e recusa-se a trabalhar com artistas que não tenham uma relação dialogante e que não queiram fazer uma troca. É também muito importante, para a programadora, que os artistas tenham a disponibilidade para estabelecer relações diretas com o público e criar projetos passíveis de proporcionar camadas de apreensão para todas as infâncias. Explicou, no espaço de entrevista que lhe fiz, que muitas vezes os procuram (Fábrica das Artes) artistas dispostos a refletir sobre temas que vão ao encontro das suas linhas programáticas, mas que não sabem bem como pôr as suas ideias em prática. Explicou também que a equipa da Fábrica das Artes trabalha muito com questões de tempo, atenção e implicação, ou seja, procura sempre que os espetáculos tenham componentes que prendam a atenção das crianças e jovens, que são agora gerações mais ligadas à imagem e menos à palavra, o que se constitui como um desafio aos artistas que trabalham para eles. Este desafio é o de compreender como é que se implica um público no espetáculo não tendo este tantos estímulos visuais constantes, aos quais muitos dos jovens estão agora habituados. A Fábrica das Artes pretende, segundo Madalena Wallenstein, deixar no público uma vontade de regressar, um desejo de «mais arte».

Como é que se criam camadas para todas as infâncias? Que tempo é este? Como é que se pensa nisto? Que soluções há para estas questões? E há já experiências de vários lados portanto para mim é isto...é usarmos o nosso potencial comum de experiência e de criatividade e de imaginação para tratar estas questões. E para mim é muito importante que um artista tenha esta disponibilidade. (Entrevista a Madalena Wallenstein, 04/03/2017)

Nas reuniões a que assisti entre a programadora da Fábrica das Artistas e os artistas, a ordem de ideias a ser discutida era quase sempre a mesma. As reuniões começam com os artistas a exporem a sua ideia, já de uma forma organizada em termos do seu conteúdo, da sua parte estética e das necessidades técnicas que hão de ter, bem como do orçamento. A programadora vai fazendo perguntas ao longo da reunião acerca dos temas sobre os quais se querem debruçar na criação artística e sobre dúvidas que tenha ou que possam ter surgindo ao longo da apresentação dos artistas, de forma a perceber se o projeto/espetáculo vai ao encontro das suas linhas programáticas e se faz sentido integrá-lo na programação sobre a qual está a trabalhar. Se os artistas despertarem o interesse da programadora e se esta quiser integrá-los na sua programação ou, no caso de ser uma encomenda, se os artistas estiverem interessados na proposta que lhes foi feita, são acordadas datas e vão sendo feitos acertos de orçamentos, materiais de montagem, espaços para o espetáculo, entre outros aspetos.

Há também a questão do risco, da falha e da liberdade criativa. Na entrevista que fiz Madalena Wallenstein confessou que também lhe agrada a ideia do risco e que por vezes se arrisca com temas bastante difíceis, como foi o caso do Ciclo de Memórias de Intenção Política, e que não se sabe se estes projetos vão resultar ou não mas que é importante estimular as crianças e jovens também neste sentido. Como referi já noutras secções da presente dissertação, a programadora e toda a equipa da Fábrica das Artes seguem de perto o desenvolvimento da criação dos artistas e ajudam-nos, sempre que necessário, na montagem e desmontagem de todo o processo. Em conversa com Madalena Wallenstein acerca da liberdade criativa que dá aos artistas, a programadora explicou que a questão da liberdade dos artistas não é propriamente uma questão, na medida em que quando ela convida o artista traz o seu universo artístico e estético para o seu espaço.

A partir do momento em que o espectáculo está em palco ele é dos artistas e está a acontecer. Essa questão, [*da liberdade criativa*] para mim, é uma falsa questão. Quando convido o artista trago o seu universo artístico, trago o seu universo estético, trago aquilo que ele quer fazer e sabe fazer e tem para nos oferecer. (Entrevista a Madalena Wallenstein, 04/03/2017)

Também Susana Duarte, coordenadora do projeto São Luiz Mais Novos do Teatro São Luiz em Lisboa, explicou, durante a entrevista, que embora goste de acompanhar o processo de criação dos artistas, lhes dá absoluta liberdade. A programadora diz que aconteceu apenas uma vez ter tido um caso em que teve de cancelar um espetáculo por achar que o projeto tinha bastantes fragilidades e “não estava com qualidade suficiente para ser apresentado enquanto objeto”. Susana Duarte sublinhou que sente ter também uma responsabilidade para com o público em geral e para com as escolas, porque apesar de muitos dos espetáculos

serem oferecidos, ou terem um valor simbólico para alunos com mais dificuldades financeiras, a programadora não quer sentir, de forma alguma, que está a oferecer um espetáculo/atividade sem qualidade.

Segundo Susana Duarte, também acontece frequentemente, mas de uma forma bastante natural e não por ser interferência da programadora, os espetáculos sofrerem pequenas alterações após a estreia, onde os artistas têm um primeiro contacto sério com o público e percebem que as crianças podem ser imprevisíveis e agir de forma muito genuína, ou mesmo por questões técnicas que têm de ser modificadas porque que só são verdadeiramente perceptíveis quando o público está presente. Para tal, é necessário que os artistas estejam abertos a várias possibilidades, como disse Madalena Wallenstein na sua entrevista, e que queiram ter uma relação de diálogo com os programadores. No entanto, Susana Duarte referiu que sente que, muitas vezes, há mais possibilidades para essa abertura com gerações mais novas de artistas.

Os desafios que a Fábrica das Artes coloca aos artistas destinam-se, na verdade, não só a crianças e jovens mas sim a todas as infâncias e com diferentes camadas de interpretação, como foi já acima referido, isto porque as crianças, muitas vezes, partilham as mesmas questões que os adultos e os adultos também têm um sentimento de infância. Ao longo da minha investigação pude constatar que uma mesma experiência artística pode ser partilhada por várias gerações e que o trabalho que os serviços/projetos educativos dos equipamentos culturais fazem, no sentido de promoverem projetos de qualidade direcionados para a população infanto-juvenil, é bastante pertinente e deve também ser documentado. Torna-se essencial que, tal como a Fábrica das Artes, outros equipamentos artísticos e culturais invistam numa secção de programação direcionada a crianças e jovens mas que se foquem verdadeiramente numa oferta de arte de qualidade.

#### **4.6 FESTIVAL BIG BANG 2016**

O primeiro contacto que tive com a equipa da Fábrica das Artes foi em outubro de 2016, quando trabalhei como voluntária no *Festival Big Bang*. Esta foi a sétima edição portuguesa do *Festival de Música e Aventura para Público Jovem* e realizou-se nos dias 21 e 22 de outubro. Este festival é um projeto internacional, que iniciou a sua atividade em 2010 e é através do mesmo que a Fábrica das Artes disponibiliza um espaço para novos artistas portugueses criarem outro tipo de abordagens à música para crianças, tendo também a oportunidade de divulgar o seu trabalho pela Europa.

Este festival parte de uma iniciativa da Zonzo Compagnie e visa a criação de uma plataforma de encontro de compositores, músicos, performers e dos seus projetos de criação, tanto portugueses como europeus, de forma a estimular quem participa e a contribuir para o desenvolvimento da produção e da apresentação de música não comercial para crianças. (site CCB<sup>8</sup>)

No festival de 2016, juntamente com Filomena Rosa, fiquei responsável pelos alunos de música, com idades compreendidas entre os 10 e os 18 anos, que se juntaram ao Grupo Parapente 700. O grupo tinha cerca de 20 jovens, de diferentes escolas de música e com experiência em instrumentos de cordas, tais como violinos, violoncelos e guitarras acústicas e instrumentos de sopro, nomeadamente saxofones. Aos jovens foi dada uma formação com o músico Denys Stetsenko, no fim-de-semana antes do festival, para que pudessem aprender as músicas que iriam tocar com ele e com Eva Parmenter, formando o grupo Ensemble Folk.

As minhas funções, ao longo do Festival, foram, sobretudo, de acompanhamento deste grupo de crianças e jovens desde o momento da sua receção e dos pais que os acompanhavam, certificando-me de que não se dispersavam demasiado pelo espaço no decorrer dos ensaios e nos intervalos entre os seus espetáculos. Pude também acompanhá-los a alguns dos espetáculos que decorriam fora do seu horário de apresentações e, assim, assistir ao baile dos Parapente 700, que se juntaram ao grupo das Danças Tradicionais Europeias, ao concerto *Berberio* da própria Zonzo Compagnie, à performance musical *Quarto dos Músicos*, ao concerto ilustrado *A Areia Nunca Cai no Mesmo Sítio* e ao concerto dos Desbundixie, que decorreu na praça do museu, ao final do dia, ao ar livre. Os restantes espetáculos, aos quais não consegui assistir, mas que também tiveram lugar no *Festival Big Bang 2016* foram: o concerto de percussão corporal e música contemporânea *Soleo*, o concerto/dança/vídeo *Todas as noutes passadas* e o concerto integrado no Projeto Nómadas da rede Big Bang que se intitulava *Salto Vocale*.

Esta minha primeira experiência como voluntária no *Festival Big Bang* permitiu-me ficar a conhecer a dinâmica de trabalho da equipa da Fábrica das Artes e, ao mesmo tempo, compreender as necessidades que um festival como este, que ocupa quase todos os espaços do CCB durante um fim-de-semana, implica. Foi necessária ajuda na montagem e desmontagem de algumas salas, na decoração dos foyers e corredores, no controlo do público familiar e escolar no que diz respeito à receção acompanhamento e dos mesmos pelos espaços de espetáculos, respeitando as suas necessidades e horários pré-estabelecidos pelas escolas. Embora o festival se enquadre no trabalho desenvolvido pela Fábrica das Artes, foi, obviamente, necessário todo um acompanhamento por parte de outras equipas de produção do CCB.

---

<sup>8</sup> <https://www.ccb.pt/Default/pt/FabricaDasArtes/Programacao/Espetaculos?A=350>

## 4.7 CICLO MEMÓRIAS DE INTENÇÃO POLÍTICA

Pela dimensão da programação que a Fábrica das Artes apresentou para o ano de 2017, e tendo em conta o tempo que tinha disponível para registar, refletir e escrever sobre a minha experiência de estágio no CCB, decidi focar-me no *Ciclo Memórias de Intenção Política*, já que se desenrolou precisamente nos três meses equivalentes ao meu período de estágio e também não só porque se destacou na programação da Fábrica de 2017, como também porque se inseriram neste ciclo algumas das criações que considereei como minhas favoritas. Sei que a organização deste ciclo foi também muito querida e ansiada pela Coordenadora - Madalena Wallenstein - e por toda a equipa e, por esse motivo, procurarei descrever as intenções fundamentais do ciclo, bem como o decorrer de cada projeto que dele fez parte.

Este ciclo surge na programação da Fábrica das Artes através de cinco projetos artísticos simultâneos com evidente intenção política dirigidos a públicos jovens. Eles partilham a transposição literária de histórias autobiográficas, memórias contadas na primeira pessoa, para um espaço performativo íntimo. [...] Depois da apresentação destas propostas, abrem-se espaços de debate e reflexão com os espectadores jovens, para pensar o mundo e os desafios globais, transitando pelos temas da liberdade, colonialismo, militarismo, transnacionalismo, diásporas, refugiados, expressão, escolha, possibilidade de ser, revolução, potência política. (Wallenstein, 2016:35 – programação FA<sup>9</sup>)

Uma das principais preocupações da programadora foi tornar este ciclo visível através da comunicação e divulgação nas redes sociais, *newsletters* do Centro Cultural de Belém e entrevistas que foram sendo dadas a estações de rádio como a TSF. Foi também dada bastante visibilidade ao ciclo através de artigos que saíram na imprensa sobre o mesmo, nomeadamente no jornal *Público*, deixando claras as intenções de Madalena Wallenstein ao criar o *Ciclo MIP* e a mensagem que se pretendia transmitir ao público.

Pensámos este ciclo a partir de uma série de inquietações associadas a esta ideia de que a juventude resiste à participação política, de que ‘eles’ não votam, de que ‘eles’ não querem saber – o que terá muitas causas, incluindo a concorrência de todas as formas de entretenimento e um certo atraso cultural que ainda não teremos ultrapassado. Mas se assumirmos que a política somos nós e a maneira como, influenciados pelas circunstâncias,

---

9

[https://www.ccb.pt/mediaRep/ccb/files/projetos\\_educativos/fabrica\\_das\\_artes/2016/outubro/Livro\\_FA\\_16\\_17\\_versao\\_final.pdf](https://www.ccb.pt/mediaRep/ccb/files/projetos_educativos/fabrica_das_artes/2016/outubro/Livro_FA_16_17_versao_final.pdf)

construímos a nossa identidade individual e colectiva; e se a abordarmos através de histórias autobiográficas que têm a ver com as oportunidades e os constrangimentos do crescimento de qualquer ser humano, é possível implicar os espectadores como cidadãos. (Madalena Wallenstein citada por Nadais, 2017)

O tema da criança como cidadã e das crianças e jovens inseridos em contextos e cenários de participação política foi também pensado por Gabriela Trevisan, Professora na Escola Superior de Educação de Paula Frassinetti, Mestre em Sociologia da Infância e Doutoranda em Estudos da Criança. Num dos artigos que escreveu sobre este tema, a autora reflete sobre ideias de inclusão e exclusão, de esferas públicas e privadas e exercícios de cidadania que devem ser feitos entre crianças e adultos e que são imprescindíveis para a compreensão das cidadanias complexas. Outro assunto ao qual é dado destaque é o facto de as crianças terem muito pouco acesso a espaços onde tenham a oportunidade de participar politicamente e de ouvir falar sobre assuntos que também lhes dizem respeito, de forma a poderem tomar decisões no sentido da mudança (Trevisan, 2012:3). No seu artigo, é apresentada uma reflexão sobre o conceito de cidadania e sobre o mesmo aplicado à criança e aos jovens e, assim sendo, conclui-se que:

[...] o reconhecimento das crianças como membros plenos da sociedade implica, necessariamente, o questionamento do estatuto coletivo enquanto agentes políticos, capazes de se envolver em processos formais de participação política com vista à melhoria da sua condição enquanto categoria social e geracional específica (Trevisan, 2012:5).

As ideias de Trevisan acerca da possibilidade de inclusão das crianças e jovens no debate político democrático da sociedade e dos seus diferentes problemas vão, de certa forma, ao encontro dos ideais de Madalena Wallenstein quando pensou e desenhou este *Ciclo de Memórias de Intenção Política*. Ambas consideram importante criar espaços para que as crianças e jovens possam pensar, ouvir e participar nestes temas sem que se assuma, desde o início, que não têm competências e legitimidade para tal. A proteção que os pais e as escolas dão, muitas vezes, aos seus filhos acaba por não ser benéfica e excluí-los de temas que também lhes dizem respeito e sobre os quais devem ter o direito de participar. Wallenstein afirma que “a ideia de que a infância deve estar protegida dentro de um globo de vidro é uma ideia adulta” e que o trabalho que a Fábrica das Artes tem vindo a desenvolver confirma precisamente que a maioria dos jovens tem pensamentos e inquietações bastante profundas e filosóficas (Madalena Wallenstein citada por Nadais, 2017).

