



Escola de Sociologia e Políticas Públicas

Departamento de História

Arte, Participação e Instituições:

O Programa Participativo para Jovens *Pedimos Desculpa pelo Incómodo Causado* - Culturgest

Patrícia Pinto Carvalho

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de

Mestre em Gestão e Estudos da Cultura

Orientador:

Doutora Maria João Mendes Vaz, Professora Auxiliar

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Coorientadora:

Mestre Caterina Foa, Investigadora do CIES-IUL

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Outubro de 2017

## AGRADECIMENTOS

Começo por agradecer à Professora Doutora Maria João Vaz, na condição de orientadora da dissertação, que acompanhou o processo de investigação com sugestões pragmáticas e estímulo intelectual.

Agradeço igualmente à Doutora Caterina Foa, que enquanto coorientadora foi essencial no desenvolvimento da investigação, prestando um apoio e uma motivação constante durante o processo.

Não poderia deixar de agradecer também a todos os que contribuíram para que esta dissertação se torna-se realidade. Assim, agradeço à Dr.<sup>a</sup> Raquel Ribeiro dos Santos, coordenadora do Serviço Educativo da Culturgest, pela confiança, pelos conselhos e pela compreensão durante todo o processo. Um agradecimento especial a todos os participantes da 3<sup>a</sup> edição do programa de jovens *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*, foram uma inspiração. Deixo ainda um agradecimento a toda a equipa da Culturgest.

Deixo também um agradecimento aos meus amigos e familiares que me acompanharam neste processo, sempre com palavras de encorajamento e apoio.

Por fim, um enorme agradecimento aos meus pais por sempre me terem ensinado que tudo está ao nosso alcance quando trabalhamos e batalhamos. Obrigada por todo o apoio e compreensão.

A todos, o meu sincero agradecimento.

## RESUMO

Atendendo aos mais recentes estudos de públicos e da sua relação com as entidades culturais, começa a delinear-se uma nova prática assente na participação do público. Num panorama internacional, têm sido realizados alguns estudos que apontam para as consequências positivas que a criação de programas participativos pelas artes podem ter no que toca ao público e, também, às instituições culturais.

Neste contexto, esta dissertação propõem a análise desta questão, no panorama nacional, nomeando a 3ª edição do programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*, promovido pela Culturgest como estudo de caso que, não representando a totalidade dos programas participativos existentes, é um exemplo da aplicação das estratégias que têm vindo a ser definidas por vários teóricos.

Com vista a entender que objetivos e estratégias de envolvimento são propostos para a criação destes programas e que consequências são perceptíveis de ser verificadas depois da concretização dos mesmos, realizou-se um estudo que analisa os diferentes agentes envolvidos na criação deste programa – participantes, instituição e coordenação do programa – através de uma análise qualitativa – recorrendo a inquéritos, entrevista semi-estrutura e observação participante.

O estudo em apreço realça as possibilidades criadas a partir da participação e os dados revelam que, de um modo geral, é possível observar transformações na relação que a entidade tem com os participantes e a própria relação dos participantes entre si e com a arte.

Palavras-chave: Participação, Arte, Público, Jovens, Instituições Culturais

## **ABSTRACT**

Given the recent studies around cultural audiences and its relationship with cultural institutions, different theorists are starting to align the practices related to participation. On an international level, various studies have been developed suggesting that the participation of the audiences in cultural institutions through art has positive outcomes both for the participants and the institutions.

With this in mind, the present dissertation proposes an analysis of this question, on a national level, using the experience of the 3<sup>rd</sup> edition of the young people's program *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*, promoted by Culturgest, as a case study. The program is not a representation of all of the programs around this practice but is more an example of the applicability of the strategies defined by different theorists.

In order to understand the goals and engaging strategies defined for these programs and also the outcomes of participation, it was developed a study which analyzes the three different agents of this program – participants, institution and coordination of the program – through a qualitative analysis – using inquiries, semi-structured interview and participant observation.

This dissertation highlights the possibilities created through participation and the data reveals that all in all, it is possible to observe transformations regarding the relationship between institution and participants and also participants with art and within the group.

Keywords: Participation, Art, Public, Audiences, Young People, Cultural Institutions

# ÍNDICE

AGRADECIMENTOS .....	ii
RESUMO.....	iii
ABSTRACT .....	iv
ÍNDICE DE TABELAS .....	vii
ÍNDICE DE IMAGENS .....	vii
INTRODUÇÃO .....	1
CAPÍTULO I - ARTE, PÚBLICO E PARTICIPAÇÃO: ENQUADRAMENTO CONCEPTUAL.....	4
1. Arte participativa .....	6
2. Museu: conceito e evolução .....	10
3. Serviços educativos .....	12
4. Instituição participativa .....	14
5. Museus e público jovem: propostas de ação e exemplos de boas práticas.....	18
CAPÍTULO II - METODOLOGIA .....	24
1. Questão de partida e objetivos do estudo .....	25
2. Métodos e técnicas de recolha de dados .....	28
3. Técnicas de análise de dados .....	33
CAPÍTULO III . APRESENTAÇÃO DO ESTUDO DE CASO .....	34
1. A entidade promotora: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest.....	34
1.1. Serviço educativo .....	36
2. O estudo de caso: programa pedimos desculpa pelo incómodo causado .....	38
2.1. Divulgação e seleção .....	41
2.2. Organização do programa e estratégias de envolvimento dos participantes .....	43
CAPÍTULO IV - APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS..	46
1. Instituição promotora – serviço educativo da culturgest .....	47

2. Participantes .....	55
2.1. Antes da participação.....	56
2.2. Depois da participação.....	58
3. Coordenação do programa.....	66
3.1. Conhecer.....	67
3.2. Experimentar .....	69
3.3. Criar.....	72
CONCLUSÃO .....	76
 BIBLIOGRAFIA .....	 80
 ANEXOS .....	 I
 Anexo A – Cartaz de divulgação da abertura de candidaturas .....	 I
Anexo B – Página da programação de Janeiro- Março 2017.....	II
Anexo C – Página da programação de Abril a Agosto de 2017 .....	III
Anexo D – Modelo da ficha de inscrição.....	IV
Anexo E – Regulamento .....	V
Anexo F – Planificação de encontros.....	VII
Anexo G – Modelo de Inquérito aos participantes. ....	XI
Anexo H – Análise e descrição de resultados do inquérito aos participantes.....	XIII
Anexo I – Entrevista à Dra. Raquel Ribeiro dos Santos e respetiva transcrição.....	XIX
Anexo J – Transcrição da última reunião do grupo de participantes.....	XXXIV
Anexo L – Autorização de cedência de fotografia.....	LVI

## ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1.1. Camadas de participação em artes socialmente envolvidas.....	9
Tabela 1.2. Tabela de modelos de participação em instituições culturais.....	17
Tabela 2.1. Situações relevantes para a determinação do método de pesquisa.....	26

## ÍNDICE DE IMAGENS

Imagem 1.1. Caminho do discurso numa instituição tradicional e numa instituição participativa.....	16
Imagem 1.2. Esquema de estratégias e resultados da criação de programas participativos através da arte para jovens.....	22
Imagem 4.1. Esquema do processo do programa <i>Pedimos desculpa pelo incómodo causado</i> .....	59
Imagem 4.2. Primeiro encontro do grupo.....	67
Imagem 4.3. Resultado do exercício sobre a Culturgest.....	68
Imagem 4.4. Participantes em processo de criação da caixa.....	69
Imagem 4.5. O grupo executa exercícios de corpo.....	70
Imagem 4.6. Participantes a pintarem com diferentes partes do corpo.....	71
Imagem 4.7. Grupo reunido no jardim em momento de troca e conversa sobre os três textos propostos.....	72
Imagem 4.8. Esquema feito pelo grupo no momento de <i>brainstorm</i> sobre a apresentação.....	73
Imagem 4.9. Nota de divulgação criada pelos membros do grupo.....	73
Imagem 4.10. Ensaio do exercício performativo - estátuas vivas.....	74

Nota: Todas as imagens e tabelas são da autoria da autora, excetuando as que indicam autor ou fonte.

## INTRODUÇÃO

*“Just as video, painting and clay are types of forms, people coming together possess form as well.”*

(THOMPSON, 2012: pp. 22)

Se entendermos a arte como forma, então também as pessoas unidas num ato comum são um tipo de forma - representam a forma da participação. Quando em 1957, Marcel Duchamp apresenta o seu ensaio *O ato criativo*, despoletou o questionamento em torno do papel do espectador relativamente à obra de arte, seguido depois pelas teorias de Umberto Eco e o conceito de obra aberta e, mais tarde, o conceito de espectador emancipado definido por Jacques Rancière. Foi esta incorporação da ação do espectador na obra de arte que levaram a uma série de movimentos artísticos desdobrados em torno da participação.

É no contexto das artes que surge esta tendência da participação mas é também deste contexto que muitos teóricos se começam a questionar sobre o papel das instituições nestas novas formas de arte. Se o espectador participa na construção de uma obra de arte, porque não pode um visitante construir, através da participação, a sua experiência na instituição cultural? Neste sentido, começam a surgir indagações em torno das possibilidades que são criadas para o público e como essas ações participativas podem coexistir com a posição institucional de uma entidade cultural ou museu. Com vista a fazer uma reflexão sobre esta prática, Nina Simon escreve, em 2010, o livro *The Participatory Museum*, questionando-se sobre o modo como as instituições culturais têm sido transformadas através de vários programas participativos postos em prática *online* e *offline*.

Reconhecendo que cada projeto participativo tem as suas características e que essas mesmas características podem ser motivo para diferentes resultados, torna-se relevante encontrar alguns programas que funcionam sobre a base da participação e envolvimento do público. Nos Estados Unidos da América, Reino Unido ou Austrália, esse trabalho tem sido uma preocupação, nomeadamente a recolha de experiências e análise de resultados a médio e longo prazo de programas com diferentes tipologias de públicos como irei apresentar mais à frente. No entanto, em Portugal, o conceito de instituição participativa está ainda numa fase embrionária de tentativa e erro, sendo que

são poucos ainda os projetos que se propõem nesta área. Por conseguinte, também a investigação sobre projetos participativos, em instituições culturais de carácter continuado são ainda escassos.

O fio condutor nesta dissertação é o de, partindo do princípio que ao se pôr em prática esta ação coletiva de criação de um momento partilhado e de uma experiência particular apoiada na construção ao longo do tempo, quais são os impactos observados. Isto é, que estratégias e objetivos são delineados pela instituição e que transformações se verificam na mesma. Que motivação trazem os participantes e que impactos sentem depois da sua participação. Que relações são criadas, se de facto são criadas, através da participação? é com esta baliza de proposições que escolhi o programa para jovens promovido pela Culturgest - *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* - com o intuito de refletir sobre este programa enquanto estudo de caso.