As crianças e os jovens são frequentemente excluídos de direitos políticos assumindo-se que ainda não são adultos e que não dispõem das competências necessárias para participar em

processos de decisão e em processos de transformação social que lhes dizem diretamente respeito [...] Cada vez mais crianças vivem confinadas em instituições e espaços específicos que são desenhados para elas mas não por elas/com elas (Christensen, 2008; Zeheir, 2003). Ao protegê-las e garantir-lhes segurança estamos, simultaneamente, a negar-lhes a possibilidade de serem reconhecidas como participantes ativas das suas vidas e, por isso, cidadãos. De algum modo permanece a ideia de que para proteger é necessário negar participação e para mobilizar participação estamos, de alguma maneira, a colocá-las em risco (Trevisan, 2012:8).

É extremamente importante criar espaços seguros e não-formais onde as crianças sintam que podem ter ‘ação política’, fazendo pequenos exercícios e tendo alguma intervenção em assuntos democráticos da sociedade que os rodeia, fazer com que se sintam ouvidas e tidas em consideração no planeamento e tomada de decisão de novas estratégias que levem a mudanças positivas. A Fábrica das Artes, ao criar o *Ciclo de Memórias de Intenção Política*, dá a conhecer histórias autobiográficas que lançam à discussão temas como: os refugiados, a guerra, o colonialismo, a revolução do 25 de Abril, entre outros, acabando por criar um espaço aberto, sem preconceito, para conversa com os artistas, no final de cada espetáculo.

Uma outra iniciativa que teve como base a experiência de participação infantil em contextos de poder local, e que foi analisada por Trevisan no seu artigo acima mencionado, ocorreu em Aveiro, sendo que o seu Município aderiu, em 2008, ao protocolo das *Cidades Amigas das Crianças* (UNICEF), centrando-se nos direitos de participação das mesmas. Foram promovidas ações de consciencialização sobre os direitos infantis e desenvolvidas diversas atividades nesse sentido, tais como assembleias com temas propostos em conjunto com jovens, em que os mesmos eram colocados perante situações de tomada de decisão sobre os problemas que eles próprios apresentavam acerca da sua cidade (Trevisan, 2012:8/9). As perguntas colocadas aos jovens nestes contextos são, por vezes, perguntas difíceis, mas “Madalena Wallenstein acredita que está na altura de a Fábrica das Artes do Centro Cultural de Belém (CCB) começar a fazê-las” (Nadais, 2017).

O primeiro espetáculo de teatro apresentado no Ciclo, *Terra Sonâmbula*, de Nuno Pino Custódio e Rosinda Costa, a partir da obra de Mia Couto, começou no dia 26 e terminou dia 29 de janeiro. Foi classificado como sendo para maiores de 12 anos e tinha a duração de 60 minutos, mais 30 minutos de conversa final do público com os artistas. A peça tinha uma componente cénica bastante simples, elementos sonoros e de luz muito característicos, já que eram feitos dentro do palco por Alexandre Barata e Pedro Fino, oferecendo uma dinâmica íntima à sala. A música ao vivo juntamente com a interpretação de Rosinda Costa espantou o público pela positiva e criou uma vontade conjunta de dialogar com os artistas no final do espetáculo. O desdobramento de personagens que Rosinda construiu e o ritmo vibrante com

que fez a peça ganhar vida deixou, de facto, transparecer as suas qualidades como atriz e como mulher, marcando a memória do público com a sua performance interativa.

No final, foi interessante verificar que as perguntas que iam sendo feitas pelo grupo de Amigos FA e pelo público em geral estavam, na maioria das vezes, relacionadas com aspetos técnicos do cenário e do processo criativo, que passou por conversas com o autor do livro *Terra Sonâmbula*, e relacionadas com a receção do mesmo espetáculo que os artistas apresentaram no Brasil, tendo em conta a situação social que o país enfrenta neste momento.

O espetáculo *A Minha Casa Era a Sede*, de Judite Canha Fernandes e Teresa Gentil, começou no dia 14 de fevereiro e terminou dia 26 do mesmo mês. Foi classificado como sendo para maiores de 6 anos e tinha a duração de 45 minutos e mais 30 minutos de conversa com as artistas. Foi-me possível assistir à estreia do espetáculo que teve como público uma turma de 6º ano do Colégio Cooperativa a Torre, uma turma já habituada a vir assistir aos espetáculos da Fábrica e com um maior hábito de concentração e focalização na atividade em que estava a participar. A performance tratou pedaços de história da infância e memórias destas duas mulheres que se entrecruzam ao longo do espetáculo, interagindo com o público e descobrindo hábitos comuns e brincadeiras de infância entre todos os que estavam presentes. A peça abordou também o tema do 25 de Abril e a forma como os revolucionários da época a viveram, sobretudo Judite Fernandes, que cedo se apercebeu de que o seu espaço de casa era também o espaço de uma sede de um partido político de esquerda. A escolha do uso dos seus nomes verdadeiros e a naturalidade do diálogo que se estabeleceu deixou transparecer a verdadeira amizade que as performers têm uma com a outra, o que fez com que o espaço se tornasse familiar e confortável para reações genuínas e únicas em cada sessão de espetáculo. Foram sendo colocadas perguntas, diversas questões ligadas à noção de liberdade e, no fim, foi feita uma reflexão e desenvolvido um debate sobre tudo o que foi observado em cena.

Tornou-se imprescindível a observação do mesmo espetáculo com públicos diferentes, de forma a notar que o resultado das interações entre atores e audiência nunca é igual. Aqui, surge, com pertinência, a questão da atribuição de uma idade específica aos espetáculos, já que se tornou notório, por diversas vezes, que o que interessa não é propriamente a idade estabelecida em determinado evento da programação, mas sim a maturidade que as crianças e jovens têm para abordar os temas que lhes são propostos. *A Minha Casa Era a Sede* foi um espetáculo-performance que envolveu muita conversa e participação com o público e deixou a equipa notar que, embora as crianças saíssem de lá sempre satisfeitas, porque o trabalho das performers era, de facto, notável, houve grupos de crianças que nem sempre compreenderam as mensagens mais ou menos implícitas, acerca da importância da liberdade de expressão, sendo que as suas atenções ficavam mais focadas em outros aspetos visuais e de brincadeira incorporados no espetáculo. A turma do Colégio A Torre, que mencionei

anteriormente, foi uma das turmas que melhor compreendeu as mensagens simbólicas, sob forma de histórias autobiográficas e que reagiu, em todas as alturas que se esperava que reagisse, fazendo várias perguntas às artistas, no debate final, sobre as suas vivências de infância no contexto da ditadura salazarista e pós 25 de Abril.

Penso que é importante destacar a ideia de que uma das aprendizagens que fiz com este ciclo foi a de que cada espetáculo que se constrói é também um estudo, para os artistas e para os programadores culturais, sobre os fatores inesperados, sobre aquilo que resulta e aquilo que não resulta no público-alvo que se definiu e que cada experiência, por mais imprevista que seja, tem sempre novas visões, todas elas válidas, a acrescentar ao projeto de origem.

O terceiro espetáculo do *Ciclo Memórias de Intenção Política, Cartas de Damasco*, teve a nomenclatura de espetáculo e ateliê de debate e criação. Tinha duração de 1h45 e foi desenvolvido pela artista Ana Lázaro e interpretado pela atriz e contadora de histórias Ana Sofia Paiva. O espetáculo decorreu de dia 7 a dia 19 de março, no Espaço da Fábrica das Artes. Contava a história de uma amizade que se iniciou através da internet entre Ana, uma portuguesa, e Leen Rihawi, uma jovem escritora que vive em Damasco, na Síria. A performance teve lugar numa sala acolhedora, com cenário todo em branco e música ao vivo tocada por Vasco Ribeiro Casais.

O espetáculo, apesar de levar à reflexão sobre o atual estado de Guerra que se vive em Damasco, na Síria, não o abordava de forma explícita e sensacionalista a que o público está habituado a ver todos os dias através dos média. Em vez disso, fazia-o de forma subtil, mas clara, sem ter necessidade de recorrer a imagens violentas e relatando as diferenças e semelhanças do dia-a-dia dos jovens do ocidente e do oriente. Esta sala da Fábrica das Artes tornou-se num espaço de reflexão sobre definições do conceito de amizade, sobre a partilha de experiências e de desejos futuros, sobre a necessidade de existência de espaços tranquilos e neutros no mundo, como a Antártida, à qual fazem referência, por ser o único lugar que não pertence a ninguém e, ao mesmo tempo, pertence a toda a humanidade.

A construção de um cenário simples, pacífico e visualmente poético juntamente com a interpretação de Ana Sofia Paiva tornaram este espetáculo uma criação única e inspiradora, deixando o público jovem cheio de curiosidades que foram naturalmente esclarecidas com Ana Lázaro, a própria correspondente de Leen.

A performance transdisciplinar *Agora Eu Era*, de Pedro de Moura e Teresa Coutinho, teve lugar na Fábrica das Artes de 8 a 26 de março, também com duração de cerca de 1h45. Para este espetáculo foram necessárias duas salas do espaço da Fábrica das Artes, uma sala negra e uma sala branca. Na primeira sala decorria a performance teatral de Teresa e a performance musical de Pedro, com alguma interação e desafios finais propostos ao público de forma a encararem a sua subconsciência, o contexto em que vivemos e as pessoas que

nos rodeiam, que são no fundo quem compõe a nossa realidade e nos torna aquilo que somos. Na segunda sala foi criado um espaço em branco, 'por construir', onde se explorava o exercício feito na sala anterior, possibilidades de ser e onde os jovens desenhavam no painel as suas contribuições para a cidade-poemário ao som da guitarra portuguesa tocada por Pedro de Moura.

O desenvolvimento deste projeto tornou-se particularmente interessante tendo em conta as mudanças que foram sendo executadas no decorrer das sessões. Quando foi feita a proposta inicial, a performance tinha como intérprete a atriz Marta Bernardes, que acabou por não poder continuar envolvida na construção do espetáculo, sendo substituída por Teresa Coutinho, já com pouco tempo para ensaios, e que foi quem acabou por dar corpo e voz à performance. Foi interessante a forma como os dois artistas se juntaram e como, em tão pouco tempo, criaram um espaço de apresentação e de experimentação. A evolução das sessões foi sendo determinada pela própria experiência e participação dos jovens presentes, levando os artistas a irem percebendo aquilo que funcionava melhor e pior e levando-os a fazer os ajustes necessários para criar um espetáculo adequado às diferentes audiências que com eles interagem, fossem elas famílias ou escolas com alunos de diferentes idades, com diferentes perceções.

O último espetáculo *Um minimuseu vivo de memórias do Portugal recente*, criado por Joana Craveiro do Teatro do Vestido, foi inicialmente definido para as datas de 16 a 19 de março, sendo que esgotou rapidamente e, por isso, a equipa pediu aos artistas para fazerem duas sessões extraordinárias no dia 20 de março. O espetáculo foi destinado a maiores de 12 anos, decorreu na Sala de Ensaio do CCB e teve a duração de 60 minutos, acrescido da conversa final habitual de cerca de 30 minutos, consoante a vontade e motivação do público para colocar questões. O espetáculo tinha como base um outro espetáculo de Joana Craveiro, bastante mais longo, que se intitulava *Um Museu Vivo de Memórias Pequenas e Esquecidas* que abordava, a partir de histórias autobiográficas, a ditadura de 1926-1974 e a revolução do 25 de Abril de 1974 em Portugal. Também nesta criação, em modo de palestra, a atriz fez uma espécie de resumo dos tempos pré e pós 25 de Abril, contando como eram os dias em que a liberdade de expressão era inexistente, como eram as típicas torturas da polícia política da época, a PIDE, como foi planeada a revolução, a importância da rádio na época e como foram também recebidos os retornados, que viveram durante anos nas colónias portuguesas, após a revolução. O cenário dava sentido ao nome de minimuseu pela quantidade de livros, cartazes, objetos e memórias representadas de um Portugal que não é assim tão antigo quanto isso. A magnífica interpretação de Joana Craveiro, juntamente com um texto denso, porém exposto com grande naturalidade, deu ao público a impressão de estar a ouvir a história contada por alguém que colecionou e estudou bastante os tempos de ditadura em Portugal e as vivências de inúmeros cidadãos nesta época. Esta 'visita guiada' por um Portugal diferente

da realidade de hoje foi importantíssima para os jovens que ali estiveram, pelas perguntas que surgiram após esta amostra e porque, como diz Joana Craveiro no texto de sinopse do espetáculo, “Se não soubermos de onde viemos, como saberemos quem somos?”.

O que o *Ciclo Memórias de Intenção Política* trouxe à Fábrica das Artes e ao público que veio assistir foram oportunidades. A oportunidade facultada aos públicos jovens para a participação em conversas com intenção política, a oportunidade para exporem as suas dúvidas, receios e vontades, e também a oportunidade de ficarem a conhecer a história do seu país e das pessoas que nele viveram, de refletirem sobre as suas possibilidades de ser, num futuro próximo, e a noção dos desafios que terão de enfrentar, no sentido de criarem um mundo melhor para si e para aqueles que os rodeiam.

Por fim, poderá dizer-se que este espaço de memórias se tornou, também, indubitavelmente, um espaço aberto e livre profícuo para a discussão, onde qualquer partilha e qualquer dúvida é válida e tida em consideração, com todo o respeito por quem a pensou, seja essa pessoa um adulto ou uma criança. A equipa da Fábrica das Artes quer acreditar que todas estas questões que surgem após os espetáculos, todas as trocas e partilhas de pensamentos que foram, no seu seguimento, desenvolvidas com os artistas e criadores, são transportadas para o seu mundo e todas elas são também política.

As reflexões e debates realizados após os espetáculos são, na Fábrica das Artes, considerados como uma parte integrante do próprio desenvolvimento de um projeto e é-lhes atribuída tanta importância como ao espetáculo em si. São estas análises, estas sugestões, críticas e *feedback* que permitem que a equipa consiga registar, muitas vezes sob formato vídeo e áudio, as vontades e curiosidades dos mais novos.

Uma das aprendizagens que fiz durante o meu período de pesquisa de terreno foi a de que as crianças e os jovens estão, na verdade, preparados e disponíveis a discutir temas que, por norma, lhes são vedados. Muitas vezes se chega à conclusão de que, se se desse oportunidade, as crianças seriam capazes de identificar áreas/momentos em que a sua participação fosse relevante. (Trevisan, 2015:152)

O “dar voz” não implica necessariamente abdicar de posições socialmente construídas entre grupos geracionais distintos ou mesmo dentro do próprio grupo infância. A construção de condições de audição dessa voz passa também pelo reconhecimento da sua polifonia (Kramer, 2002)<sup>10</sup> e das condições dessa produção. (Trevisan, 2015:152)

A ideia da criança frágil, que só pode assistir a espetáculos de fantasia feliz e teatro explicado e comentado é, de certa forma, posta de lado, para dar lugar a experimentações

---

<sup>10</sup> KRAMER, Sónia (2002) *Autoria e autorização: questões éticas na pesquisa com crianças. Cadernos de Pesquisa*. 116. 41-59

que a incluam na discussão de temas que são também do seu cotidiano e que interessam aos adultos. Deste modo, dá-se oportunidade aos artistas para desenvolverem projetos com várias camadas de significação, algumas recebidas e interpretadas pelos mais novos e outras pelos mais velhos, criando um espaço onde cabem todas as infâncias.

Também Miguel Fragata e Inês Barahona refletem sobre a questão da infantilização da criança no artigo de Tiago Palma e explicam que, de facto, a escala das cidades pode ter uma influência enorme na infantilização. Ao percorrerem o país, os dois dramaturgos notaram que os grandes centros urbanos têm crianças que vivem num mundo muito massificado e são infantilizadas até mais tarde por não estarem habituadas a ter alguma independência enquanto nos meios rurais a relação adulto-criança é bastante diferente. Havendo menos distrações tecnológicas e um foco menor nas crianças, as mesmas acabam por desenvolver laços muito mais fortes no núcleo familiar embora criando uma relação igualitária no que diz respeito aos adultos. (Palma, 2015)

No artigo que Madalena Wallenstein escreveu acerca do espetáculo de teatro *Então, o Pinocchio sou eu?*, desenvolvido na Fábrica das Artes, um dos temas sobre o qual se debruça é o acolhimento por parte do público. A programação envolve sempre, segundo Madalena, um risco, quando se fazem este tipo de propostas dirigidas às crianças e é só através da escuta das mesmas que se fica a saber os vários tipos de leitura que foram feitos daquele espetáculo. Tanto no espetáculo baseado no conto de Collodi como, por exemplo, no espetáculo *Isaac* com o ator Pedro Penim, também desenvolvido na Fábrica das Artes, as conversas com o público decorreram num encontro com temáticas mais duras e reais geradas pela tensão dramática, já que ofereciam camadas de interpretação para diferentes idades. A conclusão a que se chegou, em ambas as conversas, foi a de que as crianças se revelaram familiares à violência e à mentira. (Wallenstein, no prelo:16)

Crianças e adultos deram ênfases a diferentes cenas. Os adultos reconheceram-se especialmente nas cenas de alusão política. Assim, o espetáculo trouxe os espetadores a uma experiência de coincidência, o que vem ao encontro das minhas opções de programadora. O tema educativo era de todos. A proposta tinha a capacidade de atravessar todos os planos de profundidade e, por isso, logrou envolver adultos e crianças, sem o dualismo clássico. (Wallenstein, no prelo: 16)

## 4.8 DIA MUNDIAL DA POESIA E DIAS DA MÚSICA

Nas atividades habituais do CCB estão inseridos o *Dia Mundial da Poesia* e os *Dias da Música*, sendo que o último é já considerado como o principal festival de música clássica em Portugal. A Fábrica das Artes integra a programação destes dois eventos fazendo propostas de espetáculos inovadores que sejam apelativos às famílias e se destaquem no vasto leque de atividades destes dois acontecimentos.

No ano de 2017, o *Dia Mundial da Poesia* festejou-se no CCB a 25 de março, numa iniciativa conjunta da instituição com o Plano Nacional de Leitura (Ministério da Cultura e Ministério da Educação) e trouxe ao seu espaço: música, leituras, documentários, debates para o público em geral e oficinas para os mais jovens. O tema escolhido foi uma homenagem ao poeta Mário Cesariny e a entrada era livre até ao limite da capacidade das salas. Às várias atividades juntou-se também uma *Feira do Livro de Poesia*, um posto de venda da Imprensa Nacional – Casa da Moeda e o *Mercado da Primavera*.

A Fábrica das Artes entrou em contacto com o ateliê *Homem do Saco*, que aceitou a sua proposta e juntos ofereceram ao público neste dia uma oficina experimental de tipografia de caracteres móveis para crianças e famílias. O objetivo era o de explorar duas áreas de impressão e uma área de colagem e acabamento onde os participantes podiam criar cadernos de quatro folhas com composições inspiradas na *Antologia do Cadáver Esquisito* de Mário Cesariny. A oficina fez um grande sucesso entre crianças e adultos, bem como a cerimónia de entrega de prémios aos vencedores do concurso “Faça lá um Poema”, dirigido a escolas do 1ºCiclo ao Secundário, e na qual os alunos vencedores leram poemas juntamente com os artistas presentes: Nuno Moura e Teresa Coutinho na apresentação; Joana Bagulho a tocar cravo; Joana Guerra a tocar violoncelo e voz; Njamy Uolo a tocar saxofone e Leonor Keil a interpretar uma bailarina animada com cabeça de cavalo.

Os *Dias da Música* em Belém tiveram lugar, no ano de 2017, no dia 29 e 30 de abril, sendo que se realizou um pequeno conjunto de atividades de inauguração no dia 28 de abril – *Mini-Dias da Música* – com jovens a tocar para outros jovens.



## CONCLUSÃO

As considerações finais aqui apresentadas, constituem-se como uma súmula da análise crítica que foi sendo enquadrada, nomeadamente no Capítulo IV do presente trabalho, centrado nos resultados da respetiva análise do estudo de caso do Projeto da Fábrica das Artes. O objetivo destas considerações é não só o de sintetizar aspetos pertinentes decorrentes da reflexão e análise crítica do projeto, mas também o de apresentar alguns aspetos que poderão, quiçá, constituir-se como um contributo para a sua continuidade e para a disseminação de boas práticas e conceitos decorrentes da análise subjacente a estas considerações.

### **- Pertinência do Projeto da Fábrica das Artes / Boas práticas a destacar como possibilidades a disseminar**

A pertinência de um projeto como o da Fábrica das Artes reside no fator inovação. A inovação destaca-se, sobretudo, pela qualidade temática e artística da oferta da programação e pela evolução de uma linha de programação delineada com base na partilha das experiências artísticas entre o público e os artistas.

A identidade própria do projeto e da sua programação, radica, de facto, na ideia de que a infância é transversal a todas as faixas etárias e, nessa medida, os desafios lançados aos artistas para a preparação de eventos – espetáculos, oficinas – é o de que os criem com a abrangência e qualidade temática e artística que os tornem passíveis de vir a ser apreendidos e interpretados por vários públicos - “Um artista, todos os públicos - desde os mais novos e jovens, aos adultos que os acompanham (familiares ou profissionais da área da educação).

Esta linha de programação pressupõe um alargamento de horizontes relativos a vários conceitos e inclui reflexões sobre a importância, nomeadamente, do conceito de *Todas as Infâncias* quer para o processo criativo em si, quer para a programação do projeto. O desafio pressupõe uma reflexão sobre temáticas ou atividades artisticamente interessantes, encorpadas em projetos artísticos baseados no pressuposto de que a experiência deverá ser partilhada entre crianças e jovens e os seus acompanhantes e sujeita a múltiplas interpretações.

É, de facto, a partir de uma perspetiva inovadora do conceito de práticas/atividades educativas, segundo a qual não há, de facto uma correspondência entre este conceito – do que é “educativo” – e o conceito de práticas / atividades didáticas – ou seja, do que é “didático”, que surge a importância da programação cultural *para todas as infâncias*. Na verdade, segundo Catarina Martins (2016):

Entender a educação artística é percebê-la num campo expandido, que não se limita à escola nem à instituição cultural, mas opera, antes, num vaivém relacional entre diferentes espaços,

espaços estes que não existem *a priori*, que são criados relacionalmente num jogo de trocas, de partilhas, de construção de significados, de lutas e de tensões. (Martins, 2016: 206/207)

Por conseguinte, o educativo ou o pedagógico podem ser entendidos como proposições que não se restringem a dar enfoque à mera informação ou transmissão de saberes, nem a orientação e explicação interpretativa conduzida, mas antes com a partilha de saberes, a experiência ou vivência e a aprendizagem que daí decorre, ou a interação, como fonte de troca de variáveis interpretativas (Martins, 2016: 207). Nesse sentido, a linha de programação cultural para públicos infanto-juvenis pode ser encarada como uma possibilidade de apresentação e participação em experiências criativas partilhadas por e para todas as infâncias. Será então entendido, o conceito de educativo, com uma maior abrangência e ligação ao conceito de cidadania.

No seguimento desta ideia, a boa prática da programação da Fábrica das Artes, poderá considerar-se como um bom modelo a explorar, por parte de outras entidades culturais que procurem proporcionar programação de qualidade para público infanto-juvenil, partindo do princípio de que se pode considerar que em todas as idades existe a infância, entendida como um dever, i.e., um tempo e espaço de aprendizagem, de ter o olhar do “pasmado essencial” da criança, como diria Alberto Caeiro. É nesse sentido que o projeto educativo pode ser transformador.

#### **– Enquadramento do Projeto da Fábrica das Artes numa Instituição cultural da dimensão do Centro Cultural de Belém**

A integração do Projeto Fábrica das Artes numa estrutura de programação complexa como a do Centro Cultural de Belém constitui-se, por um lado como um desafio - dada a exigência de articulação, nomeadamente entre a Coordenadora e a equipa do projeto com os vários departamentos do Centro Cultural de Belém e os artistas. Por outro lado, o enquadramento de alguns dos eventos na programação anual fixa de uma instituição desta dimensão, (ligados ao *Dia Mundial da Poesia*, *Mini-Dias da Música* e *Big Bang- Festival de Música e Aventura*), garante o interesse, por parte de um público que se tem vindo a tornar cada vez mais regular, nesses eventos, ano após ano.

Acrescem, aos aspetos já mencionados, o facto de o Projeto Fábrica das Artes ter uma identidade própria e bem definida, no âmbito da programação apresentada pelo Centro Cultural de Belém, bem como o facto de ocupar espaços próprios e específicos destinados às atividades da sua programação, para além da possibilidade de utilização de outros espaços da instituição, o que confere maior visibilidade à sua programação.

Esta identidade própria do Projeto Fábrica das Artes, que lhe confere maior visibilidade nos meios de divulgação da programação do Centro Cultural de Belém (site do CCB), por se

constituir como um setor próprio, poderá ser considerada com um fator muito pertinente de boa prática a disseminar, uma vez que se torna mais clara e acessível, a programação deste setor.

#### **- Designação de Projeto Educativo, associado à Fábrica das Artes**

A designação de Projeto Educativo, associado à Fábrica das Artes, é uma nomenclatura apenas usada para reconhecimento, por parte do público, de que se trata de um setor específico do Centro Cultural de Belém, ainda que a programação do projeto não tenha por objetivo ser didática. Antes privilegia, como anteriormente se referiu, a partir das atividades e eventos apresentados, a partilha de experiências e interpretações entre espetadores mais jovens, acompanhantes adultos e artistas, radicada no conceito de *Todas as Infâncias*.

Em suma, a programação da Fábrica das Artes do CCB é pensada *Para Todas as Infâncias*, subentendendo-se a ideia de que qualquer tipo de atividade (espetáculo, oficina) é passível de ser alvo de vários níveis de apreensão e interpretação, por parte de públicos de idades também diversas.

Face ao exposto, considero que o cariz inovador do conceito *Para Todas as Infâncias*, subjacente à programação do projeto da Fábrica das Artes, e a pertinência de o valorizar podem constituir um desafio. Ou seja, a Fábrica das Artes pode encarar como um verdadeiro desafio o uso de nomenclatura mais específica – no próprio espaço e sinalética que a referencia no Centro Cultural de Belém – fazendo alusão à sua identidade própria: Fábrica das Artes - Projeto *Para Todas as Infâncias*. Concretizaria, assim, a criação de uma nova estratégia de divulgação das linhas orientadoras do projeto, a clarificação da transversalidade do conceito de *Infância* e a sensibilização, nomeadamente do público que acompanha os jovens e participa nas experiências-vivências artísticas, de modo a promover uma participação e envolvimento mais ativo nos debates, conversas que se sucedem aos eventos e até mesmo na exploração posterior das temáticas abordadas.

A este aspeto liga-se outro, igualmente relacionado com a linha de programação do projeto. Muito embora a sinopse dos eventos conste do caderno de programação da Fábrica das Artes, há, na verdade, um desenvolvimento na especificidade dos mesmos ao longo do próprio processo de construção-criação, o que torna a sinopse inicial um tanto ou quanto aberta. Nesse sentido, poder-se-á dizer que, sem prejuízo de se delinear qualquer tipo de detalhe que leve a inferir ou direcionar interpretações ou leituras do evento, há a necessidade de alguma especificação relativa ao mesmo, por parte da equipa, ao longo do processo de venda de bilhetes, sobretudo em termos do público em geral.

No entanto, a equipa da Fábrica das Artes, no contacto prévio que estabelece, nomeadamente com o público adulto na área da educação que acompanha crianças e jovens,

não deixa de proceder a uma abordagem dos pressupostos subjacentes ao evento, reflexão, tema, tipo de evento, entre outros aspetos. Acresce que a Coordenadora considera importante dar continuidade às relações que se vão estabelecendo com algumas instituições escolares, de forma a ancorar públicos e a promover a alteração de mentalidades, ao longo do tempo. Para além dos procedimentos mencionados, a equipa procede sempre a uma apresentação prévia do evento, *in loco*, ainda que sem direccionar possíveis interpretações, promovendo, assim, uma focalização e predisposição do público para o mesmo.

Nessa medida, a receção e acolhimento dos públicos, por parte da equipa, torna-se fundamental como garante de uma experiência- vivência para a qual todos estejam focados e predispostos a partilhar. Ainda assim, nota-se, por vezes, pouca interação por parte do público adulto, acompanhante – familiares ou profissionais da área da educação. Efetivamente, este tipo de atitude ocorre com grupos menos familiarizados com a dinâmica da Fábrica das Artes, menos familiarizados com os pressupostos da interação, da partilha.

#### **- Pertinência de os equipamentos culturais promoverem projetos de qualidade direccionados para população infanto-juvenil**

A questão que se coloca e que, a meu ver, deve ser muito levada a sério, sobretudo na atualidade, esquematiza-se em torno de três eixos estruturais: as crianças partilham as mesmas questões que os adultos e os adultos também têm infância; a partilha da experiência artística tem enquadramento em toda a extensão de vida; a importância de documentar o trabalho desenvolvido pelos projetos educativos / secções de programação infanto-juvenil.

Em primeiro lugar, dada a proliferação de meios informativos, artísticos, culturais, de entretenimento, entre outros, destinados ao público infanto-juvenil, torna-se essencial que os equipamentos culturais invistam numa secção de programação direccionada para estes públicos com um verdadeiro enfoque numa oferta de arte de qualidade. Isto porque a diferença reside no conceito inovador de encarar a infância como um tempo e espaço transversal a todas as idades e não ignorar que as gerações mais novas partilham a sociedade e todas as questões sociais, culturais, humanitárias, políticas e filosóficas que afetam os adultos.