Para orientar a leitura da presente dissertação, apresento aqui uma visão geral da estrutura adotada. No primeiro capítulo farei uma introdução aos conceitos base necessários para levar a cabo a investigação: o conceito de arte participativa enquanto prática artística - tendo como principais autores de referência Grant H. Kester, Claire Bishop e Pablo Helguera - que introduz as principais perspectivas do âmbito da participação e que serve de base para muitos projetos participativos em instituições culturais; o conceito de museu que, num sentido mais lato, pode ser entendido como uma instituição cultural predisposta a receber estes programas com público - Eilean Hooper-Greenhill é uma das principais autoras de referência; a noção de instituições participativas e o modo como o papel das instituições culturais pode estar num processo de transição, assumindo-se cada vez mais como um espaço de construções de experiências - Nina Simon é referência essencial; e, por fim, a apresentação de uma visão geral sobre a participação de jovens em instituições culturais e o que tem sido produzido no campo teórico sobre esta prática.

O segundo capítulo da dissertação é referente às questões da metodologia, versando sobre as metodologias que foram aplicadas e a razão da escolha, nomeadamente discutindo a razão para escolher o estudo de caso partindo do conceito do teórico Robert K. Yin. Neste capítulo apresentei as principais fontes e metodologias de recolha de informação para a concretização da dissertação.

O capítulo III da dissertação é uma apresentação do estudo de caso, isto é, para analisar um objeto de estudo é preciso identificá-lo e defini-lo. Neste sentido, uma primeira parte do capítulo é dedicada à Culturgest, enquanto instituição cultural promotora do programa, e ao Serviço Educativo, que foi o departamento responsável pela criação e implementação do programa participativo. A segunda parte deste capítulo introduz as questões gerais sobre o programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* - como foi pensado, quais os objetivos, a quem se dirige, como é organizado e como representa o conceito de participação.

Por fim, o último capítulo desta dissertação, capítulo IV, é a apresentação dos fundamentos práticos da investigação, ou seja, a apresentação e discussão dos resultados encontrados a partir da aplicação das metodologias no terreno. Para elencar com a organização apresentada no capítulo II, esta secção da dissertação encontra-se dividida em três diferentes olhares e perspectivas de resultados motivados pelos três agentes participativos no programa: a instituição Culturgest, os participantes e a coordenação do projeto. Assim, cada uma destas secções apresenta uma metodologia específica aplicada a cada agente com vista a perceber como depois se interligam também estes impactos entre os diferentes agentes do programa.

Ainda que não possamos analisar os impactos criação do programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* a longo prazo, é possível olhar e refletir sobre como evoluiu o grupo de participantes desde o primeiro encontro ao último, como se criaram relações com a entidade e quem a habita e como se desenvolveram maiores conhecimentos sobre arte contemporânea.

## **CAPÍTULO I - ARTE, PÚBLICO E PARTICIPAÇÃO: ENQUADRAMENTO CONCEPTUAL**

Em 1957, no ensaio *O ato criativo*, Marcel Duchamp explicita a sua visão do ato criativo como processo de múltiplos agentes: “Ao fim e ao cabo, o ato criativo não é desempenhado apenas pelo artista; o espectador põe a obra em contacto com o mundo exterior ao decifrar e interpretar as suas qualidades internas e, acrescentando, assim, a sua contribuição ao ato criativo” (Duchamp, 1957: 3)

Quando o artista completa o seu ato de criação artística, a obra de arte criada passa para a esfera da exposição ou apresentação, ou seja, neste segundo momento a obra passa a ser observada, especulada, desconstruída e interpretada pelo segundo agente neste processo, o público. Este processo intitula-se de receção da obra de arte e é nesta sequência de momentos que Umberto Eco (1962) contempla a existência da obra aberta enquanto produto artístico que só fica completo quando o espectador pode fruir da obra e talvez criar uma relação com a mesma. Vista como um dos processos possíveis de criação de relações significativas entre o público e a arte, a participação tem sido um conceito central da atualidade, estando relacionado também com a forma através da qual o público pode ser envolvido na arte e nas instituições artísticas.

Etimologicamente, o conceito de participação é entendido como o ato de integrar um movimento ou uma sociedade numa determinada área, isto é, ser parte de uma causa ou de uma ação coletiva. O homem como ser social, estabelece constantemente relações com os seus pares e, desta forma, participa continuamente nos diferentes propósitos coletivos. No fundo, participação é o ato ou efeito de participar em algo, com alguém e com um propósito. Claire Bishop destaca o modo como a participação pode ter a capacidade de acordar a sociedade atual dormente, que vive indiferente ao outro e está algo perdida nos sistemas capitalistas de produção pelo que, as práticas artísticas têm que dar o salto para se afastar da construção individual e do consumo passivo da cultura e da arte (Bishop, 2006a: 35).

Porém, quando falamos em participação em relação à arte englobamos várias ações que o espectador pode desempenhar face ao objeto artístico, como o próprio processo de observação e interpretação que, segundo Duchamp, já é uma interação com a obra que inaugura novas possibilidades para a existência da mesma (1957). Julio Plaza

define quatro possíveis fases do percurso de inclusão do espectador na obra de arte: a participação passiva (observação, percepção, imaginação); participação ativa (exploração, manipulação do objeto artístico, intervenção); participação perceptiva (arte cinética); e, por fim, a interatividade, que engloba uma relação de reciprocidade entre os diferentes agentes - artista, obra de arte, espectador (Plaza: 1990: 9-10).

Jacques Rancière reflete sobre a passividade do espectador e, no lado oposto, sobre a sua emancipação e a forma como a arte pode criar uma comunidade de participantes emancipados e maduros, passíveis de olharem para o mundo sob novas perspectivas (Rancière, 2010). Segundo a perspectiva de Pablo Helguera é relevante perceber que ao participar em ações que o motivem e estimulem, o espectador está também a ganhar competências mediante uma experiência da qual acaba por se sentir parte, como o autor explica:

*“(...) it’s participants willingly engage in a dialogue from which they extract enough critical and experiential wealth to walk away feeling enriched, perhaps even claiming some ownership of the experience or ability to reproduce it with others.”* (Helguera, 2011: 13).

Refletindo acerca dos contextos da participação, é possível pensarmos a possibilidade de existirem duas formas: a participação do público promovida por um artista na criação de uma obra comum; ou a participação que uma organização/instituição artística pode propôr ao seu público e que se desenvolve em torno da arte residente. Neste sentido, parece importante debruçar-me sobre os conceitos incorporados nestas duas formas de participação prática, nomeadamente aprofundar as conceptualizações de: arte participativa, museu, serviços educativos e participação nas instituições culturais. Por fim, e como mote para a apresentação do estudo de caso, apresento uma reflexão sobre as práticas, dirigidas especificamente ao público jovem, no âmbito da participação nas artes.

## 1. Arte participativa

Claire Bishop tem procurado explorar o conceito de arte participativa e a forma como tem sido aplicado no panorama artístico, deparando-se com uma miscelânea de nomeações que têm sido associadas ao ato de participação na criação de uma obra de arte:

*“This expanded field of relational practices currently goes by a variety of names: socially engaged art, community-based art, experimental communities, dialogic art, littoral art, participatory, interventionist, research-based, or collaborative art. These practices are less interested in a relational aesthetic than in the creative rewards of collaborative activity (...)”* (Bishop, 2006a: 179).

Neste sentido, quando a prática da participação passou a ser assumida como objeto de estudo, vários autores passaram a focar a sua investigação em torno da arte participativa e do público que convoca. A formalização do conceito de arte participativa é algo complexo e estratificado que requer uma perspectiva histórica que acompanha as correntes artísticas bem como as mudanças de fatores sociais, políticos e económico-culturais, mas como Bishop refere, podemos afirmar que a consolidação da existência das ideias e das práticas participativas adensou-se a partir da década de 1990 (2006b). No entanto, vários autores apontam para uma série de movimentos artísticos como precursores na definição do binómio arte e participação: o Futurismo e teatro experimental italianos, que partiam da provocação e da ruptura como elementos para acionar a participação do público (Bishop, 2012); o movimento político e cultural Proletkult na Rússia, iniciado por Aleksander Bogdanou em 1917 (Bishop, 2012); os movimentos artísticos Avant-Garde, especificamente o movimento Dada pela forma de recorrer à participação do público nas suas ações coletivas (Bishop, 2012), (Groys, 2008), (Moran e Byrne, 2010); a arte conceptual na década de 1960, com o seu afastamento do objeto e a exaltação do processo artístico e do conceito da obra de arte (Kester, 2004); por fim, a performance e o conceito de *Happening* formulado por Alan Kaprow (Helguera, 2011).

Num momento de crescimento da prática participativa na criação de arte, vários autores procuraram teorizar o conceito. O trabalho de Nicolas Bourriaud - curador e crítico de arte - foi um ponto de partida para a conceção da arte enquanto medium relacional (1998). Neste sentido, o autor inaugura o conceito de estética relacional

olhando para a arte contemporânea como um conjunto de elementos, e afirmando que esta não pode ser percebida apenas pelo objeto em si, mas por algo imaterial, uma ideia, um processo ou uma relação. Citando Bourriaud, Alice Buschmeier explica que a história da arte é composta por uma sucessão de questionamentos sobre relações: a relação Deus - Homem; a relação Homem- Objeto, e, a arte participativa, indicia uma nova fase de questionamento, acerca da relação entre pessoas através da arte (Buschmeier, 2013: 5). É neste contexto que surge o termo arte relacional, designação usada por Bourriaud referindo-se à arte participativa. Assim, a arte participativa ou relacional pode servir como plataforma para o intercâmbio de opiniões através de situações propostas e pensadas entre o observador e a obra de arte. Este foco na relação entre o Homem e a obra de arte, que também já tinha sido questionado algum tempo antes por Umberto Eco (1962), foi ponto de partida para a teorização da arte participativa.

Em *Conversation Pieces*, Grant Kester apresenta uma reflexão sobre a importância do diálogo e da partilha no âmbito artístico, referindo que vários artistas têm focado o seu ponto de ação no diálogo e em como facilitar a relação de diferentes públicos com a obra de arte. Não se trata de fazer visitas guiadas em que a comunicação tem apenas um sentido mas sim da possibilidade de, livremente, reunir na galeria e discutir ou questionar o que observamos (2004). Como o autor refere, o artista participativo não procura instruir o público no que toca às técnicas artísticas ou à história da arte mas sim criar espaços e momentos que possibilitem a partilha de reflexões entre artista e participantes - “*They are “context providers” rather than “content providers” in the words of British artist Peter Dunn [...].*” (Kester, 2004: 1).