Em segundo lugar, a partilha da vivência será sempre pertinente para todo o processo da experiência artística: para o processo de criação, a concretização do mesmo, o desenvolvimento decorrente das interpretações possíveis e variadas do evento. Daí surgirá uma verdadeira aproximação entre os artistas e o público. Será, talvez, deste modo, que se poderá encarar a arte como uma forma de expressão partilhada e aberta e não hermética ou “infantilizada”.

Por fim, e em terceiro lugar, destaco a importância de documentar o trabalho desenvolvido pelos projetos educativos / secções de programação infanto-juvenil. E aqui não posso deixar de registar o percurso já trilhado pela Coordenadora da Fábrica das Artes e respetiva equipa – através da organização de conferências, debates abertos com participantes especialistas, estudiosos ou entusiastas do conceito da programação *Para Todas as Infâncias* e do *Devir*, com testemunhos de participação em experiências-vivências artísticas ... - vocacionado para o público em geral, mas também para profissionais da área da educação, é pertinente e cumpre um papel de promoção e divulgação do contributo que os equipamentos culturais podem dar à sociedade, à cultura e à educação através dos seus projetos.

Este caderno de trabalho surge do desejo de ultrapassar a efemeridade dos processos artísticos e educativos desenvolvidos no âmbito das instituições culturais e de abraçar um desafio lançado quanto à urgência de registar, de escrever, de deixar ideias e estímulos, de descrever práticas e experiências realizadas, de lançar reflexão, de deixar em aberto novas possibilidades, como forma de resistir à oclusão do conhecimento e da arte e de contribuir, desta forma, para uma maior partilha e uma maior riqueza no que diz respeito ao território mais vasto da arte e da educação. (Wallenstein et al, 2014:14)

Embora haja cada vez mais projetos para a infância que procuram ir ao encontro de linhas programáticas focalizadas na qualidade da criação artística, há ainda muito pouco material sobre esta área. Uma das sugestões que faço é, por conseguinte, a de que estes projetos / serviços educativos / secções de programação para público infanto-juvenil sigam o exemplo da Fábrica das Artes no que diz respeito ao lançamento de livros ou de outro tipo de registos sobre o trabalho que desenvolvem ao longo dos anos.

Sendo esta uma área de programação em desenvolvimento, e que está a ganhar destaque nos meios de comunicação, em termos de divulgação e no panorama cultural português, seria crucial que houvesse mais informação, mais documentação e registo escrito da evolução destes projetos no seio das instituições culturais e enquanto projetos independentes.

Nesta dissertação de mestrado assumi como objetivo ficar a conhecer o projeto educativo Fábrica das Artes, no Centro Cultural de Belém, em Lisboa, e compreender a dinâmica de trabalho da sua equipa e a forma como desenham a programação de uma temporada. Os objetivos delineados foram também os de perceber qual pode ser o papel de um programador cultural e quais as suas funções, tendo em conta a instituição cultural onde se insere, bem como a relação que mantem com os artistas e com as escolas.

Para tal, durante a minha investigação, realizei um estágio extracurricular de três meses – janeiro, fevereiro e março de 2017 - no Centro Cultural de Belém, com a equipa do projeto

educativo Fábrica das Artes, de forma a recolher informação relevante sobre a temática dos serviços educativos em Portugal e perceber como é que esta equipa, em específico, trabalha e como se relaciona com o público escolar, público familiar e tecido cultural envolvente.

Apresentei, neste estudo, perspetivas de vários autores sobre os momentos-chave dos serviços educativos em Portugal, sobre a evolução deste conceito e das temáticas que lhe estão associadas e uma reflexão sobre o papel do programador cultural no panorama português e a programação para público infanto-juvenil. Foram também referenciados os métodos de pesquisa adequados à investigação e o trabalho empírico - estudo de caso da Fábrica das Artes.

Os resultados deste estudo, quando relacionados com os objetivos propostos e as questões de investigação que decidi explorar e que estão apresentadas na introdução, permitem apresentar algumas considerações. De uma forma geral, penso que se conseguiu responder às questões de investigação que foram colocadas no início da pesquisa, bem como aos objetivos principais e secundários.

No que respeita as fases do processo de construção de programação de uma temporada na Fábrica das Artes – CCB, pode concluir-se que dificilmente se definem etapas estanques, já que o desenho da programação vai sofrendo alterações consoante se estabelece contacto com os artistas e se compreendem as suas necessidades técnicas e de disponibilidade. No entanto, há situações obrigatórias pelas quais as equipas de programação têm de passar, tais como as reuniões com os artistas, a divulgação do seu espetáculo, o contacto com o público escolar, entre outras que foram especificadas ao longo deste trabalho. Tornou-se evidente que, embora estas etapas sejam semelhantes na maioria dos equipamentos culturais, estas podem também variar de instituição para instituição, consoante o seu modo de funcionamento.

Uma das questões a que tentei responder foi a definição do conceito “para todas as infâncias” que a programadora da Fábrica das Artes, Madalena Wallenstein, adotou para a sua linha programática e que está subjacente à ideia de que a infância é um tempo que atravessa várias idades e que um espetáculo pode ser construído de forma a ter várias camadas de interpretação por parte de pessoas de diferentes gerações, fazendo com que diferentes membros de uma família possam participar e disfrutar do mesmo espetáculo.

Ao longo da dissertação foi também discutida a estratégia da Fábrica das Artes em contactar com o público-alvo e divulgar os seus espetáculos e oficinas, chegando-se à conclusão de que este projeto educativo prima por relações de continuidade, principalmente com o público escolar, já que são estas que trazem resultados mais evidentes na formação e transformação de mentalidades das crianças e jovens.

Concluiu-se também que os equipamentos culturais devem investir numa secção de programação para os mais novos que se preocupe em oferecer arte de qualidade às crianças e jovens e que mostre interesse em criar uma relação entre artistas e público. Os

equipamentos culturais podem ser um meio para criar condições favoráveis para as crianças assistirem a espetáculos, participarem em oficinas e desenvolverem capacidades criativas e de expressão artística. É importante que as crianças sintam que têm lugar como cidadãos participantes e é bom que se criem espaços onde elas se possam expressar livremente sobre temas reais e atuais e que os discutam com as suas famílias.

Neste estudo de caso, a opção tomada foi a de entrevistar programadoras de projetos educativos com visões semelhantes, que vão ao encontro de ofertas programáticas para a infância com qualidade artística e se afastam de atividades de entretenimento. A preferência foi precisamente a de explorar outros projetos educativos que estão, de momento, em destaque, pela oferta criativa que propõem na sua programação e por partilharem uma visão programática que não infantiliza as crianças. Uma possível limitação poderá ser a escassa abrangência demográfica, tendo em conta que o estudo de caso decorreu na zona de Lisboa.

No entanto, deixo em aberto como sugestão a futuras pesquisas que possa ser interessante conhecer as perspetivas de outros programadores e de outros projetos com missões e linhas programáticas diferentes das referidas. Futuras investigações poderiam incidir sobre outros projetos, noutros pontos do país, nomeadamente na região norte e, talvez com o auxílio de mais documentação sobre a temática dos serviços educativos, refletir sobre a sua evolução e sobre a forma como se pode investir na relação das instituições e outros equipamentos culturais com as escolas.

Por fim, espera-se que este estudo possa constituir-se como um contributo para realçar o trabalho desenvolvido pelos profissionais da área dos serviços educativos, projetos educativos ou secções de programação para público infanto-juvenil, bem como deixar clara a ideia de que é importante apostar nesta área e de que a oferta programática para estas faixas etárias deve ser tão relevante e exigente como a oferta da agenda cultural para adultos.



## BIBLIOGRAFIA

- Afonso, Anabela (sem data), "Programar é..." (online), consultado a 18/06/2017. Disponível em: [www.agecal.pt/artigos/anabela-afonso.pdf](http://www.agecal.pt/artigos/anabela-afonso.pdf)
- Amador, Maria do Rosário Henriques (2011), *Em que medida o serviço educativo do museu tem um papel activo na formação das crianças*, Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa
- Araújo, Carlos Xavier Mendes (2012), *Serviços Educativos na Cultura: que lugar para a Educação? Uma experiência de estágio no serviço educativo do Centro Cultural Vila Flor*, Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação, Porto, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação
- Babbie, Earl (2014), *The Basis of Social Research*, Wadsworth, Cengage Learning
- Barahona, Inês (2009), "Sustentação Cultural: Susto ou Tentação Brutal?", *Boa União*, (online), pp.97, consultado em 27.06.2017. Disponível em: [http://www.teatroviriato.com/fotos/editor2/boauniaio\\_2011.pdf](http://www.teatroviriato.com/fotos/editor2/boauniaio_2011.pdf)
- Bernardo, Firmino (2016) "Teatro e Expressão Dramática no Sistema de Ensino", *Visão*, (online), consultado a 18/04/2016. Disponível em: <http://visao.sapo.pt/jornaldeletras/teatroedanca/2016-04-14-Teatro-e-Expressao-Dramatica-no-Sistema-de-Ensino>
- Bogdan, R. e Bilken, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação – Uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Porto: Porto Editora.
- Borges, Vera, Costa, Pedro (2012) *Criatividade e Instituições – Novos desafios à vida dos artistas e dos profissionais da cultura*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais – Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa
- Branquinho, Mário Jorge (2012), *O Contributo do Serviço Educativo em Artes para o Reforço da Missão da Casa Municipal da Cultura de Seia*, Dissertação de Mestrado em Animação Artística, Viseu, Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viseu
- Burgess, Robert (2001) *A Pesquisa de Terreno*, Oeiras, Celta Editora
- Carvalho, Helena (2004), *Análise Multivariada de Dados Qualitativos*, Lisboa, Sílabo
- Damáσιο, António (2015) Prefácio em Madalena Wallenstein et al., *Transversalidades II / Raízes da curiosidade. Tempo de ciência e arte*, Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém
- Damáσιο, António e Hanna (sem data) "Brain, Art and Education" in UNESCO Conference on Arts and Education, University of Southern California, Los Angeles, California, sem editora
- Davey, Alan (2014), "The arts are just as important as other subjects – and Gove knows it", *The Guardian*, (online), Consultado em 05.04.16. Disponível em: <http://www.theguardian.com/teacher-network/teacher-blog/2014/apr/09/alan-davey-arts-gcsereforms>
- Deputter, Mark (2010), "Cinco propostas conhecidas para promover a sustentabilidade das artes do espectáculo em Portugal", *Boa União*, (Online), pp.35, Consultado em 27.06.2017. Disponível em: [http://www.teatroviriato.com/fotos/editor2/boauniaio\\_2011.pdf](http://www.teatroviriato.com/fotos/editor2/boauniaio_2011.pdf)
- Duarte, Ana, Victor, Isabel. *Os Serviços Educativos e as Actividades De Extensão Cultural Nos Museus. O Caso Dos Museus Municipais De Setúbal*. Cadernos de Sociomuseologia, [S.I.], v. 8, n.

8, June 2009. ISSN 1646-3714. Consultado em: 05.06.2017. Disponível em:

<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/283>

EACEA P9 EURYDICE (Agência de Execução Relativa à Educação, ao Audiovisual e à Cultura) / GEPE (Gabinete de Estatística e Planeamento da Educação), (2010) *Educação Artística e Cultural nas Escolas da Europa*, Lisboa, Editorial do Ministério da Educação. Consultado em 27.06.2017. Disponível em:

[http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/thematic\\_reports/113PT.pdf](http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/thematic_reports/113PT.pdf)

Farago, Cátia e Fofonca, Eduardo (sem data) “A análise de conteúdo na perspetiva de Bardin: do rigor metodológico à descoberta de um caminho de significações” (online) Consultado em: 01/07/2017.

Disponível em: <http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao18/artigos/007.pdf>

Fox, Jill Englebright (sem data), “Art in Early Childhood: Curriculum Connections” (online), consultado em 05/04/16. Disponível em:

[http://www.earlychildhoodnews.com/earlychildhood/article\\_view.aspx?ArticleID=113](http://www.earlychildhoodnews.com/earlychildhood/article_view.aspx?ArticleID=113)

Fernandes, Domingos et.al (2007) *Estudo de Avaliação do Ensino Artístico – Relatório Final Revisto*, (online), Consultado em: 27.06.2017. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/12425255.pdf>

Figueiredo, Paula (sem data), *Os Serviços Educativos no Arquivo Municipal de Lisboa / Arquivo Fotográfico*, (online) Consultado em 27.06.2017. Disponível em: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/913.pdf>

Fowler, Charles (1996) *Strong Arts, Strong Schools*, New York, Oxford University Press

Gil, José (2014), Prefácio em Madalena Wallenstein et.al., *Se Não Havia Nada, Como é Que Surgiu Alguma Coisa?*, Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém

Gomes, Rui Telmo e Lourenço, Vanda (2009), *Democratização Cultural e Formação de Públicos: Inquérito aos “Serviços Educativos” em Portugal*, (online) consultado em 12.04.2017. Disponível em: [www.gepac.gov.pt/gepac-oac/obs-pesquisas-n-15-pdf.aspx](http://www.gepac.gov.pt/gepac-oac/obs-pesquisas-n-15-pdf.aspx)

Guerra, I.C. (2006), *Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo – Sentidos e Formas de Uso*. Estoril: Príncipia Editora, Lda

Henriques, Almeida (2008), “O papel da educação e formação”, *Boa União*, (Online), pp.94. Consultado em 12.02.2017. Disponível em: [http://www.teatroviriato.com/fotos/editor2/boauniao\\_2008.pdf](http://www.teatroviriato.com/fotos/editor2/boauniao_2008.pdf)

Honrado, Miguel (2016), “Democratização e organizações culturais: crónica de uma (nova) vida anunciada?” em Madalena Wallenstein et al., *Nós Pensamos Todos em Nós*, Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém

Kohan, Walter Omar (2004), “A Infância da Educação: o conceito devir-criança” (online), consultado em 10/01/2017. Disponível em: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/educacao/0184.html> - Publicado no livro KOHAN, Walter Omar (org.) *Lugares da infância: filosofia*. DP&A, 2004

Kohan, Walter Omar (2016), “Matilde e a infância de todos nós” em Madalena Wallenstein et al., *Nós Pensamos Todos em Nós*, Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém

Lemos, José Machado (2010), *Sistemas Educativos – Comparação do Sistema Educativo Português com Sistemas Educativos de Referência*, Dissertação de Mestrado em Supervisão Pedagógica em Educação Física e Desporto, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

- Lynch, Grace Hwang (*sem data*), “The Importance of Art in Child Development” (online), Consultado em 05/04/16. Disponível em: <http://www.pbs.org/parents/education/music-arts/theimportance-of-art-in-child-development/>
- Machaqueiro, Mário Artur (*sem data*) “Contradições e Disfunções no Sistema de Ensino em Portugal” em IV Congresso Português de Sociologia – (online) consultado em 07.04.2017. Disponível em: [http://www.aps.pt/cms/docs\\_prv/docs/DPR462de6187ef53\\_1.PDF](http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR462de6187ef53_1.PDF)
- Madeira, Cláudia (2002), *Novos Notáveis: Os Programadores Culturais*, Lisboa: Celta
- Martinho, Sofia (2013) *Redescobrir a Educação Artística – Da Educação Pela Arte à Educação Museal*, Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa
- Martins, Catarina (2009), “Cultura: Serviço Público”, *Boa União*, (Online), pp.91, Consultado em: 20.05.2017. Disponível em: [http://www.teatroviriato.com/fotos/editor2/boauniao\\_2011.pdf](http://www.teatroviriato.com/fotos/editor2/boauniao_2011.pdf)
- Martins, Catarina Silva (2014) “Disrupting the Consensus: Creativity in European Educational Discourses as a Technology of Government” (online), consultado em 18/06/2017. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/265249013\\_DISRUPTING\\_THE\\_CONSENSUS\\_CREATIVITY\\_IN\\_EUROPEAN\\_EDUCATIONAL\\_DISCOURSES\\_AS\\_A\\_TECHNOLOGY\\_OF\\_GOVERNMENT](https://www.researchgate.net/publication/265249013_DISRUPTING_THE_CONSENSUS_CREATIVITY_IN_EUROPEAN_EDUCATIONAL_DISCOURSES_AS_A_TECHNOLOGY_OF_GOVERNMENT)
- Martins, Catarina Silva (2014) “The Arts in Education as Police Technologies” in *European Education*, vol.45, nº3 (Fall 2013), pp.67-84
- Martins, Catarina Silva (2016), “(Im)possibilidades de um dever : A educação artística que se pensa”, em Madalena Wallenstein et al., *Nós Pensamos Todos em Nós*, Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém
- Martins, Catarina Silva e POPKEWITZ, Thomas S. (2015) “The «Eventualizing» of Arts Education” (online), consultado em 18/06/2017. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/312496031>
- Miranda, Marisa (2011), “Programar, escolher e dar a ver”, *Boa União*, (Online), pp.37, Consultado em 20.06.2017. Disponível em: [http://www.teatroviriato.com/fotos/editor2/boauniao\\_ww\\_pt\\_web.pdf](http://www.teatroviriato.com/fotos/editor2/boauniao_ww_pt_web.pdf)
- Nadais, Inês (2017) “Era bom que trocássemos umas ideias sobre política”, *Público* (online) Consultado em 26/01/2017. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/01/26/culturaipilon/noticia/era-bom-que-trocassemos-umas-ideias-sobre-politica-1759672>
- Paiva, Elisabete (2016), “Quando eu programo *I Feel Just Like a Child*”, em Madalena Wallenstein et al., *Nós Todos Pensamos em Nós*, Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém
- Palma, Tiago (2015), “O teatro para a infância que não quer infantilizar as crianças”, Observador (online), consultado em 31.05.2017. Disponível em: <http://observador.pt/especiais/teatro-infancia-nao-quer-infantilizar-as-criancas>
- Pereira, Susana (*sem data*), “Ensino artístico em Portugal: que desafios?” (online), consultado em 05/04/16. Disponível em: <http://www.jocportugal.com/jovens/677-ensinoartistico-em-portugal-que-desafios>

- Pina Coelho, Rui (2016), “Um crítico nunca está errado” em Madalena Wallenstein et al., *Nós Pensamos Todos em Nós*, Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém
- Ramos do Ó, Jorge (2016), “Sobre o tradicional cerco à inventividade infanto-juvenil e o amanhã da escola como uma comunidade de iguais” em Madalena Wallenstein et al., *Nós Pensamos Todos em Nós*, Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém
- Rato, Vanessa (2008), “Madalena Victorino – Uma demissão com ruptura ao fundo”, *Público* (online), consultado em 31.05.2017. Disponível em: <https://www.publico.pt/temas/jornal/madalena-victorino-uma-demissao-com-ruptura-ao-fundo-278598>
- RIBEIRO, António Pinto (1997), “Programar em nome de quê?”, *Público*, 27/12/97, e “Programar em nome de quê? Ainda do Humano?”, Congresso do IETM, em Lisboa, CCB, Novembro. Citado por MADEIRA, Cláudia (2002), *Novos Notáveis: Os Programadores Culturais*, Lisboa: Celta, pp. 41
- Ricardo, Luísa (sem data), *Paixão...e outras considerações sobre serviços educativos*, (online), consultado a 18/06/2017. Disponível em: [www.agecal.pt/artigos/luisa-ricardo.pdf](http://www.agecal.pt/artigos/luisa-ricardo.pdf)
- Silva, Susana Gomes da (2008), “Serviços Educativos: Espaços de Negociação na Arena Cultural”, *Boa União*, (Online), pp.32, Consultado em: 14.06.2017. Disponível em: [http://www.teatroviriato.com/fotos/editor2/boauniaio\\_2008.pdf](http://www.teatroviriato.com/fotos/editor2/boauniaio_2008.pdf)
- Silverman, David (ed) (2011), *Qualitative Research*, London, SAGE Publications
- Smith, Fran (2009) “Why Arts Education Is Crucial, and Who's Doing It Best” (online), consultado em 05/04/16. Disponível em: <http://www.edutopia.org/arts-music-curriculum-childdevelopment>
- Sousa, Alberto B. (2003), *Educação pela Arte e Artes na Educação – 1º Volume*, Instituto Piaget, Lisboa
- Swinerton, Maria de Assis et al (2017), *Ensaio entre Arte e Educação*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian
- Swinerton, Maria de Assis, et al., (2014) “Parcerias criativas – Espaços entre a formação, a pedagogia e a arte. Uma experiência de investigação em parceria” em *Trabalhar (s)em Rede em Educação: dinâmicas de cooperação*, pp.141, Caparica, UIED – Unidade de Investigação Educação e Desenvolvimento (online) Consultado em 14.06.2017. Disponível em: <http://www.ued.fct.unl.pt/sites/www.ued.fct.unl.pt/files/Redes1.pdf>
- Trevisan, Gabriela (2010) “A redescoberta da Infância e da Criança” in *Caderno Crianças: Sujeito de Direitos*, (online), consultado em 18/06/2017. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/276458171>
- Trevisan, Gabriela (2012) “Cenários de participação política de crianças e jovens em contexto local: análise de uma experiência”, (online), consultado em 18/06/2017. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/309392358>
- Trevisan, Gabriela (2015) “Aprendizagens na Construção de Pesquisa com Crianças e sobre Crianças” em *Currículo sem Fronteiras*, v.15, nº1, p.142-154, (online), consultado em 18/06/2017. Disponível em: [www.curriculosemfronteiras.org/vol15iss1articles/trevisan.pdf](http://www.curriculosemfronteiras.org/vol15iss1articles/trevisan.pdf)
- Trevisan, Gabriela (sem data) “Quando for grande quero ser...criança. Considerações sobre as interações entre pares na infância”, ESE de Paula Frassinetti, LIBEC – Instituto de Estudos da Criança, Universidade do Minho, (online), consultado em 18/06/2017. Disponível em:

[www.repositório.esepf.pt/bitstream/20.500.11796/1028/2/Artigo\\_Gabriela\\_quando\\_for\\_grande\\_que\\_ro\\_ser\\_crian\\_a.pdf](http://www.repositório.esepf.pt/bitstream/20.500.11796/1028/2/Artigo_Gabriela_quando_for_grande_que_ro_ser_crian_a.pdf)

Trevisan, Gabriela, Cortesão, Irene (2006) “O trabalho sócio-educativo em contextos não formais – análise de uma realidade”, (online), consultado em 18/06/2017. Disponível em: [www.repositório.esepf.pt/bitstream/20.500.11796/876/2/Cad\\_3TrabalhoSocioEducativo.pdf](http://www.repositório.esepf.pt/bitstream/20.500.11796/876/2/Cad_3TrabalhoSocioEducativo.pdf)

Trevisan, Gabriela, et al. (2010) “Criança, Sujeito de Direitos: A Infância que se ergue: breve fundamentação” (online), consultado em 18/06/2017. Disponível em: [www.revista.esepf.pt/index.php/sabereducar/article/download/99/68](http://www.revista.esepf.pt/index.php/sabereducar/article/download/99/68)

Victorino, Madalena (2008), “Os guardadores do fogo”, *Boa União*, (Online), pp.10

Vidal, Ainhoa (2016) “As Quatro Jornadas de Reflexão” em Madalena Wallenstein et al., *Nós Pensamos Todos em Nós*, Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém

Wallenstein, Madalena (no prelo) “Então, o Pinocchio sou eu? – Programação artística para a infância”

Wallenstein, Madalena et al. (2014), *Se Não Havia Nada, Como é Que Surgiu Alguma Coisa?*, Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém

Wallenstein, Madalena et al. (2015), *Transversalidades II / Raízes da curiosidade. Tempo de ciência e arte*, Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém

Wallenstein, Madalena et al. (2016), *Nós Pensamos Todos em Nós*, Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém

Website da Direção Geral da Educação. Consultado em 05/04/16. Disponível em: <http://www.dge.mec.pt/>

Xavier, Jorge Barreto (2009), “A programação cultural e o projecto artístico no seio da comunidade. A importância da cultura na sociedade o conhecimento. Visões humanistas e entornos sócio-económicos”, *Boa União*, (Online), pp.11, Consultado em 18.06.2017. Disponível em: [http://www.teatroviriato.com/fotos/editor2/boauniao\\_2011.pdf](http://www.teatroviriato.com/fotos/editor2/boauniao_2011.pdf)

Yin, Robert K. (1994) *Case Study Research – Design and Methods*, Second Edition, Sage Publications. Pp.1-53 (online) Consultado em: 30/06/2017. Disponível em: <http://www.madeira-edu.pt/LinkClick.aspx?fileticket=Fgm4GJWVTRs%3D&tabid=3004>



# ANEXOS

## A – GUIÃO DE ENTREVISTA PARA A MADALENA WALLENSTEIN, (PROGRAMADORA E COORDENADORA DA FÁBRICA DAS ARTES NO CCB)

### BLOCO 1

#### CONTEXTUALIZAÇÃO DA ENTREVISTA

#### APRESENTAÇÃO DO ESTUDO E DOS OBJETIVOS DA ENTREVISTA

##### OBJETIVOS:

- Familiarizar o entrevistado com o tema e os objetivos da entrevista
- Promover uma colaboração fidedigna por parte do entrevistado
- Motivar o entrevistado

### BLOCO 2

#### PERCURSO DA PROGRAMADORA E CARACTERIZAÇÃO DA IDENTIDADE DA FÁBRICA DAS ARTES – PARA TODAS AS INFÂNCIAS

1. Qual foi a principal razão ou motivação que a levou a dedicar-se à educação nas instituições culturais?
2. Tendo em conta a experiência que tem da educação formal e da educação informal, quais pensa serem as vantagens do sistema não formal no processo de aproximação ao público?
3. Acha que a sua visão de programação e as suas motivações para a mesma se foram alterando ao longo dos anos? Se sim, em que medida?
4. Quais foram as principais mudanças que ocorreram na passagem do CPA para a Fábrica das Artes?
5. Porque decidiu chamar à Fábrica das Artes um projeto educativo e porquê alterar a designação de *projeto educativo* para a designação *para todas as infâncias*?
6. Quais são os principais valores que quer que a Fábrica passe ao público?
7. Amigos FA: Porque é que é importante fazer um registo do feedback das crianças e das conversas que têm com elas após os espetáculos? Porque é que acham relevante fazer estas tertúlias com elas e de que forma é que as opiniões e partilhas de ideias que elas trazem influenciam o vosso próximo trabalho?

### **BLOCO 3**

#### **REFLEXÃO SOBRE: CONCEITOS DE SERVIÇOS EDUCATIVOS, QUESTÕES DE CONSTRUÇÃO DE PROGRAMAÇÃO E RELAÇÃO COM OS ARTISTAS.**

1. O que entende por serviço educativo?
2. Quais foram para si os momentos-chave dos serviços educativos em Portugal e como acha que se têm vindo a desenvolver até agora nas instituições culturais, no que diz respeito à oferta na área das artes performativas?
3. Quais pensa serem as características fundamentais para um programador cultural?
4. A Madalena mencionou, no livro da Fábrica, que a programação é, para si, um lugar para se desconstruir as representações institucionalizadas de arte, educação e infância e, para além disso, já mencionou por várias vezes que é também uma negociação entre os interesses da instituição e os dos programadores. Como é que mantêm a Fábrica das Artes com uma identidade tão própria e como é que gerem um equilíbrio entre os vossos interesses e os do CCB? Acham que é importante que a programação da Fábrica esteja de alguma forma ligada à restante programação do CCB?
5. Se a Madalena pudesse enumerar as etapas fundamentais pelas quais a equipa FA passa obrigatoriamente na construção da programação de um novo ano, quais seriam?
6. Quais são os critérios de seleção dos artistas a quem fazem encomendas e como é que a Madalena gere a questão da liberdade criativa que dá aos diferentes artistas?

### **BLOCO 4**

#### **REFLEXÃO SOBRE: FORMAÇÃO INTEGRAL DAS CRIANÇAS E JOVENS E CONTRIBUTO DOS SERVIÇOS EDUCATIVOS PARA ESSA FORMAÇÃO NO QUE RESPEITA AS ÁREAS ARTÍSTICAS**

1. Qual pensa ser o contributo dos serviços educativos ou projetos educativos para a formação integral das crianças e jovens?
2. Qual considera ser a importância da aprendizagem de (e sensibilização para as) áreas artísticas ao longo da infância e adolescência?
3. Que tipo de abordagem ou atividades é que considera mais adequados à exploração da liberdade e criatividade artística?
4. Explore um pouco a relevância de delinear a programação de atividades em função dos públicos-alvo (cariz lúdico, pedagógico das atividades)
5. Objeto artístico infantil: Que arte pensa ser apropriada para as crianças e porquê?
6. Dê a sua opinião sobre a necessidade de haver serviços educativos nas instituições culturais que se dediquem a áreas artísticas.
7. A educação é, para si, um ato político? Porquê?

## **BLOCO 5**

### **REFLEXÃO SOBRE: INTEGRAÇÃO DE ÁREAS ARTÍSTICAS NO CURRÍCULO ESCOLAR E RELAÇÃO DOS SERVIÇOS EDUCATIVOS COM AS ESCOLAS**

1. O que pensa sobre o modo como as áreas artísticas são integradas no currículo escolar atualmente?
2. Como acha que se poderia enriquecer o currículo dos jovens com o contributo destas áreas?
3. Que modelo / estratégias adotar para uma melhor articulação entre serviços educativos e escolas?  
(Divulgação e liberdade de oferta por parte dos SE ou estabelecimento de protocolos e parcerias para integração de atividades no Projeto de Escola?)
4. Qual é, para si, a diferença entre os conceitos de Educar e Ensinar?
5. Porque é que, para si, é importante que haja uma diferenciação entre os típicos espetáculos realizados para ir ao encontro dos programas escolares e aquilo que a Madalena tenta fazer?