No texto *The One and the Many*, Kester refere-se à participação na arte como arte colaborativa ou arte dialógica, definindo a primeira a partir do conceito de colaboração no processo artístico e a segunda, sendo colaboração também, abordando a questão do diálogo enquanto mote para a criação de relações entre o indivíduo e a obra de arte (2011). Para este autor, a arte colaborativa sugere uma alteração no paradigma da arte na medida em que, a arte tem procurado incorporar na sua ação o contexto social, procurando sair do espaço expositivo e abrir mão do controlo do artista para a possibilidade de participação do público - realizando uma “viragem social” - e, assim, desafiar convenções atuais “*(...) the ability of aesthetic experience to transform our*

*perceptions of difference and to open space for forms of knowledge that challenge cognitive, social, or political conventions.*” (Kester, 2011: 11).

Pablo Helguera - artista e investigador - também define o diálogo na arte como um elemento essencial, pois as trocas comunicativas são centrais na vida social e precisam ser alimentadas porque *“Conversation is the center of sociality, of collective and organization. Organized talks allow people to engage with others, create community, learn together or simply share experiences without going any farther”* (Helguera, 2011: 40). No entanto, enquanto teórico, Helguera fala-nos ainda de outra interpretação da arte participativa, a arte socialmente envolvida, relacionando-a com a participação e a colaboração na arte. Este autor também nos alerta para uma questão levantada também por Claire Bishop (2006a) e Shannon Jackson (2011) que é a aplicação do termo social na arte. Parece necessário refletir sobre as suas possíveis consequências e significados, por exemplo se e como esta associação pode afastar a prática social artística do propósito concreto da arte. Helguera refere como muitos dos artistas socialmente envolvidos procuram desenvolver o seu trabalho de forma a afetar as questões da esfera pública e social mas sem a representar (2011: 7).

Com o objetivo de analisar as diferentes tipologias de participação passíveis de serem adotadas no âmbito da arte socialmente envolvida, Helguera faz uma sistematização das práticas e dos programas para identificar vários níveis (tabela 1). O que é relevante nesta enumeração é a forma como Helguera se refere também à questão da duração destas iniciativas (2011: 19-21). A teoria de que a possibilidade de um programa mais prolongado no tempo permita um maior nível de relação com o trabalho artístico também é um tema explorado na obra *Conversation Pieces* de Kester. Kester indicia que os programas que se estendem ao longo do tempo, em diferentes fases, permitem um olhar constante sobre a arte, possibilitando sempre novas experiências, novas perspectivas e mudanças de opinião: *“These projects require a shift in our understanding of the work of art – a redefinition of aesthetic experience as durational rather than immediate.”* (Kester, 2004: 12). Assim, partindo desta relação entre o tempo e a experiência na criação de um projeto em arte participativa, Pablo Helguera define quatro diferentes possibilidades de participação entre o artista e a comunidade com que trabalha:

Duração dos programas	Tipologias de participação	Descrição
Curta duração	Nominal	O participante observa o trabalho de forma a refletir sobre ele e sobre si.
	Direccionada	O participante é convidado a fazer uma simples tarefa para completar a obra.
Longa duração	Criativa	O participante dá o seu conhecimento perante um trabalho com estrutura previamente pensada pelo artista.
	Colaborativa	O participante tem a liberdade e partilha-a com os outros de modo a desenvolver a estrutura e conteúdo de determinada obra, estando em diálogo e colaboração com o artista.

Tabela 2.1. Camadas de participação em artes socialmente envolvidas (Helguera, 2011: 14-15).

Percorrendo as reflexões teóricas no âmbito da arte participativa, o conceito da mesma parece ser entendido, pela maioria dos autores, como uma prática que transpõe as paredes da galeria e reúne pessoas em torno da criação artística de modo ativo, seja como ação social ou artística, ou até ambas. Segundo Helguera, a teorização do movimento de arte socialmente envolvida tem sido mais rápida que a definição das suas práticas e técnicas, comparativamente a outros movimentos artísticos (Helguera, 2011: ix-x). No entanto, enquanto investigadora considero importante mencionar que as inúmeras designações das acções artísticas participativas tornam a definição algo dispersa, sendo necessário sempre um olhar mais próximo sobre cada proposta e prática para entender os âmbitos em que se desenvolve.

## 2. Museu: conceito e evolução

Atualmente, a definição de museu incorpora todos os seus âmbitos de atuação, sendo um conceito criado e divulgado pelo ICOM – *International Council of Museums*, que se aplica a quase todos os museus, com as mais variadas temáticas:

“O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite” (ICOM, 2001).

Em 1992, a autora Eilean Hooper-Greenhill, investigadora no âmbito da museologia, reflete sobre o modo como os museus procuram reinventar-se, indiciando que esta instituição tinha vindo a provar que, ainda que com um processo longo por vezes, o museu também consegue adaptar-se e integrar-se nas mudanças sociais, económicas e políticas, desde o início da sua existência enquanto instituição de utilização pública, *"Museums have always had to modify how they worked, and what they did, according to the context, the plays of power, and the social, economic and political imperatives that surrounded them."* (Hooper-Greenhill, 1992: 1).

Quando falamos na relação que o público cria com as obras de arte é importante discutir o tipo de espaços que acolhem os projetos de participação pela arte. O museu serve então como uma referência de instituição devidamente fundada, e é relevante refletir sobre o conceito de museu.

Desde a Antiguidade em várias culturas o Homem desenvolveu hábitos de colecionar objetos e lhes atribuir um determinado valor, seja afetivo, cultural ou material, procurando conservar estes objetos para a posteridade. O uso da palavra museu durante o século XIX e século XX associa-se à conotação de um espaço cultural, material e aberto ao público. Durante o século XX, um grande número de forças sociais deram um impulso à instituição com vista a desenvolver a ideia e a realidade dos museus pretendendo a transformação da instituição em direção de uma maior relação com o público.

Desde a ideia essencial de escolher objetos e colocá-los em espaços para que se pudessem contemplar, a história do museu caminhou para a definição a que Eilean Hooper-Greenhill se refere como ‘museu modernista’ (2000). O museu modernista é um

conceito que surge nos primórdios da museologia e que promovia o afastamento entre o visitante e o profissional do museu, ou seja, *“The modernist museum collected objects and placed them on display.(...) In the modernist museum, the voice of the visitor was not heard.”* (Hooper-Greenhill, 2000: 151). Durante o século XIX, começaram a surgir vozes que procuravam incitar ao reconhecimento do potencial educativo dos museus, enquanto espaços que poderiam ser uma extensão da escola e que permitiriam uma aprendizagem durante toda a vida, pressupondo uma nova relação entre o museu e o visitante. Deste modo, é introduzido o conceito de pós-museu, que engloba a ideia de que o visitante tem a oportunidade de interagir com a exposição e aprender através de actividades que incitam às diferentes interpretações das peças expostas *“In the post-museum, the exhibition will become one among many other forms of communication. The exhibition will form part of a nucleus of events which will take place both before and after the display is mounted”* (Hooper-Greenhill, 2000: 152).

É durante a segunda metade do século XIX que o conceito de pós-museu fica consolidado e os museus passam a ser entendidos como espaços de aprendizagem, assentando a sua prática em ferramentas didáticas formais. Olhando para o momento atual “de viragem educativa dos museus”, Eilean Hooper-Greenhill refere que no período do pós-modernismo todos os setores passam por um processo de modernização e os museus não foram exceção, surgindo a necessidade de voltar a olhar para a identidade do museu - *“The post-museum will be shaped through a more sophisticated understanding of the complex relationships between culture, communication learning and identity that will support a new approach to museum audiences”* (Hooper-Greenhill, 2007: 189).

O papel educativo dos museus também foi alvo de modificações, fruto disso foi a criação de serviços educativos nos museus – sobre este assunto esclarecerei mais à frente. No fim do século XVIII a experiência de aprendizagem nos museus passava muito ou apenas pelo exercício da contemplação e reflexão, sendo que o corpo era visto como um potencial problema durante o processo de aprendizagem, pois a aprendizagem sensorial era considerada como pouco confiável. Porém, esta perspectiva alterou-se como refere a autora:

*“This way of thinking about learning in museums, with its emphasis on contemplative looking is very different from the performative, embodied approach that*

*the research show proved so successful for the school pupils*” (Hooper-Greenhill, 2007: 192).

Adams, Falk e Dierking, no artigo *Things Change*, refletem sobre este processo evolutivo da relação que o museu criou com o visitante pois no conceito de pós-museu o diálogo era feito sempre com um propósito educativo muito específico. O modelo construtivista de educação veio pôr em causa esta teoria, tendo por base um processo altamente contextual em que se assume que tudo aquilo que o visitante já traz consigo quando visita o museu, nomeadamente os seus conhecimentos, motivações e interesses condicionam o seu processo de aprendizagem (Adams; Dierking; Falk, 2003). Neste sentido, os museus podem ser vistos hoje como locais de participação e interação usando a multiplicidade de conhecimentos, experiências e propostas de cada visitante, ou seja, mesmo mantendo muitas das mesmas funções desde há 50 anos atrás, ou mais até - como preservar e valorizar o património e a história – o olhar que a instituição tem perante o seu utilizador mudou - *“It is the way we think about the role of museums in society and the nature of the visitors’ experience.”* (Adams; Dierking; Falk, 2003: 15).

Por fim, voltando a referenciar Eilean Hooper-Greenhill, também esta investigadora dá ênfase à necessidade do museu se identificar nas suas funções e criar uma identidade pois, com as questões económicas atuais e o pensamento perante o financiamento e manutenção do museu, é necessário pensar para quem são os museus, que papel têm nas comunidades e quais são as suas potencialidades (Hooper-Greenhill, 1992: 10).

### **3. Serviços educativos**

Esta transição de museu modernista para pós-museu representou, em parte, uma reestruturação do papel do museu enquanto agente educativo na medida em que, se numa fase inicial se tratava de uma relação com apenas um sentido - o museu transmite conhecimento ao visitante -, na era do pós-museu pode falar-se de uma interação de interpretações e significados que ocorrem no decorrer das actividades educativas do museu. Esta preocupação com a experiência educativa do visitante acaba por se relacionar com a importância da experiência museal que é definida por Susana Gomes da Silva, como *“(...) o conjunto total de aprendizagens, emoções, sensações e vivências experimentadas como resultado da interação com os objectos, as ideias, os conceitos, os discursos e os espaços dos museus (...)”* (Gomes e Barriga, 2007: 58). Assim, para

que o visitante interiorize o conhecimento e a aprendizagem adquiridos no museu e para que passe de público potencial a público real, é importante que lhe seja proporcionada uma experiência museal atractiva e positiva.