**B – GUIÃO DE ENTREVISTA PARA A SUSANA DUARTE (TEATRO S. LUÍZ) E PARA A SUSANA MENEZES (TEATRO MARIA MATOS)**

**BLOCO 1**

**LEGITIMAÇÃO DA ENTREVISTA**

**APRESENTAÇÃO DO ESTUDO E DOS OBJETIVOS DA ENTREVISTA**

OBJETIVOS:

Familiarizar o entrevistado com o tema e os objetivos da entrevista

Promover uma colaboração fidedigna por parte do entrevistado

Motivar o entrevistado

**BLOCO 2**

**PERCURSO DA PROGRAMADORA E CARACTERIZAÇÃO DA IDENTIDADE DO SEU PROJETO EDUCATIVO**

1. Qual foi a principal razão ou motivação que a levou a dedicar-se à secção de programação cultural para os mais novos?
2. Queria agora pedir-lhe para me falar sobre a necessidade em criar a secção de programação para crianças e jovens e quais as suas especificidades, ou seja, qual é a vossa missão e quais os valores que querem passar ao público?
3. Quais são as áreas artísticas que têm abrangido nesta secção de programação do Teatro?
4. Para além da Susana, há mais alguém que integra a equipa? Se sim, quais as suas funções?
5. Sente que ocorreram mudanças significativas em termos de procura de atividades lúdicas por parte das famílias desde que se criou esta secção de programação? Se sim, de que tipo?
6. Têm por hábito conversar com as crianças e jovens após os espetáculos? Se sim, de que forma é que as opiniões e partilhas de ideias que elas trazem influenciam o vosso próximo trabalho?

**BLOCO 3**

**REFLEXÃO SOBRE: CONCEITOS DE SERVIÇOS EDUCATIVOS, QUESTÕES DE CONSTRUÇÃO DE PROGRAMAÇÃO E RELAÇÃO COM OS ARTISTAS.**

1. Na sua opinião o que é que um serviço/projeto educativo numa instituição cultural deveria ser?
2. Quais foram para si os momentos-chave dos serviços educativos em Portugal e como acha que se têm vindo a desenvolver até agora nas instituições culturais, no que diz respeito à oferta na área das artes performativas?
3. Quais pensa serem as características fundamentais para **um@ programador@ cultural**?
4. Acha que a sua **visão de programação** e as suas motivações para a mesma se foram alterando ao longo dos anos? Se sim, em que medida?
5. Um dos aspetos que verifiquei ao longo do meu estágio na Fábrica das Artes é o de que a programação é, também, uma negociação entre os interesses da instituição e os dos programadores. Como é que gerem, dentro da equipa de programação para crianças e jovens, um equilíbrio entre os vossos interesses e os do Teatro? Acha que é importante que a programação desta secção vá ao encontro da restante programação do Teatro?
6. Se a Susana pudesse enumerar as etapas fundamentais pelas quais passa obrigatoriamente na construção da **programação** de um novo ano, quais seriam?
7. Quais são as principais dificuldades dos artistas em colaborar com a programação cultural?

#### **BLOCO 4**

##### **REFLEXÃO SOBRE: FORMAÇÃO INTEGRAL DAS CRIANÇAS E JOVENS E CONTRIBUTO DOS SERVIÇOS EDUCATIVOS PARA ESSA FORMAÇÃO NO QUE RESPEITA AS ÁREAS ARTÍSTICAS**

8. Qual pensa ser o contributo dos serviços educativos/projetos educativos para a formação integral das crianças e jovens?
9. Qual considera ser a importância da aprendizagem de (e sensibilização para as) áreas artísticas ao longo da infância e adolescência?
10. Ao desenhar a programação para os mais novos, como é que determina as atividades em função dos públicos-alvo e quais as faixas etárias em que se focaliza?
11. Objeto artístico infantil: Que arte pensa ser apropriada para as crianças e porquê?
12. Dê a sua opinião sobre a necessidade de haver serviços/projetos educativos nas instituições culturais que se dediquem a áreas artísticas.

#### **BLOCO 5**

##### **REFLEXÃO SOBRE: INTEGRAÇÃO DE ÁREAS ARTÍSTICAS NO CURRÍCULO ESCOLAR E RELAÇÃO DOS SERVIÇOS EDUCATIVOS COM AS ESCOLAS**

6. O que pensa sobre o modo como as áreas artísticas são integradas no currículo escolar atualmente?
7. Como acha que se poderia enriquecer o currículo dos jovens com o contributo destas áreas?
8. Que modelo / estratégias adotar para uma melhor articulação entre serviços educativos e escolas? (Divulgação e liberdade de oferta por parte dos SE ou estabelecimento de protocolos e parcerias para integração de atividades no Projeto de Escola?)
9. Para a Susana é importante que a programação desta secção do Teatro vá também ao encontro dos programas escolares ou procura apenas apresentar uma oferta de atividades diferenciada dos currículos? Como é que gere este equilíbrio?

**C – DOCUMENTOS PDF DO CADERNO DE PROGRAMAÇÃO DA FÁBRICA DAS ARTES DE SETEMBRO DE 2016 A JULHO DE 2017**



Capa do caderno de programação da Fábrica das Artes



DEZEMBRO  
2016

## A minha Mãe Ganso

Concerto Narrado

MAURICE RAVEL / ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA  
DIREÇÃO MUSICAL JOANA CARIBEIRO

16 DEZ

→ MAIORES DE 5 ANOS E FAMILIAS

18H

GRANDE AUDITÓRIO

DURAÇÃO 30 MINUTOS

PREÇO 6€

Para compor a obra *Ma mère l'Oye*, Maurice Ravel inspirou-se no livro de contos de Charles Perrault, com o mesmo nome. A Mãe Ganso é uma personagem conhecida dos contos de fadas, uma mulher do campo contadora de histórias e "guardadora" da memória coletiva deste universo fantástico. O espetáculo *A Minha Mãe Ganso* nasce da vontade de oferecer uma viagem pela música de Ravel, embebida nestas pequenas histórias e em imagens projetadas que nos transportam para este universo.

DIREÇÃO MUSICAL JOANA CARIBEIRO  
COORDENAÇÃO ARTÍSTICA DE PROJETOS MADALENA WALLESTEIN E KATHARINE RAWDON  
VEDO ANDRÉ GOONHO  
ASSISTENTE DE VEDO BÁRBARA FALCÃO FERNANDES  
CENÁRIO MADALENA WALLESTEIN  
NARRAÇÃO NATÁLIA LUIZA  
FIGURINO MARTA CARRERAS  
COAPRESENTAÇÃO TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

TNSC



JANEIRO  
2017

## A Princesa e a Ervilha

Performance interativa

SIRI DYBVIK

21 A 29 JAN

→ DOS 3 AOS 5 ANOS

18H E 11H30

ESPAÇO FÁBRICA DAS ARTES

DURAÇÃO 30 MINUTOS (30 MINUTOS ESPETÁCULO

+ 30 MINUTOS OFICINA DE DANÇA)

PREÇO 4,50€ DÍAS ÚTIS / 6€ FINS DE SEMANA

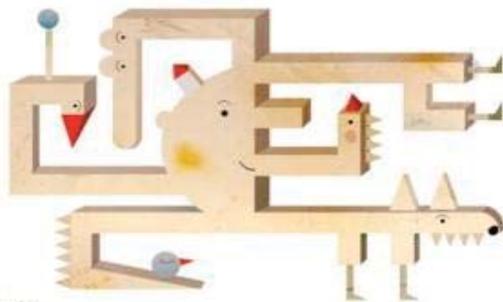
A companhia norueguesa Dybwikdånsar convida crianças e os pais a entrar no belo conto de fadas *A Princesa e a Ervilha*, de Hans Christian Andersen. Nesta versão, o grupo de dança levamos numa viagem mágica, na qual as crianças são

encorajadas a usar a sua própria imaginação e a sua criatividade. Rodeados por um ambiente estético apelativo, teremos oportunidade para experimentar a arte de uma forma divertida, através do uso de disfarces e da interação.

DESENVOLVIMENTO DA IDÉIA SIRI DYBVIK  
MÚSICA NILS CHRISTIAN FOSDAL  
PERFORMERS GERD ELIN AASE E NILS CHRISTIAN FOSDAL  
CENOGRAFIA KIT BJØRN PETERSEN  
ADREÇOS ROBERT ALLSOPP / COPRODUÇÃO RAS

ESPECTÁCULO ATUALMENTE AFUNDADO POR KOMPOSTENES VEDERLAGSFOND, STAVANGER KOMMUNE, ROGALAND FYLKESKOMMUNE, FOND FOR LITOVENDE KUNSTNERE, RAS, LIS E SANDNES KOMMUNE

34



© MARTA MADUREIRA



## A Palavra Perdida

Oficina de Escrita Criativa e Ilustração

INÉS FONSECA SANTOS E MARTA MADUREIRA

18 A 22 / 25 A 29 JAN

→ DOS 7 AOS 16 ANOS (SEM PAIS)

10H30

SALA RIBEIRO DA FONTE

DURAÇÃO 2 HORAS

PREÇO 2,50€ DÍAS ÚTIS / 6€ FINS DE SEMANA

O Manuel perdeu uma palavra. Confirmou nos bolos, onde costuma carregar palavras, e faltava-lhe uma. Não sabe exatamente que palavra é. Ou que palavra era. Ou que palavra foi. Pode ajuda aos amigos e aos primos. Para saber que palavras ainda guardia nos bolsos (que é como quem diz: no coração e debaixo da língua), tem de descobrir a palavra perdida. Terá? E será que precisa mesmo da nossa ajuda? Afinal, como se pode escrever e desenhar uma palavra que se perdeu?



## A Palavra Perdida

Formação

– Entre a Arte e a Educação

INÉS FONSECA SANTOS E MARTA MADUREIRA

21 JAN

→ PARA ADULTOS

14H30 ÀS 18H30

SALA RIBEIRO DA FONTE

DURAÇÃO 4 HORAS

PREÇO 6€

A partir do livro *A Palavra Perdida*, de Inés Fonseca Santos. *A Palavra Perdida* é o primeiro livro para a infância de Inés Fonseca Santos, que encontrou em Marta Madureira a intérprete certa para acompanhar, com imagens desafiantes, uma viagem de encontro com a linguagem. Quase sem querer, o narrador descobre a importância das palavras, para com elas nomear o mundo. Deste livro, que cita no título uma expressão de Wittgenstein, partimos para a exploração de hipóteses lógicas – escritas e desenhadas – capazes de preencher o vazio nascido do facto de a linguagem não conseguir dizer toda a realidade.



## Ciclo Memórias de Intenção Política

Este ciclo surge na programação da Fábrica das Artes através de cinco projetos artísticos simultâneos com evidente intenção política dirigidos a públicos jovens. Eles partilham a transposição literária de histórias autobiográficas, memórias contadas na primeira pessoa, para um espaço performativo íntimo:

- *Terra Sonâmbula*, um espetáculo de teatro de Nuno Pino Custódio e Rosinda Costa a partir de Mía Couto;
- *A Minha Casa Era a Sede*, concerto narrado de Judite Carinha Fernandes e Teresa Gentil, histórias contadas a partir de infâncias clandestinas e rurais;
- *Cartas de Damasco*, um espetáculo e ateliê de debate e criação, de Ana Lázaro, a partir da correspondência com Leen Rihavi - uma jovem escritora que vive em Damasco, na Síria;
- *Agora Eu Era*, performance transdisciplinar de Pedro de Moura e Marta Bernardes, é uma instalação de projeções futuras, ensaios de possibilidades de ser ou ir sendo expressões de pensamentos em música, poesia e imagem;
- *Um Minimuseu Vivo de Memórias do Portugal Recente*, Palestra "Quando é que a Revolução acabou?", que resulta

de um desafio lançado à Joana Craveiro para criar um espetáculo dirigido a jovens a partir dos materiais que estão na base do espetáculo dirigido a público adulto, *Um Museu Vivo de Memórias Pequenas e Esquecidas*. A partir das memórias das pessoas, aborda-se a ditadura de 1926-1974, a revolução de 25 de Abril de 1974 e o processo revolucionário de 1974-76.

Depois da apresentação destas propostas, abrem-se espaços de debate e reflexão com os espectadores jovens, para pensar o mundo e os desafios globais, transitando pelos temas da liberdade, colonialismo, militarismo, transnacionalismo, diásporas, refugiados, expressão, escolha, possibilidade de ser, revolução, potência política...

Programação e criadores ensaiam assim uma outra proximidade entre juventude, política e participação, implicando pessoalmente os espectadores nestas narrativas autobiográficas e nos universos humanos comuns que convocam. Afinal, a política somos nós. MADALENA WALLESTEIN



© ABRIL/MOD



© ABRIL/ADVICE



## Terra Sonâmbula

### A partir de Mia Couto

Espectáculo de Teatro

NUNO PINO CUSTÓDIO

26 A 29 JAN

→ MAIORES DE 12 ANOS

26 E 27 JAN 11H

28 JAN 19H

29 JAN 11H30

SALA DE ENSAIO

DURAÇÃO 80 MINUTOS + CONVERSA FINAL (30 MINUTOS)

PREÇO 3,50€ DIAS ÚTIS / 4€ FÉIS DE SEMANA

Em lugar onde a guerra até a estrada tinha matado, um velho e um miúdo que procura os seus pais seguem caminhando, bamboleantes, como se tivesse sido esse o seu único serviço desde que nasceram... Assim começa Terra Sonâmbula, e por aqui seguirá o seu caminho,

através da transposição para o teatro desses traços tão marcantes da essência, da forma de comunicação, da singularidade e da política de Mia Couto. Como fazer valer a força de uma arte do espaço e da presença, para que ressoe a profundidade de uma escrita tão singular, tão única e tão bela?