Carmen Lidón Mir, investigadora em educação artística, refere a crescente preocupação com a necessidade de procurar alternativas para a educação artística que se afastem dos métodos formais da escola e estimulem a criação e inovação na arte, ou seja:

"(...) os conceitos que encontramos por trás das experiências educativas dos centros de arte contemporânea são a consideração da arte como meio de conhecimento pessoal e do entorno social; arte como instrumento ativador de experiências significativas; arte como instrumento questionador do mundo e da vida; arte como linguagem para expressar ideias e sentimentos." (MIR, 2008: 99)

Tomando como ponto de partida esta mudança de paradigmas do museu e, conseqüentemente, a preocupação da educação e das experiências em contexto museal podemos entender o rápido surgimento de Serviços Educativos que se proliferou até hoje. Porém, a noção de serviço educativo é atualmente alvo de inúmeras discussões na medida em que, se até hoje houve uma grande preocupação em criar serviços educativos nos museus, há, ao mesmo tempo, restrições à sua actividade.

Na publicação *Serviços Educativos na Cultura*, Clara Camacho assume como definição de serviço educativo uma estrutura inserida organicamente no museu, mesmo com o objetivo de desenvolver ações educativas dirigidas ao público e acrescenta que "ao serviço educativo compete o cumprimento da função museológica da educação (...)" (Camacho, 2007: 28). Mais ainda, a autora refere que, segundo esta definição, as instituições que não dirijam recursos específicos para a criação de uma programação educativa, mesmo realizando algumas ações de índole pedagógica, não possuem um serviço educativo.

Em entrevista para esta dissertação, Raquel Ribeiro dos Santos também reflete um pouco sobre o real âmbito de um serviço educativo e sobre o seu posicionamento na instituição. Atualmente muitos dos serviços educativos em Portugal posicionam-se num lugar de programação paralela, de desdobramento e interpretação em torno da programação ativa do Museu ou instituição cultural. No entanto, para Raquel, esta

posição retira algum poder ao serviço educativo na sua possibilidade de chegar a novos públicos, com projetos originais, inovadores que desafiem e lancem nova programação.

#### **4. Instituição participativa**

Como referido anteriormente a arte pode ser um media para para a troca e partilha de visões sobre o mundo: “What makes life so beautiful is that there are so many different ways to look at it. If we are able to share the way we see it with others that in turn share their view, what more is necessary?” (Maccann, 2007: 7).

Deste modo, quando convoca à participação, a arte também pode ser um bom ponto de partida para os museus refletirem sobre o seu papel - como podem as instituições culturais convocar o seu público à participação através da arte. Equacionando todas as mudanças de paradigma que as instituições culturais sofreram, é importante refletir sobre a possibilidade de cada vez mais os museus se assumirem como espaços de coprodução com o público. Neste sentido, as investigações mais recentes no âmbito da museologia apontam para as coleções e exposições como elementos essenciais para possibilitar espaços de encontro entre o público, criando contextos que propiciam a momentos de troca de conhecimentos e de criação de experiências (Bernhardt; Dysthe; Esbjorn, 2013: 27). Mais ainda, caminhamos para um museu que procura não ter barreiras, abrindo o seu leque de trabalho com públicos e procurando sair das paredes da galeria - nomeadamente apoiando-se na relevância da arte participativa.

O museu atual pode ambicionar, e já dá mostras de poder ser um promotor de contextos e espaços para discussão em torno da arte e para a participação do público:

*“The museum, from this perspective is no longer a container for art nor does it manufacture consensual communities. If successful, it becomes a producer of and an arena for social and aesthetic experiences, temporarily interrupting singularities through the presentation of participatory art that actively generates a discursive public space”* (Frieling, 2008: 48).

Desde a década de 1990, a par com os crescentes estudos no âmbito da participação na arte, também se desenvolveram intensas pesquisas sobre o modo como o museu ou a galeria podem ser também um espaço de participação através da arte. Esta investigação deu origem a diferentes nomeações, termos ou propostas - consulta,

inclusão, envolvimento, co-curadoria, co-produção. Cada um destes termos tem um nível diferente de abordar a participação e os papéis tanto do participante como da instituição (Mason; Whitehead; Graham, 2013).

Nina Simon, a partir desta série de investigações e questionamentos em torno da instituição cultural e a participação que o público pode ter na mesma, recolheu um conjunto de ideias, técnicas e possibilidades para compor uma nova definição de Museu Participativo - o termo aplica-se também às instituições culturais e artísticas que não se revêem na definição de museu (2010). Para Simon, uma instituição participativa é o espaço que permite ao visitante três ações em torno da arte que apresenta: criar - o visitante pode contribuir com as suas ideias, objetos, propostas e expressão criativa para a instituição e para os seus pares; partilhar – reforçando a importância da partilha e da discussão, da reflexão sobre essa mesma discussão e de novamente partilhar a reflexão conjunta; e, por fim, conectar-se em torno do conteúdo do museu - conectar-se com o outros, sejam esses os funcionários do museu que estão a promover a iniciativa ou os outros participantes que também se reúnem para esta relação mútua (Simon, 2010: ii-iii). O museu ao incorporar a participação ganha uma maior possibilidade de se reinventar na medida em que, *“Rather than delivering the same content to everyone, a participatory institution collects and shares diverse, personalized, and changing content co-produced with visitors”* (Simon, 2010: iii).

Já referimos, seguindo as linhas de pensamento de Bourriaud (1998) a questão da criação de relações através da arte, tema que, também Simon explora ao questionar como a participação pode ser uma janela aberta para a criação de relações, uma possibilidade de troca valiosa entre o museu, a arte e o seu público. A autora reforça que se o discurso for uma troca, então a informação flui entre a instituição, os visitantes e os seus pares. No caso das instituições tradicionais, o caminho é feito apenas num sentido, como Simon exemplifica na seguinte ilustração:

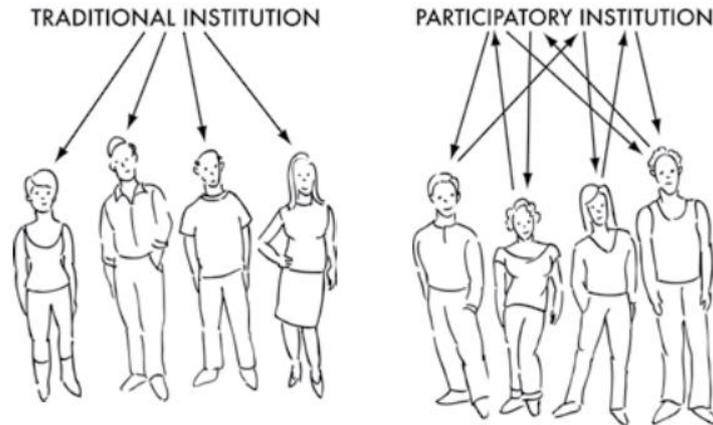


Imagem 1.1. Caminho do discurso numa instituição tradicional e numa instituição participativa (Simon, 2010: 2)

Na perspectiva de Simon, os projetos participativos aplicados em museus dão um impulso para a criação de ligações entre os membros do *staff*, os visitantes e o grupo participante de forma mais fluida na medida em que, *“They open up new ways for diverse people to express themselves and engage with institutional practice”* (Simon, 2010: 3). Esta visão coincide com as conceptualizações da teoria dos *stakeholders* que afirma a existência de diferentes públicos e portadores de interesses de uma organização, como no caso dos museus, que, ao interagir com a própria casa e entre eles próprios, criam e partilham um valor acrescentado a partir de interesses e perspetivas diferentes.

Porém, para se assumir como instituição participativa e poder programar neste sentido, é necessário compreender que existem várias possibilidades de participação. Entender as tipologias de participação numa entidade cultural é o primeiro passo para poder programar de forma a atingir os objetivos definidos pela instituição (Simon, 2010). Partindo de outras investigações anteriores relativas aos níveis de colaboração do público, nomeadamente no âmbito académico, a autora apresenta quatro níveis de participação do público possíveis de ser aplicados numa instituição participativa.

Os modelos de participação são os seguintes:

Modelo de Participação	Descrição
Projetos de contribuição	É pedido aos participantes que contribuam com objetos, ações ou ideias num projeto controlado institucionalmente.
Projetos de colaboração	Participantes são convidados a tomar uma ação ativa na criação de projetos institucionais e a colaborar na organização dos mesmos, sendo que o projeto é controlado institucionalmente.
Projetos de co-criação	Em projetos de co-criação, os membros da comunidade ou grupo de participantes são convidados a colaborar com o <i>staff</i> desde o início para definir os objetivos do projeto baseados nos interesses e necessidades da comunidade.
Projetos hospedados	Projetos em que a instituição “empresta” as suas instalações para acolher projetos criados por grupos públicos ou visitantes casuais.

Tabela 1.2. Tabela de modelos de participação em instituições culturais (Simon, 2010: 187).

Tomando estas camadas de participação como modelo, nota-se que o visitante de um museu pode participar de diferentes modos numa instituição. No que toca à contribuição, esta permite à instituição ter um *feedback* ou uma espécie de *focus groups* dentro da instituição, que partilham os seus objetos, histórias e opiniões. A colaboração pode ser implementada para consultar representantes da comunidade sobre a forma como as exposições, publicações ou programas são percebidos externamente: para testar novas possibilidades de programação; para providenciar aos visitantes experiências significativas e educacionais de partilha dos seus conhecimentos e utilização dos mesmos na produção do seu conteúdo; para possibilitar uma sensação de parceria entre o visitante e a entidade. Os projetos de co-criação podem servir para a instituição e o visitante como uma forma de dar voz e respostas às necessidades de

interesses das comunidades locais; para proporcionar um espaço de envolvimento e diálogo entre visitantes; e, para apoiar os participantes no desenvolvimento das suas competências. Por fim, hospedar projetos pode transmitir a percepção de uma entidade confortável e com espaço para o seu público; encorajar os visitantes a usufruir da instituição e do seu conteúdo para novas criações e possibilidades; para criar um espaço de utilização múltipla e pouco convencionada; para atrair novas audiências que passam a olhar para a instituição como um espaço que também é seu (Simon, 2010: 187).

Transformar as instituições culturais e museus em espaços de participação é atribuir-lhes uma função que também lhes pertence, assim, as instituições de arte também podem ser lugares de reflexão, criação de experiências, trocas de conhecimento e uma forma de perceber as relações complexas do nosso mundo. Porque, as instituições também são espaços criados para o público: *“The ‘ideal public space’ (...) is a space for exchange news, for forming opinions, for seeing and being seen; in short, for living together.”* (Bruyne; Gyelen, 2011: 240).