DRAMATURGIA E ENCENAÇÃO NUNO PINO CUSTÓDIO  
COCENAÇÃO ROSINDA COSTA, ALEXANDRE BARATA E PEDRO FINO / ATRIZ ROSINDA COSTA  
MÚSICA E SONOPLASTA ALEXANDRE BARATA  
ASSISTÊNCIA DE ENCENAÇÃO TIAGO POMARES  
ASSISTÊNCIA DRAMATURGICA ROBERTO QUERIDO  
ESPAÇO E FIGURINOS ESTÁÇÃO TEATRAL  
DESENHO DE LUZ E MONTAGEM PEDRO FINO  
DIREÇÃO DE PRODUÇÃO ALEXANDRE BARATA  
VÍDEO LUÍS BATISTA / FOTOGRAFIA MIGUEL PROENÇA  
DESIGN DE COMBINAÇÃO HUGO LANDEIRO DOMINGUES  
PRODUÇÃO ESTE – ESTÁÇÃO TEATRAL



## A Minha Casa Era a Sede

Concerto narrado

JUDITE CANHA FERNANDES E TERESA GENTIL

14 A 19 / 21 A 26 FEV

→ MAIORES DE 6 ANOS

14 A 17 / 21 A 24 FEV 11H E 14H45

18, 19, 25 E 26 FEV 15H30

ESPAÇO FÁBRICA DAS ARTES

DURAÇÃO 85 MINUTOS + CONVERSA FINAL (30 MINUTOS)

PREÇO 3,50€ DIAS ÚTIS / 4€ FÉIS DE SEMANA

A *Minha Casa Era a Sede* é a história de duas meninas. Com amigas em voz de bicho e terra vão-se tornando humanas, como a maior parte das pessoas são. Têm aventuras muito possesas, como missas dandestinas, funerais de caixas de fósforos e beijos furtivos roubados a bochechas incautas. – Amplia, amplia! – diz uma à outra.

– Vês, olha! Outra camada aqui! – responde a segunda, sem ouvir a primeira. Como meninas, dizem-lhes também que há coisas de meninas, coisa que elas nunca chegam a perceber: uma pinta de verde tudo o que é cor-de-rosa e a outra só gosta das roupas do avô. Além disso, falam alto, mexem na terra, são cheias de opiniões proibidas. São parecidas, quando não têm nada a ver. Talvez apenas porque, como são amigas para sempre, se amam muito.

Explicações desnecessárias

A *Minha Casa Era a Sede* é uma performance musical, ou uma música performativa, construída a partir das memórias como artefactos políticos do coração, e cruza duas histórias de infâncias que rumam ao futuro. As meninas falam da frente para trás, porque querem ir mais longe e não sabem como. À procura de novas salas, vêm-se no escuro a Tatear paredes em busca da porta de entrada do compartimento que se segue. Terá mais luz? Será mais quentinho? É feito de paredes transparentes?

COCENAÇÃO TERESA GENTIL E JUDITE CANHA FERNANDES  
CANTO «A MINHA CASA ERA A SEDE», DE JUDITE CANHA FERNANDES / MÚSICA TERESA GENTIL



© FOTOMIA

CARTAS  
DE  
DAMASCO



## Cartas de Damasco

### Espectáculo e Ateliê de Debate e Criação (Público Jovem)

ANA LÁZARO

7 A 10 / 12 A 19 MAR

→ MAIORES DE 13 ANOS

7 A 10 / 13 A 17 MAR 11H / 12, 18 E 19 MAR 15H30

ESPAÇO FÁBRICA DAS ARTES

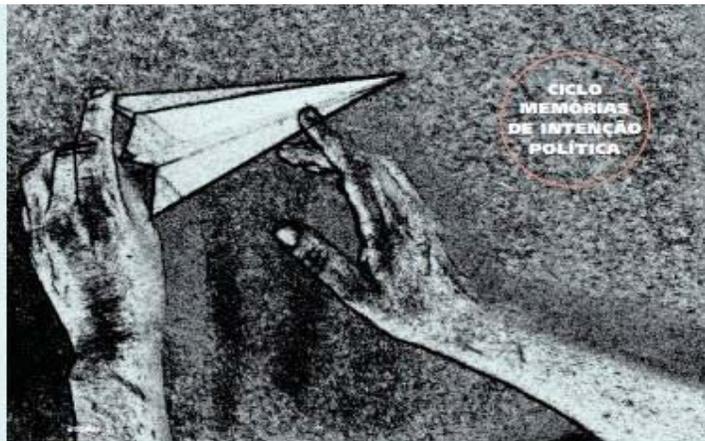
DURAÇÃO 110M

PREÇO 2,50€ DIAS ÚTIS / 4€ FÉIS DE SEMANA

Este é um projeto artístico criado a partir da correspondência com Leen Rihawi – uma jovem escritora que vive em Damasco, na Síria. Parte de um encontro que acontece a distância: via correio eletrónico, a Leen partilha conosco episódios diários, revela-nos pensamentos e desejos, fala-nos da sua esperança para o futuro mediante a realidade incerta que atravessa.

A performance (de teatro e música) dá corpo a estas palavras e emoções e incorpora uma oficina que pretende ser um espaço de reflexão e debate com o público jovem. Nela, exploramos a necessidade de repensar o olhar sobre o mundo e os outros e de entender desafios globais sob um ponto de vista pessoal e humano.

DIREÇÃO ARTÍSTICA, ENCENAÇÃO E DRAMATURGIA ANA LÁZARO / CARTAS E TESTEMUNHOS LEDI RIBAVI (A PARTIR DA SÍRIA) / INTERPRETAÇÃO ANA SOFIA PAVIA  
ESPAÇO SONORO E MÚSICA VASCO RIBEIRO CASAS  
LUZ E VÍDEO HUGO C. FRANCO  
MOVIMENTO MARGARIDA BELO COSTA  
APOIO À CENOGRAFIA HELENA ABREU  
APOIO FUNDAÇÃO CALDUSTE GULBERNSKI, TE-ATO LEBIA



## Da palavra nasce...

### Formação de experimentação e criação a partir do projeto Cartas de Damasco

– Entre a Arte e a Educação

ANA LÁZARO

11 MAR

→ PARA ADULTOS

14H30 ÀS 18H30

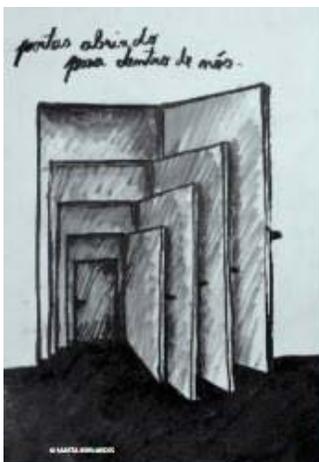
ESPAÇO FÁBRICA DAS ARTES

DURAÇÃO 4 HORAS

PREÇO 4€

Partindo da noção de correspondência e de partilha de histórias e de espaços íntimos através de cartas escritas – base do trabalho em *Cartas de Damasco* – vamos explorar o campo fértil das palavras e usá-las como chave para a descoberta e para a ocupação de diferentes lugares expressivos. Vamos jogar com as palavras, desarmá-las (e “desarmar-nos”) para entender como podem ser o fio que liga geografias humanas aparentemente diferentes, como podem desvelar histórias, despertar lugares imaginativos, emotivos e de criação, e ser matéria de construção de espaços comuns. Nesta formação, dedicada a educadores, artistas e espectadores, procuramos abrir um espaço de aprendizagem partilhada, no qual se experimentam estratégias de criação na área das expressões e se renovam abordagens sobre a experiência artística.





## Agora Eu Era

Performance transdisciplinar

PEDRO DE MOURA E MARTA BERNARDES

8 A 12 / 14 A 19 / 21 A 26 MAR

→ MAIORES DE 8 ANOS

8 A 10 / 14 A 17 / 21 A 24 MAR 10H30  
11, 12, 18, 19, 25 E 26 MAR 11H  
ESPAÇO FÁBRICA DAS ARTES  
BARAÇÃO 1195H  
PREÇO 2,50€ DAS 07H15 / 4€ 19€ DE SEMANA

Ela vem do trilho dos sons e das imagens. Ela é um trilho de palavras e objetos. São o Pedro de Moura e a Marta Bernardes, e juntam-se para receber todos e todos conduzir por um percurso de Metáforas, ensaiando respostas para uma pergunta intempestiva: O que é ser? Este é um jogo de transformação que não cessa, mas que não usa apenas as palavras: usa o cinema, a música, a luz e todos os mecanismos de cena, para ajudar a uma viagem mais plena. Porque também se pensa com os pés, com os olhos, com os ouvidos, e porque uma resposta a uma pergunta tão eterna aparece sempre com a aparência de uma simplicidade enlouquecida. Às vezes o que nos guia é um verso, outras vezes um desenho, à seguir uma canção ou um gesto. E quantas vezes o silêncio. Perguntamos e respondemos juntos, perdimo-nos e encontramos-nos juntos. Vamos sendo: que as respostas, como as perguntas, são pássaros de muitos voos.

DIREÇÃO E CONCEÇÃO PEDRO DE MOURA E MARTA BERNARDES / INTERPRETAÇÃO PEDRO DE MOURA, MARTA BERNARDES E ANA BITA TEGODORO  
PRODUÇÃO TRUPE DOS BICHOS



## Agora Eu Era

– Formação

Entre a Arte e a Educação

PEDRO DE MOURA E MARTA BERNARDES

11 E 16 MAR

→ PARA ADULTOS

14H30 ÀS 18H30  
ESPAÇO FÁBRICA DAS ARTES  
DURAÇÃO 4 HORAS  
PREÇO 6€

Uma palavra de origem indiana-hindu lança luz sobre o que são estes encontros-formações: satyag, que significa literalmente "sentar-se no fogo da verdade". Mas este fogo não queima o que é, só o que não é. Assim, convidamos todos os interessados e interessadas a sentar-se conosco no exercício prazeroso de se ver, vendo as coisas, de refletir sobre o que acontece quando o pensamento é visto como nuvens cruzando o fundo quieto e o azul do céu. Faremos, em conjunto, perguntas e jogos que permitirão partilhar o nosso processo de criação e de observação, entregaremos nas mãos de quem queira os nossos utensílios – porque afinal eles estão mais próximos do que parece – para que o nosso modo de construir não seja só nosso, e possa ser replicado e reinventado com a maior liberdade e plasticidade possíveis.

CDM PEDRO DE MOURA E MARTA BERNARDES



CICLO  
MEMÓRIAS  
DE INTENÇÃO  
POLÍTICA



## Um mini-museu vivo de memórias do Portugal recente

Palestra «Quando é que a Revolução acabou?»

JOANA CRAVEIRO

16 A 19 MAR

→ MAIORES DE 13 ANOS

16 E 17 MAR 11H  
18 E 19 MAR 19H

SALA DE ENSAIO

DURAÇÃO 80 MINUTOS + CONVERSA FINAL (20 MINUTOS)

PREÇO 2,50€ DAS 07H15 / 4€ 19€ DE SEMANA

Partindo dos materiais que estão na base do espectáculo *Um Museu Vivo de Memórias Pequenas e Esquecidas*, – que aborda, a partir das memórias das pessoas, a ditadura de 1926-1974, a revolução de 25 de Abril de 1974 e o processo revolucionário de 1974-76 – o Teatro do Vestido constrói agora este mini-museu, contando aos jovens. Estamos rodeados de versões gloriosas sobre a história, narradas pelos protagonistas políticos e militares. Este mini-museu, por seu turno, contará histórias dos anónimos que fizeram, também eles, essa história, mesmo que na história não tenha ficado o seu registo. Se não soubermos de onde viemos, como saberemos quem somos?

JOANA CRAVEIRO

AUTORIA INICIAL DE ACCIÃO COM A ANJELA ORTIGARINA

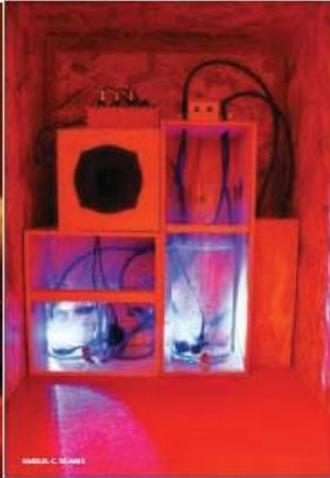
TEXTO, DIREÇÃO E INTERPRETAÇÃO JOANA CRAVEIRO

COLABORAÇÃO CREATIVA ROSINDA COSTA

E TÂNIA GUERRERO / FIGURINOS ANÍDIA VIDAL

DESIGNO DE LUZ JOÃO CACHILHO

ASSISTÊNCIA IGOR DE BRITO / PRODUÇÃO CLÁUDIA TEIGEIRA



FEVEREIRO 2017



INsono Instalação sonora interativa / oficina

7 A 12 / 14 A 19 / 21 A 26 FEV

MAIORES DE 5 ANOS E FAMILIAS 7 A 10 / 14 A 17 / 21 A 24 FEV 10H30 E 14H30 11, 18 E 25 FEV 11H 12, 19 E 26 FEV 11H E 14H30

INsono é uma instalação sonora interativa e um percurso sensorial. É um espaço habitado por um conjunto de objetos / esculturas sonoras acústicas e eletrônicas, que convida os participantes à descoberta dos sons interiores sentidos e imaginados em todo o espaço.

DIREÇÃO E CONCEÇÃO HENRIQUE FERNANDES ESCULTURA HENRIQUE FERNANDES, GUSTAVO COSTA, MIGUEL FERRAZ ELETRÔNICA TIAGO ÂNGELO



INsono Microscopia sonora Laboratório de formação (em continuidade) - Entre a Arte e a Educação

11, 18 E 25 FEV

EDUCADORES, MÚSICOS E ARTISTAS 14H30 ÀS 17H30 ESPAÇO FÁBRICA DAS ARTES

É frequente ouvirmos uma guitarra elétrica ou uma bateria amplificada, em concertos com sistemas de som capazes de produzir elevados níveis de intensidade sonora. Mas como será o oposto? Como soam as peles de uma bateria tocadas com uma pena, qual é o som do interior da caixa de ressonância de um violino, ou qual o som dos passos de um inseto?

FORMADORES GUSTAVO COSTA, HENRIQUE FERNANDES, TIAGO ÂNGELO E ROBERTO MALVAR



Pensando o projeto INsono: Sinergias possíveis entre artistas e educadores

16 FEV PARA ADULTOS 18H30 ESPAÇO FÁBRICA DAS ARTES

É bem conhecida e fundamentada a ideia de que as artes em geral, e a música em particular, quando trabalhadas na e com a infância, abrem espaços e tempos onde as crianças têm a oportunidade de repensar, refletir e reconstruir novos sentidos para o seu Si Mesmo e para o mundo que habitam.

COM MADALENA WALLENSTEIN, ANA VELOSO, GRÁÇA MOTA E HENRIQUE FERNANDES

INsono: a microscopia sonora e os sons interiores

Mesa Redonda - À conversa com Sonoscopia

23 FEV PARA ADULTOS 18H30 ESPAÇO FÁBRICA DAS ARTES

Até ao final do século XIX, a tendência foi desenvolver instrumentos cada vez mais capazes de corresponder às necessidades acústicas das salas de espetáculo, em crescente lotação.

COM MADALENA WALLENSTEIN, PAULO RODRIGUES



FEVEREIRO 2017



Qual é o som da tua cara? Concerto para piano e desenho

ANTÓNIO JORGE GONÇALVES E FILIPE RAPOSO

10 A 12 FEV PARA MAIORES DE 5 ANOS E FAMILIAS 10 FEV 11H / 11 FEV 15H30 / 12 FEV 11H30

Quem vê caras não vê corações? Aquelles olhos dizem-nos alguma coisa? O que podemos contar a partir de um corte de cabelo? Levando mais longe a cumplicidade construída em "4 MÃOS" (festival Big Bang 2015), o pianista Filipe Raposo e o desenhador António Jorge Gonçalves estendem o seu processo de criação a comunidade escolar.