## **5. Museus e público jovem: propostas de ação e exemplos de boas práticas**

Para desenvolver uma investigação focada na participação de um público específico, os jovens, iniciamos a observar várias formas de participação e de conexão entre as instituições culturais e o público, para em seguida aprofundar algumas modalidades de participação já exploradas e aplicadas no âmbito da relação entre este público jovem e as instituições culturais.

*“Contemporary art is an obvious theme for debate and discussion of our culture and world, our expectations for life and our possibilities – how we should act in the complex contemporary world. Go and see it with young people, they are as close as you can get to the perfect audience”* (Illeris, 2005: 232).

Helen Illeris, no artigo *Young People and Contemporary Art*, reflete sobre como podem ser criadas relações significativas entre jovens e arte contemporânea, a partir dos significados de ser jovem na sociedade atual para procurar pontos de relação entre as instituições e este público. O termo juventude refere-se de forma bastante abrangente ao período da vida humana entre a pré-adolescência, mais ou menos dos 11 aos 13 anos e da altura do início da puberdade, até ao momento em que se estabelece a vida adulta. Porém, no mundo ocidental e através dos meios de comunicação, o termo jovem

também está muito associado a um período da vida atrativo, em que estamos mais predispostos a novas experiências e aprendizagens sem os filtros e as restrições que caracterizam a vida adulta (Illeris, 2005: 233).

Assim a juventude atualmente é vista como uma fase da vida mas também como uma camada da população não claramente balizada, mas conotada por ter condições e estilos de vida peculiares, uma variedade de opções de escolhas no mundo, e uma nova consciência e percepção do mundo externo e do eu individual: isto remete para a possibilidade de criar uma relação com a arte que associada à participação e ao desafio (Illeris, 2005: 234). Autores revelam que jovens apreciam em particular uma abordagem onde a experiência de relação com a arte é pessoal mais do que intelectualizada, criando uma relação onde *“the viewer of the modernist work is replaced by a participant in a relationship that is somehow initiated by the artwork(...)”*(Illeris, 2005: 235).

Em 1992, Roger Hart escreve num dos seus artigos sobre a participação de jovens e crianças na vida social que, *“An understanding of democratic participation and the confidence and competence to participate can only be acquired gradually through practice; it cannot be thought as an abstraction”* (Hart, 1992: 5). No fundo, a participação tem que ser orgânica, inserida de uma forma constante, no crescimento humano e a relação com a arte permite expressar sentimentos, ideias, pensamentos. Especificamente a relação com a arte é essencial para desenvolver competências e ferramentas de trabalho individual ou de grupo. O acesso das crianças e jovens à arte proporciona também uma maior autonomia e autoconfiança porque cria novas oportunidades de crescimento e desenvolvimento. A interação de crianças e jovens com a arte tem elementos de espontaneidade mas a sua relação com a arte acaba por ser sempre mediada pela presença e pelos objetivos definidos pelos adultos. Quando adultos, ao cultivarmos esta relação com a arte podemos averiguar e experienciar com maior consciência os seus contributos para a construção da reflexão crítica e do, sentido das experiências que vivemos (Matarasso, 2008: 9). Sugere-se assim que os projetos participativos devem procurar encorajar a descobrir o seu próprio caminho e voz - *“So the arts provide children and young people with opportunities to explore, to wonder, to empathize and to find their own sense of values: at the same time, they provide young people with a voice.”* (Matarasso 2008: 11).

A partir da década de 1990 desenvolve-se uma fértil produção de conteúdos e teorizações em torno dos públicos e da sua participação: em várias instituições artísticas começaram a ser desenvolvidos programas participativos continuados que, mais do que apenas uma oficina ou uma visita à galeria, proporcionam um maior nível relacional com a obra de arte, com o espaço expositivo e com as pessoas que habitam esses espaços (Kester, 2004); (Helguera, 2011).

Do ponto de vista ideal os programas participativos, em particular com público jovem, deveriam ser preparados com tempo e com intuito de decorrem num longo espaço de tempo para criar uma relação primeiro entre grupo, depois com a instituição e, por fim, com a arte contemporânea *“More important, the young people you want to engage need to know that you are inviting them into a lasting relationship, not a drive-by encounter.”* (Hirzy, 2011: 19). A aposta neste segmento de público é vista como uma possibilidade de abrir as instituições para o futuro, garantindo a sua longevidade e oferecendo um espaço que possa ser construído pelos jovens *“Young People are not just our next generation of audiences but our future as well. What can we offer young people in a world where they have so many options?”* (Stanley, 2011: 1).

Os museus e as galerias têm procurado reinventar-se para diferentes tipos de público, recorrendo à criação dos serviços educativos e aos estudos de público para definir oportunidades e necessidades específicas. Recentemente Conal McCarthy e David Mason realizaram um estudo na Nova Zelândia para melhor entender a predisposição da relação entre jovens e espaços de arte e cultura, alguns dos quais museus e galerias. Os autores alertam que *“One of the groups that museums continually fail to cater for, despite their efforts to broaden and diversify their audiences, is the younger age groups – teenagers and young people”* (McCarthy e Mason , 2006: 4).

Acompanhando o estudos é possível agrupar pelo menos três principais razões para o afastamento do público jovem das galerias de arte: os critérios de avaliação de um espaço e a exigência de uma sensação de conforto e prazer na galeria é muito maior para público abaixo dos 35 anos; as experiências e motivações dos jovens perante a arte formam expectativas às quais os museus e galerias muitas vezes não dão resposta; a questão da sensação de não pertença e pouca proximidade com as instituições, a sensação de não compreender a linguagem específica faz com que estes espaços não sejam convidativos. Mais ainda, a percepção do espaço do museu por parte das

audiências jovens é a de um espaço pouco dinâmico, muito preocupado com o passado que não consegue reinventar-se para o mundo atual (McCarthy e Mason, 2006: 4).

Todas estas conclusões apontam para um crescente afastamento entre a instituição e a identidade e a cultura do público jovem: “*Young people have their own art, a symbolic culture that finds expression in alternative images, music or fashion that is not reflected in the official art world. The formal types of gallery art deprive other art forms of their artistic status and legitimacy.*” (McCarthy e Mason , 2006: 6). Assim, o que estes dois investigadores concluem é que, para combater este afastamento, um pouco por toda a Europa e Estados Unidos da América, começaram a ser criados programas participativos continuados para estes jovens, tendo como premissa trabalhar com os jovens e não trabalhar para os jovens.

Têm-se revelado fulcrais os projetos com jovens em museus e, algumas publicações começam agora a tentar reunir conclusões sobre os possíveis resultados destes projetos de modo a delinear estratégias futuras e novos objetivos. Em 2015 foi publicado por iniciativa do *Whitney Museum of American Art* um artigo intitulado *Room to Rise*, que analisa quatro programas com jovens nos Estados Unidos que têm decorrido desde a década de 1990, em quatro museus diferentes - *Whitney Museum of American Art, the Walker Art Center, Contemporary Arts Museum Houston* e *The Museum of Contemporary Art* - procurando voltar a contactar os antigos participantes dos programas para, anos depois da sua participação, perceber quais foram os impactos da participação a curto, médio e longo prazo.

Uma questão sobre a qual vale a pena refletir também, e que é explorada neste artigo de forma muito sintética, é a razão pela qual as instituições de arte contemporânea têm sido as mais aventureiras na proposta destes programas. Provavelmente a arte contemporânea é um excelente ponto de partida para estes programas porque se caracteriza pelo seu carácter transgressivo e experimental e, é aqui que se podem encontrar elementos para criar uma relação com os jovens que estão numa fase de auto-descoberta e questionamento, adotando uma postura desafiante e diferente – “*Contemporary art is an ideal teacher and partner because it provides a context for challenging convention, approaching the unknown, asking questions, and searching for meaning*” (Hirzy, 2015: 71).

No publicação *Room to Rise*, são apresentados vários elementos de análise no que toca a um projeto participativo numa instituição e, de um modo geral, aquilo que as instituições procuram enquanto objetivos encontra em muitos programas pontos em comum. Para elencar as estratégias e os resultados obtidos na implementação de programas participativos através das artes, os investigadores do artigo *Room to Rise* apresentam um esquema que apresenta uma visão geral sobre o impacto que estes programas têm para os jovens a curto e longo prazo, partindo das estratégias delineadas inicialmente para a implementação dos programas estudados neste artigo (Hirzy, 2015).

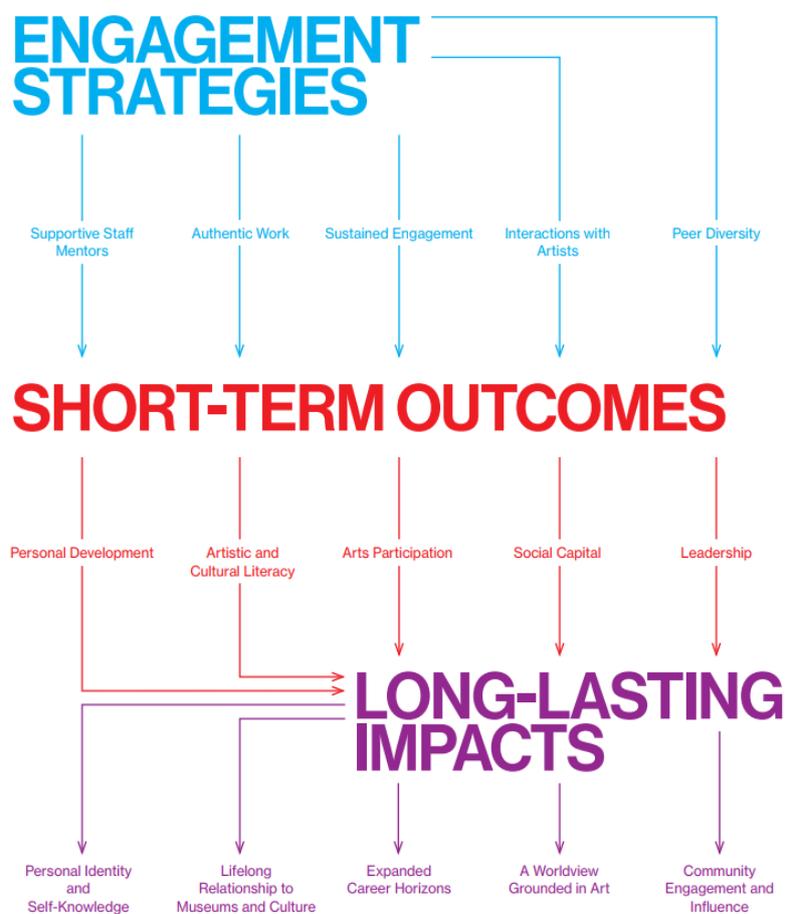


Imagem 1.2. Esquema de estratégias e resultados da criação de programas participativos através da arte para jovens (Hirzy, 2015: 11).

Assim do ponto de vista teórico, se e quando as estratégias de envolvimento e relação nestes projetos estão bem delineadas, os objetivos tendem a ser cumpridos e os resultados a curto, médio e longo prazo tendem a ser positivos. Para o estudo foram enumeradas cinco estratégias transversais aos projetos apresentados, nomeadamente:

procura de jovens de áreas diversificadas, conhecimentos e interesses variados; envolvimento constante com os outros jovens, staff do museu e instituição; trabalho colaborativo e autêntico que culmina em resultados visíveis para o público; interação com arte contemporânea e com os artistas que a produzem; mentores na instituição de diferentes departamentos. Partindo destas estratégias específicas, o estudo aponta para cinco consequências, também semelhantes entre todos os participantes dos diferentes projetos: desenvolvimento pessoal - ter uma maior noção do eu e das necessidades pessoais; maior participação nas artes - maior nível de adesão a programas e eventos no âmbito da arte; maior capacidade de liderança e autonomia - desenvolvimento de competências de comunicação e responsabilidade que apontam para uma maior relação com o outro; desenvolvimento da literacia artística e cultural - observar e interpretar a cultura e a arte que os rodeia de forma mais consciente e conhecedora; maior facilidade de relacionamento interpessoal / capital social - conhecer outros jovens que partilham dos mesmos interesses e experienciam as mesmas vivências (Hirzy, 2015: 10).

As linhas guias que emergem indicam como os princípios e conceitos de participação e de envolvimento, em particular com público jovem, incluem em si a ideia de partilha, ou seja, trabalhar com jovens não é o mesmo que criar algo para eles, é necessário colaborar com o segmento alvo de modo a perceber as motivações e necessidades do mesmo para que o programa as possa refletir. É também importante ter em conta as noções de desenvolvimento jovem e aplicá-las às artes (Hirzy, 2011).

Com este enquadramento conceptual em vista, esta dissertação versa sobre a aplicação desta temática num contexto real, no panorama português. Nesta medida, passo agora a explicitar as questões práticas do estudo tendo por base a sustentação teórica apresentada neste capítulo.

## CAPÍTULO II - METODOLOGIA

Toda a investigação científica deve ter sempre em conta os contextos sociais e culturais da sua produção e do seu objeto de estudo, e ainda mais quando a pesquisa está centrada na produção e difusão de produtos artísticos para a população.

“(…) a arte é uma das formas de produção cultural, assim como a ciência ou filosofia, que deve ser estudada na contemporaneidade, situada em seu contexto histórico, social, político e cultural, considerando os saberes instituídos e os saberes instituintes” (Azevedo, 2004: 336).

Assim, especificamente para este estudo é necessário enquadrar o contexto em que é realizado um programa participativo pelas artes, para depois considerar os objetivos, os promotores e o contexto específico em que foi concebido e implementado. Neste capítulo procuro enumerar e descrever os métodos de análise, as diferentes técnicas de recolha de dados, e as ferramentas de análise adotadas, pelos quais optei pretendendo dar resposta à questão de partida. Ainda que o estudo se limite a um caso particular selecionado no panorama nacional, que não pode ser entendido como representativo da variedade de programas participativos em instituições culturais, os resultados servem como base para refletir e despoletar futuras investigações e questionamentos acerca das consequências que o recurso e a fruição da arte através de um programa participativo podem ter nos participantes e na entidade promotora do programa.

Antes de referir os aspetos metodológicos de análise e os objetivos de investigação considero relevante deixar uma nota relativa ao meu papel enquanto investigadora, mas também enquanto coordenadora do programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* aqui analisado. Afirmando que, enquanto coordenadora do programa, vivi a experiência profissional com grande envolvimento, assumi o meu papel de investigadora com espírito crítico, tentando afastar-me quanto mais possível do objeto de estudo e percebendo que a minha experiência pessoal devia ser incorporada na análise, tendo o cuidado de não enviesar as escolhas metodológicas e considerando as implicações na elaboração das conclusões.

## 1. Questão de partida e objetivos do estudo

Partindo da revisão bibliográfica concretizada no primeiro capítulo desta dissertação, parece possível afirmar que vivemos uma nova fase de abertura social das organizações culturais e de grande atenção para a criação e manutenção da sua imagem, onde a aplicação de programas participativos pelas artes em instituições artísticas é crescente e tem base no trabalho que vários artistas desenvolveram no campo social e da participação, tendo sido até agora apontada como uma ação com consequências positivas (Hirzy, 2015: 10). Programar para fomentar a participação dos públicos revela-se como forma de abrir as portas da instituição e alterar o seu espectro de ação, de encontrar novas formas de relação e envolvimento e também promover junto dos públicos uma maior motivação para olhar para a arte como ferramenta de apoio na construção do eu individual e como promotora do desenvolvimento de diferentes competências (Illeris, 2005: 235).

Estando o enquadramento teórico explorado, revelou-se fundamental analisar um programa participativo pelas artes de maneira aprofundada para tentar compreender as perspetivas dos vários intervenientes.

O objeto de estudo é o programa para jovens, dos 17 aos 21 anos, promovido pela Culturgest intitulado *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*, com particular foco na 3ª edição deste projeto que decorreu entre fevereiro e junho de 2017. Partindo da premissa teórica que vê na participação um agente de transformação da identidade e do sistema de relações, seja para a entidade promotora como para os participantes, defino a seguinte questão de partida:

- Considerando a crescente necessidade por parte das instituições culturais e artísticas de fomentar a participação do público jovem, quais são os agentes, as motivações e as ferramentas para concretizar este objetivo estratégico?

Mais especificamente pretendo averiguar:

- Quais são as motivações, as estratégias e as consequências para a entidade promotora do programa de participação pelas artes dedicado a um grupo de jovens participantes?

A definição das questões de partida guia a definição das necessidades metodológicas e da abordagem da investigação a levar a cabo.

Em primeiro lugar recorri à sistematização de Robert K. Yin, a partir do quadro apresentado no livro *Estudo de caso - planeamento e métodos*, defini, à luz da minha questão de partida, qual era a tipologia do caso de estudo específico que pretendia analisar e a que tipo de perguntas procurava responder:

estratégia	forma da questão de pesquisa	exige controle sobre eventos comportamentais?	focaliza acontecimentos contemporâneos?
experimento	como, por que	sim	sim
levantamento	quem, o que, onde, quantos, quanto	não	sim
análise de arquivos	quem, o que, onde, quantos, quanto	não	sim/não
pesquisa histórica	como, por que	não	não
estudo de caso	como, por que	não	sim

Tabela 2.1. Situações relevantes para a determinação do método de pesquisa (Yin, 2001: pp. 24)

Pretendendo conhecer o como, o porquê e com que resultados o fenómeno se apresenta escolhi adotar uma metodologia qualitativa para analisar o estudo de caso na procura de respostas através da recolha de testemunhos pessoais em relação a um acontecimento que se realiza num contexto contemporâneo.

Para relacionar os conceitos com um exemplo empírico realizado em Portugal, escolhi um caso de estudo específico, como referido próximo à minha experiência profissional, recorrendo a um processo indutivo e a uma seleção do caso por conveniência e facilidade, tendo o interesse em analisar experiências pessoais de convivência num espaço institucional.

Neste sentido, adotei o estudo de caso como método de pesquisa partindo do conceito de estudo de caso apresentado por Yin (2001: 32) que se define por uma investigação empírica que:

- Investiga fenómenos contemporâneos dentro do contexto da vida real;
- Enfrenta uma situação técnica única em que haverá muito mais variáveis de interesse do que pontos de dados;
- Baseia-se em várias fontes de evidências, a partir de diferentes dados;
- Utiliza o desenvolvimento prévio de proposições teóricas para conduzir a coleta e análise de dados.

No que toca aos objetivos do estudo, defino-os de um modo geral e, também, numa visão mais específica aplicada, neste caso, a cada um dos intervenientes no programa estudado. Assim, os objetivos gerais são:

- Contextualizar os significados e as implicações práticas de projetos participativos pelas artes, clarificando a origem, os percursos e os impactos da participação na arte e da introdução de programas participativos nos espaços culturais/artísticos;
- A partir do estudo de caso de um programa dedicado a jovens compreender as necessidades existentes no âmbito da sua implementação e aprofundar a investigação sobre modelos pedagógicos e de funcionamento;
- Averiguar quais os impactos da criação do programa através das perspetivas complementares dos agentes envolvidos – participantes, entidade promotora e coordenação do programa.

Assim o estudo foca-se em três grupos de intervenientes diferentes, aos quais recorro como fontes de recolha de informações e experiências – os jovens participantes, a Culturgest, enquanto entidade promotora do programa e a coordenação do programa que atua como mediador entre os participantes e a arte bem como entre os participantes e a entidade promotora. Em seguida, apresentam-se os objetivos específicos para cada um destes grupos alvos:

Participantes:

- Percecionar e identificar que competências podem ser desenvolvidas e adquiridas mediante a participação num programa de arte participativa. Nomeadamente, o foco está nas possibilidades de desenvolvimento de aptidões comunicativas e de argumentação, maiores conhecimentos sobre práticas artísticas.

- Perceber que tipo de consequências a médio e curto prazo se manifestam no público jovem através da fruição da arte contemporânea no seio de uma instituição cultural, e que possibilidades emergem do ponto de vista da manutenção da relação com a entidade que promove o projeto;

#### Entidade promotora

- Compreender as motivações e estratégias adotadas pela entidade promotora para envolver este grupo alvo na sua programação e identificar as oportunidades de promover melhores relações com públicos desejados;
- Perante a realização de um programa participativo, entender como a organização promotora é influenciada, em particular observando eventuais consequências para novas linha de programação e novos públicos alvos para os quais programar.

#### Coordenação pedagógica do projeto

- Enquadrar o modelo pedagógico do programa, compreender como é realizado o trabalho com o público jovem e quais são as ferramentas de mediação efetivas para o bom funcionamento do projeto;
- Identificar quais as componentes do processo de mediação cultural atuado na implementação do programa, no que diz respeito às relações entre participantes, bem como à relação entre participantes e a organização.