CREAÇÃO ANTÓNIO JORGE GONÇALVES E FILIPE RAPOSO DESIGNO DIGITAL ANTÓNIO JORGE GONÇALVES MÚSICA (CO)COMPOSIÇÃO E INTERPRETAÇÃO FILIPE RAPOSO



# Big Bang 2016

## Festival de Música e Aventura para um Público Jovem

**5 A 9 SET** Formação Big Bang  
**15.16 / 21.22 OUT** Ensemble Folk  
**21.22 OUT** Festival



O Festival Big Bang regressa, na sua 7.ª edição portuguesa. Esta será uma viagem alicianante, de descoberta partilhada, para crianças entre os 4 e os 12 anos e para os adultos que as acompanham.

O BIG BANG é um projeto internacional que iniciou a sua atividade em 2010. Através deste projeto, o CCB / Fábrica das Artes tem aberto um espaço para que artistas portugueses possam criar novas abordagens artísticas à música para crianças e ver o seu trabalho reconhecido dentro do país e pela Europa fora.

Este festival parte de uma iniciativa da Zonzo Compagnie e visa a criação de uma plataforma de encontro de compositores, músicos, performers e dos seus projetos de criação, tanto portugueses como europeus, de forma a estimular quem participa e a contribuir para o desenvolvimento da produção e da apresentação de música não comercial para crianças.

### 21 E 22 OUT > FESTIVAL

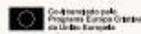
→ **MIR ANOS**

REAFETIL BERTAPFERA BUNTI DI FESTIVAL KAMU ONICIA / ATWEDERE / CAGA ATUWAKH EYTRA TIJ  
KAMUO CAGA ATUWAKH TIJ

PROJETO INTERNACIONAL ZONZO COMPAGNIE BELGICA / CCB PORTUGAL / BOZAR - PALAIS DES BEAUX-ARTS BELGICA / FLEMISH OPERA BELGICA / HANDELSMIJNEN CONCERT HALL BELGICA / DE SINGEL BELGICA / STAVANGER KONSTHUS NORUEGA / OPERA DE LILLE FRANÇA / INSTITUTO DE LA CULTURA Y LAS ARTES DEL AYER Y EL FUTURO DE SEVILLA [BECA] ESPAÑA / ONASSIS CULTURAL CENTRE GRECIA / KINDERKUNDE ALDEMANNA / MOTOR MUSIC (PARCERIO MEDIA) BELGICA

O BIG BANG > FESTIVAL DE MÚSICA E AVENTURA PARA UM PÚBLICO JOVEM É UMA CO-PRODUÇÃO ENTRE O CENTRO CULTURAL DE BELEM E A ZONZO COMPAGNIE E PARTE DA REDE EUROPEIA BIG BANG, FINANCIADA PELO PROGRAMA EUROPA CRIATIVA DA UNIÃO EUROPEIA. ESTE FESTIVAL TEM O APOIO DO PROGRAMA EUROPA CRIATIVA DA UNIÃO EUROPEIA.

	10H	11H	12H	13H	14H	15H	16H	17H	18H
A ARRAIA NUNCA CAM NO MESMO SENTIDO (OS ANOS)									
SOLEO (OS ANOS)									
BIRREMO (OS ANOS)									
TODAS AS NOITES PASSADAS (OS ANOS)									
SALTO VOCALE (OS ANOS)									
PARAPENTE (OS ANOS)									
DANÇA STRABOCOMANS EUROPEIAS (OS ANOS)									
BALÉ PARAPENTE (OS ANOS)									
QUARTOS DO SANGUINOS (OS ANOS)									
DESOLUONIER (OS ANOS)									



**D – IMAGENS RECOLHIDAS DO FESTIVAL BIG BANG 2016 E DE ALGUNS EVENTOS QUE DECORRERAM DURANTE O PERÍODO DE ESTÁGIO**



Embaixador Mário Wadington  
©Manuel Ruas Moreira



Embaixadora Maria Castelo Branco  
©Manuel Ruas Moreira



Desbundixie  
©Manuel Ruas Moreira



Embaixadores Big Bang  
©Manuel Ruas Moreira



©Manuel Ruas Moreira



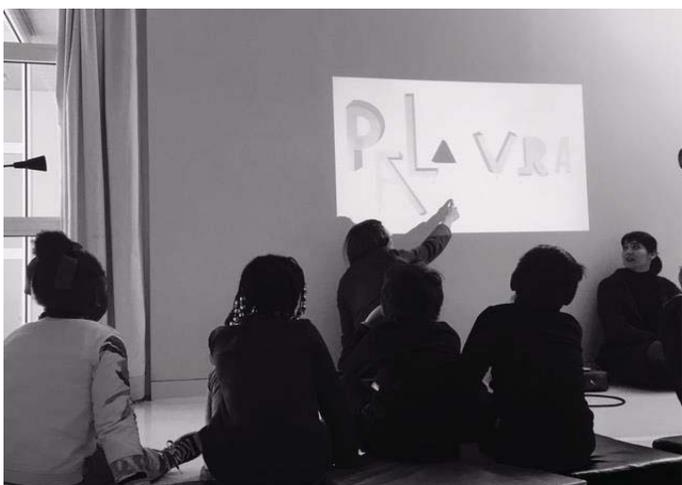


Ensaio aberto do espetáculo *Qual é o som da tua cara?* com alunos do Instituto Jacob Rodrigues Pereira



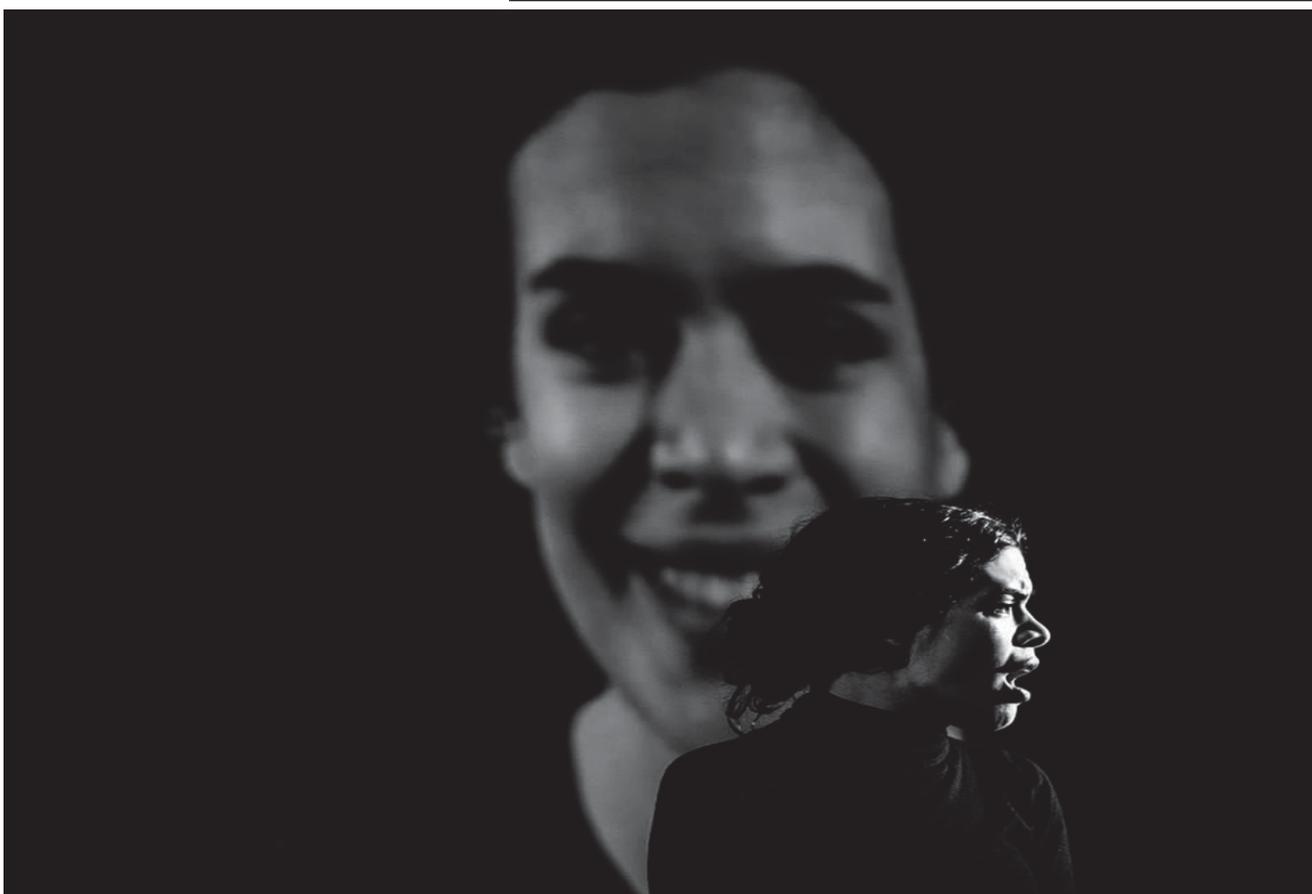


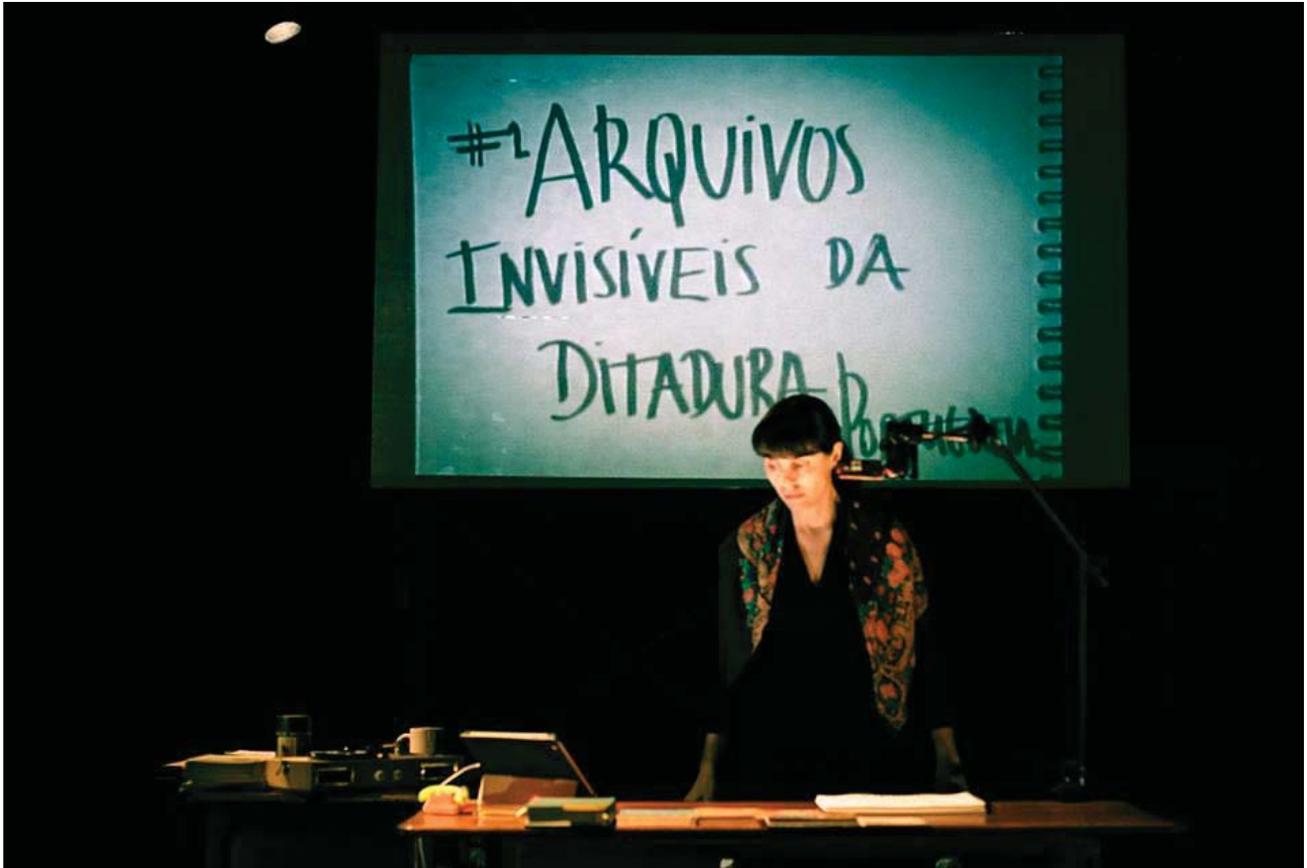
*INsono – Sonoscopia*  
©Miguel C. Tavares





Ciclo Memórias de Intenção Política - *A minha casa era a sede*  
Site CCB

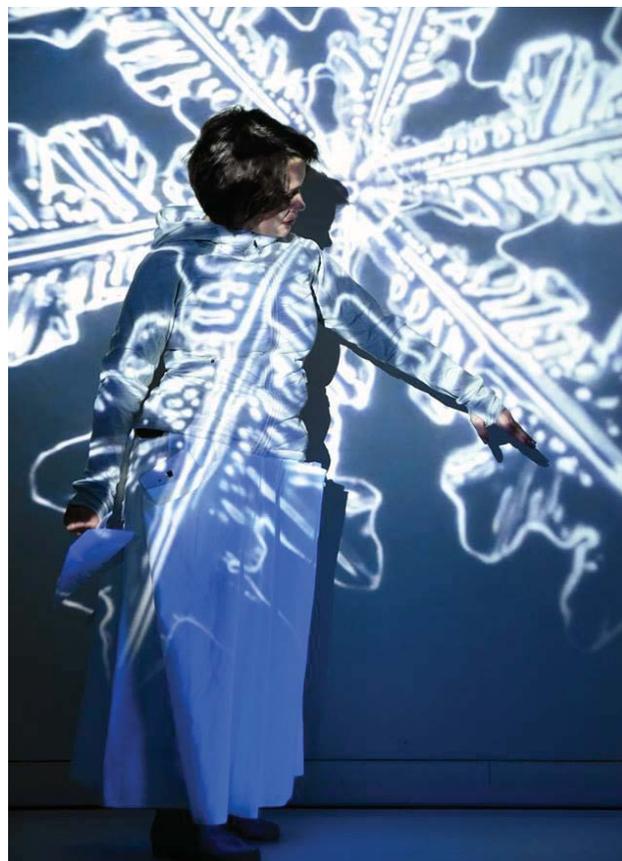




Ciclo Memórias de Intenção Política – *Um mini-museu vivo de memórias do Portugal recente*  
©João Tuna



Ciclo Memórias de Intenção Política – *Terra Sonâmbula*



Ciclo Memórias de Intenção Política – *Cartas de Damasco*  
©Manuel Ruas Moreira