## **2. Métodos e técnicas de recolha de dados**

Recolha bibliográfica e revisão de literatura:

A revisão de literatura, definição de conceitos e autores principais é essencial para contextualizar a dissertação, reunindo teorias que sustentam a argumentação. Partindo dos conceitos referidos no primeiro capítulo, refiro alguns autores e temas de maior relevo para a minha investigação. Na tentativa de definição de arte participativa, foquei-me nos textos da Claire Bishop (2006a; 2006b; 2012); Shannon Jackson (2011); Pablo Helguera (2011) e Grant H. Kester (2004; 2011), explorando como cada um destes autores se posiciona perante a definição de arte participativa e apresentando as diferentes teorias, críticas e propostas. No que toca à temática dos museus e serviços educativos, recorri maioritariamente aos textos de Eilean Hooper-Greenhill (1992;

2000; 2007). Relativamente à participação nas instituições culturais, a teoria base foi a de Nina Simon (2010). Sobre a relação entre jovens e instituições culturais, recorri às investigações orientadas por Ellen Hirzy (2011; 2015). Como apoio para compreensão da aplicação da metodologia, mais especificamente quais são os modelos de investigação a adotar ao trabalhar a questão dos estudos de caso, é importante referir o autor Robert K. Yin (2001).

Fontes:

De modo a poder contextualizar o programa *Pedimos Desculpa pelo Incómodo Causado* na sua entidade promotora, Culturgest, foi necessária uma recolha de fontes oficiais, nomeadamente no website da instituição para a descrição do seu surgimento e linhas de programação.

Para a concretização desta dissertação recorri a alguns materiais de divulgação que serão colocados em anexo, nomeadamente o cartaz de abertura de inscrições para a 3ª edição do programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* (anexo A), as páginas da programação trimestral referentes à abertura de inscrições (anexo B) e também referentes à apresentação pública do grupo (anexo C). Para além destes materiais de divulgação irei apresentar os documentos referentes à inscrição dos participantes, nomeadamente a ficha de inscrição disponível no site da Culturgest (anexo D) bem como, o regulamento de participação disponível também no site (anexo E).

Inquéritos presenciais:

Para poder acompanhar e descrever o grupo alvo do programa, optei por fazer uma recolha de informações sobre os participantes antes do início programa, para depois fazer uma comparação com as impressões e os resultados no final da experiência. Assim, foram realizados inquéritos *online* por questionário a todos os participantes no projeto antes de começarem a sua experiência. Em seguida passo a esclarecer os âmbitos do questionário e o método de aplicação.

O questionário foi aplicado através de uma plataforma *online* – Google Forms – e foi pedido aos 23 membros do grupo que participassem no preenchimento do inquérito porém, apenas 21 dos jovens participantes responderam ao questionário proposto. A aplicação decorreu entre os dias 2 de Março de 2017 e 4 de Março de 2017 e, para a criação do guião do questionário (anexo G), para além da secção geral de identificação e

caraterização sócio-demográfica dos participantes – as perguntas vertiam nomeadamente sobre género, idade e área de estudos e foram definidas 4 secções temáticas:

- Relação com a entidade

Perceber quais os hábitos de visita deste grupo de jovens à Culturgest, o nível de conhecimento da entidade, a assiduidade, frequência e modalidades das suas visitas.

- Literacia Artística e Cultural

Levantamento de conhecimentos teóricos prévios à participação no programa sobre história da arte e cultura, incidindo mais na arte contemporânea, sendo o foco principal das exposições na Culturgest. Recolher informações relativamente às competências que os participantes possuíam como bagagem antes da participação, nomeadamente as competências artísticas ou o interesse nas variadas expressões artísticas.

- Desenvolvimento pessoal

Entender as expectativas em relação às competências que cada participante procura desenvolver ao participar neste programa.

- Participação nas artes

Compreender o contacto que cada participante mantém com o mundo artístico, em particular recolher informações sobre os hábitos de consumo de arte e relação com o mundo artístico, fazendo uma ressalva também à possibilidade de já conhecerem o trabalho de outros serviços educativos ou terem participado em atividades educativas ou artísticas noutros espaços culturais.

#### Entrevista semi-estruturada:

Como referi anteriormente na especificação de objetivos para a investigação, considera-se central investigar a perspectiva da instituição e quem se apresenta como promotor do projeto de modo a perceber quais as motivações, consequências e impactos que advêm de envolver um grupo de jovens num projeto participativo na Culturgest, sejam essas consequências a nível da equipa interna e as relações com o grupo ou até a abertura a novas possibilidades de programação e de público. Assim, e para obter informação mais detalhada acerca das motivações em criar o programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* e das consequências, foi realizada uma entrevista semi-estruturada com a coordenadora do Serviço Educativo da Culturgest.

Esta entrevista foi feita apenas à Dra. Raquel Ribeiro dos Santos, coordenadora do Serviço Educativo da Culturgest e principal impulsionadora da implementação do programa. Apenas entrevistei a Dra. Raquel porque dentro da entidade esta é a figura mais relevante e também a que maior consegue fazer uma ligação entre a entidade e o programa participativo, tendo uma visão geral enquanto parte da equipa da Culturgest, e depois uma ação privilegiada enquanto oradora em algumas das sessões e organizadora do planeamento de sessões do grupo. Relativamente à concretização da entrevista, a mesma foi conduzida no dia 25 de Julho de 2017, pelas 15 horas, na sala de reuniões da Culturgest. A entrevista aplicada foi semi-estruturada para que também houvesse alguma abertura por parte do entrevistado para dar as suas visões perante as questões em causa sem a rigidez de perguntas totalmente estabelecidas. A entrevista foi gravada e posteriormente transcrita, ambos os documentos estarão em anexo para uma maior compreensão da estrutura (anexo I).

Tal como defini nos questionários temáticos gerais dirigidos aos participantes, também na entrevista optei por estruturar 3 secções em que inseri perguntas de teor mais institucional, mais prático ou mais reflexivo.

- Atividade na Organização

Esclarecer as motivações para a criação deste programa, principais objetivos por parte da instituição promotora e estratégias ou ferramentas adotadas, versando também sobre a importância e relevância do Serviço Educativo no âmbito museológico.

- Visão da Organização

Explicitar qual é a visão da Culturgest sobre o impacto deste grupo na sua organização, seja em termos de público, de programação ou até da possibilidade de uma nova imagem para a entidade, procurando perceber se existem métodos de seleção dos participantes e quais os elementos mais marcantes ou os impactos mais visíveis a curto prazo.

- Avaliação Final do Projeto

Compreender, através de um relato de uma experiência mais pessoal e próxima do grupo, quais foram os momentos mais marcantes ou os momentos mais difíceis neste projeto, perceber se existem métodos avaliativos deste programa e quais as perspetivas futuras perante a possibilidade de criação de novas edições deste programa.

### Observação Participante:

A experiência do investigador e observador também é essencial para o entendimento do funcionamento e execução de uma dada ação no processo de investigação. No meu caso, como expliquei anteriormente, enquanto coordenadora e mediadora do projeto específico, e acompanhando cada sessão do grupo, assumi o meu papel enquanto investigadora recorrendo a um diário de campo e à possibilidade de concretizar observação participante. Como António Firmino da Costa refere “(...) O principal instrumento de pesquisa é o próprio investigador.” (Costa, 1986: 132) assim, considero importante que o investigador se relacione diretamente com o seu objeto de estudo sendo que, a observação participante é “(...) de todos os métodos de coleta de dados científicos o que um dos que envolvem o investigador, enquanto pessoa, mais profundamente.” (Cabral, 1983: 327).

Para além da possibilidade de observar cada sessão e ir recolhendo algumas notas de pesquisa, o último encontro de grupo na Culturgest, que decorreu no dia 28 de Junho de 2017, foi um momento de análise, avaliação e reflexão entre participantes e promotores. Para esta sessão, a coordenação do programa preparou uma dinâmica de reflexão sobre cada sessão para que cada participante pudesse partilhar a sua experiência. Assim, este foi um debate guiado e escolhi esta sessão para realizar uma transcrição completa das intervenções de cada participante (anexo J).

O método de concretização desta sessão partiu de um exercício em que foram colocados papéis com o tema de cada encontro realizado e os participantes ia tirando à sorte um papel com o intuito de debaterem quais os pontos fortes e fracos daquela sessão em específico. O planeamento desta sessão também é relevante na medida em que permite traçar uma ligação com os inquéritos aplicados inicialmente, tentando elencar: quais as alterações que se verificaram ao nível da relação entre os participantes e a Culturgest; quais as alterações nos hábitos de visita à Culturgest; qual a visão dos participantes perante a arte contemporânea antes e após o programa.

### 3. Técnicas de análise de dados

Tendo já apresentado quais as ferramentas metodológicas utilizadas, reservo esta secção para aprofundar as técnicas de análise de conteúdos empregues na recolha e seleção dos dados.

No que toca à aplicação de inquéritos, e tendo sido aplicados através de uma plataforma *online*, optei por fazer uma análise das informações recolhidas pelo *Google Forms* de forma criteriosa (anexo H) recorrendo mais uma vez às secções temáticas apresentadas anteriormente.

Relativamente à entrevista à Dra. Raquel Ribeiro dos Santos, depois de realizada fiz uma transcrição integral das respostas, alocando-as às respectivas questões. Sendo que se tratou de uma entrevista semi-estruturada, algumas das questões foram sendo respondidas a partir de outras pelo que adaptei o discurso às diferentes questões e eliminei algumas que não foram respondidas diretamente ou especificamente (anexo I). Depois desta primeira fase de transcrição defini temas ou parâmetros mais recorrentes e construí uma análise das principais ideias a reter perante os diferentes parâmetros conclusivos.

Por fim, a observação participante, que foi analisada no mesmo formato que a entrevista, nomeadamente a transcrição da gravação do debate final foi feita integralmente, sendo que depois desta fase analisei o texto para encontrar discursos semelhantes, parâmetros e ideias comuns fazendo depois um levantamento das principais ideias referidas pelos participantes.

## **CAPÍTULO III . APRESENTAÇÃO DO ESTUDO DE CASO**

### **1. A entidade promotora: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest**

A Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, é o organismo público de programação cultural agregado ao banco Caixa Geral de Depósitos, o seu principal mecenas. A Culturgest encontra-se dentro do edifício sede da Caixa Geral de Depósitos, na Rua Arco do Cego, em Lisboa. Rui Vilar, administrador da Caixa Geral de Depósitos entre 1989 e 1995, foi o principal impulsionador da inclusão de uma missão cultural para a CGD. Enquanto comissário-geral do Festival Europália (Portugal, 1991) viu-se confrontado com a falta de investimento feita em infraestruturas dedicadas à cultura em Portugal. Com vista a promover um maior investimento na criação de espaços culturais, assumiu o início da construção do novo edifício-sede da CGD, como uma possibilidade para a presença desta instituição bancária no panorama da cultura e arte contemporânea em Portugal.

Em Outubro de 1993 é criada a empresa de gestão de espaços de atividade cultural Culturgest – Gestão de Espaços Culturais, S.A., no novo edifício da CGD. Porém, desde cedo a administração assumiu que este modelo empresarial não era o adequado para a atividade desenvolvida pela Culturgest e, por esta razão, em 2007, foi instituída como Fundação CGD – Culturgest. A programação da Fundação tinha como ambição dar a conhecer o panorama artístico do século XX, com principal foco na década de 1990. A par com esta função, a Culturgest assumiu também a gestão da coleção de arte contemporânea da CGD, que conta com mais de mil e setecentas obras de arte.

Fátima Ramos foi a primeira administradora da Culturgest, assumindo o papel de vice-presidente na instituição em 1992. Miguel Lobo Antunes entra na instituição em 2004, para substituir Fátima Ramos, e ocupa o cargo de administrador tendo como premissa uma ampliação do espectro de ação da Culturgest e da sua oferta cultural. Assumindo-se como “Uma Casa do Mundo”, a Culturgest tem promovido a consciencialização para a arte contemporânea e para a produção cultural nacional e internacional através da sua programação diversificada, que conta com programadores para cada programação artística, seja teatro, dança ou música. As propostas passam por:

- O Teatro conta com uma aposta em obras nacionais e internacionais, tendo cerca de três espetáculos por cada trimestre. Ao longo dos últimos anos têm também sido acolhidos na Culturgest alguns projetos de teatro específicos, como é o caso do Festival Alkantara;
- Na Dança, a Culturgest tem procurado apresentar nomes de relevo, como é o caso de Clara Andermatt ou Trisha Brown;
- Tendo sido concebidos dois espaços de galeria na construção do edifício, o departamento de Exposições tem procurado dar a conhecer artistas contemporâneos e partilhar também as peças de arte da coleção CGD. Artistas como Ana Jotta, Julião Sarmento, Lourdes Castro, Michel Auder e Jeff Cornelis passaram pelas galerias da Culturgest;
- Nos últimos anos a Performance tem, também, encontrado espaço na programação, como é o caso da realização de uma performance de Pedro Diniz Reis *Shibari*, na galeria;
- As Conferências são programação de Miguel Lobo Antunes e foram sempre uma incorporação de temas variados, artísticos, científicos ou filosóficos e com convidados como Maria Filomena Molder ou José Sarmento Matos;
- No Cinema, a colaboração com festivais anuais foi uma oportunidade de explorar a mostra desta arte, como é o caso do IndieLisboa ou DocLisboa. No percurso, aliada à programação do serviço educativo, também surgiu uma colaboração com o Ministério da Educação no âmbito da literacia fílmica, proporcionando às escolas envolvidas no projeto a assistir a sessões realizadas na Culturgest;
- Música, que conta com uma forte aposta no Jazz e Fado, para além dos festivais externos que ocupam os espaços da Culturgest, como é o caso do Festival Rescaldo.

As linhas de programação foram-se estabilizando com os anos, marcando uma aposta na inovação e diversidade. Atualmente a administração da Culturgest está em processo de transição, com Miguel Lobo Antunes a abandonar as suas funções em 2017.

## 1.1. Serviço educativo

Em 2004 dá-se uma mudança na direção da Culturgest, sendo Miguel Lobo Antunes a ser convidado para assumir a administração e algumas pastas de programação. Com a missão de ser um instrumento para o apoio e intervenção da CGD na vida cultural Portuguesa, em 2005, o novo administrador procura motivar a criação de um Serviço Educativo da Culturgest que possa relacionar-se com o público e comunicar de forma mais próxima. É neste contexto que Raquel Ribeiro dos Santos Arada assume o cargo de coordenadora do Serviço Educativo. A programação inicial era mais reduzida e os públicos abrangidos eram ainda restritos, sendo que a sua programação se situava num contexto de atividades de desdobramento e reflexão sobre os temas das exposições.

Inicialmente a equipa era constituída apenas por Raquel Ribeiro dos Santos mas alguns anos depois, com vista à diversificação da oferta do Serviço Educativo, a equipa fixa passou a contar também com uma pessoa responsável pela produção e com uma equipa *outsourcing* de mediadores culturais, das mais diversas áreas (dança, teatro, artes plásticas, história da arte, movimento, ciências da educação, psicologia, música, etc.). Esta aposta numa ampliação do seu espectro de atuação, deixando de ser apenas um serviço educativo que concretiza atividades em torno do conteúdo expositivo para passar a assumir o papel de programador, foi acompanhado por reestruturações com o intuito de melhorar as atividades e a oferta artística para os diferentes públicos. Volvidos 12 anos, a programação é um reflexo deste trabalho constante e de grande evolução e sucesso, na medida em que, revela uma postura firme e duradoura.

O serviço educativo da Culturgest está em funções desde Janeiro de 2005 e apresentou, desde a primeira programação, uma posição muito ativa na instituição. Numa fase inicial, estava mais ligado à programação das exposições, criando atividades em torno das exposições como visitas guiadas para adultos e crianças e também oficinas para crianças. Eram atividades que se realizavam em torno do desdobramento dos eventos da Culturgest, em que o contacto com os públicos não era ainda o ideal, tendo em conta que por serem atividades que estavam muito ligadas à exposição, não eram tão práticas e a temática era pouco variável. Porém, ao longo dos anos de existência, o conceito de serviço educativo mudou e cada vez mais a programação do serviço

educativo é independente da programação trimestral da Culturgest. Se no início a programação era essencialmente dirigida às exposições, atualmente é uma programação de experiências educativas e artísticas que transmitem uma nova visão do verdadeiro conteúdo da Arte contemporânea e dos conceitos inerentes à mesma. Esta mudança e evolução trouxe também a possibilidade de trabalhar com novos públicos, expandindo o público real do serviço educativo.

As atividades realizadas no serviço educativo da Culturgest são fruto de concepções elaboradas por vários colaboradores do serviço educativo com recurso a informações acerca das exposições e temas para cada programação trimestral. É importante destacar alguns formatos recorrentes que se apresentam em quase todas as programações:

- Visitas jogo para grupos escolares;
- Oficinas de férias escolares para as crianças, algumas inspiradas em espetáculos a ser programados pelo serviço educativo;
- Oficinas e ateliers para famílias, grupos escolares e professores;
- Espetáculos para a infância com a incorporação da dança, performance e instalação, como por exemplo o espetáculo *Mutirão*, que decorreu no jardim do edifício;
- Visitas guiadas à exposição para adultos;
- Cursos e workshops para adultos, nomeadamente colaborações com a Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual – APECV;
- Cursos/workshops e conferências para profissionais dos museus e mediadores culturais como é o caso do ciclo de jornadas de conferências e investigação, a três anos, *Envelhecimento, espaços culturais e arte contemporânea*;
- Programas participativos e continuados, sendo o Serviço Educativo Portátil, programa de artistas em residência nas escolas, um dos primeiros a adquirir o carácter continuado.

Apesar da ideia pré-concebida de que os serviços educativos estão mais ligados ao público infantil, o serviço educativo da Culturgest vem contrariar isso, sendo que grande parte do seu público é adulto. O aumento da participação do público adulto levou a que cada vez mais haja uma presença forte de atividades para este tipo de

público, como é o caso das iniciativas *(Per)curso*s com Arte e Centro das Artes. Os temas para atividades dirigidas ao público adulto passam pela arte, a mediação cultural e as técnicas artísticas. Mais ainda, a aposta na realização de atividades para professores de artes (Como o curso *A Arte Contemporânea como Ferramenta para a Sala de Aula*, em parceria com a APECV – Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual) tem sido também um ponto forte do serviço educativo da Culturgest, que se mostra mais uma vez coerente nos formatos que cria.

Em conclusão, o serviço educativo da Culturgest é uma das referências quando falamos no pós-museu e na educação em centros culturais em Portugal. O valor dado à experimentação e à aposta em novos formatos demonstra a postura coerente que definiu o serviço educativo da Culturgest e permite que seja possível uma comparação com os grandes serviços educativos do panorama internacional.

## **2. O estudo de caso: programa pedimos desculpa pelo incómodo causado**

O programa para jovens *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* é um projeto continuado de participação pelas artes que se dirige a jovens dos 17 aos 21 anos que possuam interesse na exploração da arte contemporânea. O mote para a criação do projeto surgiu em 2016 a partir das linhas de orientação das práticas museológicas em outros países, como por exemplos Estados Unidos da América, Reino Unido ou Brasil. A criação do programa foi uma proposta da Raquel Ribeiro dos Santos que tinha em vista a implementação de um projeto que criasse uma relação com o público jovem/adolescente. Antes da criação do PDIC, já havia uma preocupação na programação do Serviço Educativo da Culturgest em trabalhar com o público de uma forma mais duradoura através de projetos participativos, como é o caso do Serviço Educativo Portátil. Como mediadora nas exposições patentes na instituição, fui convidada a desenvolver uma matriz de trabalho inspirada em outras práticas, o que implicava uma recolha de exemplos, teorias e práticas e a definição da sua aplicação numa instituição como a Culturgest.

Como já referi no primeiro capítulo da dissertação, têm vindo a ser desenvolvidos por vários países, nomeadamente Estados Unidos da América, Reino Unido ou Espanha, e cada vez em maior número, projetos participativos destinados a jovens. Estes jovens olham para as instituições sob as suas próprias vivências sociais e,

partindo das suas perspectivas e necessidades, incitam estes espaços culturais a reinventarem-se. Raquel Ribeiro dos Santos refere três principais exemplos que considera terem sido bastante relevantes e terem feito parte de uma pré-investigação, que serviram como inspiração, discussão ou afastamento do que está a ser feito neste âmbito atualmente. São estes o programa *Tate Collectives*, na Galeria Tate de Londres<sup>1</sup> e um pouco por todas as outras no Reino Unido, o programa *TCA – Teen Creative Agency*<sup>2</sup>, do Museu de Arte Contemporânea de Chicago e, por fim, um exemplo no panorama português, o projeto FAZ 15-25, no Museu Arpad Szenes - Vieira da Silva<sup>3</sup>.

Neste contexto, surge em fevereiro de 2016, a primeira edição do programa artístico *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* que, em linhas gerais, é definido pela própria instituição no seu site como um programa destinado a jovens, das mais variadas áreas de estudo, socialmente ativos, que tenham vontade de partilhar conhecimento e de desenvolver o seu conhecimento sobre o mundo artístico de forma livre e não remunerada e com vontade de participar de forma comprometida num projeto continuado. A proposta pode ser entendida como a possibilidade da criação de um espaço de discussão e encontro em torno da arte que, trabalhando uma franja de público muito específica, dos 17 aos 21 anos, dá a conhecer a entidade incorporando os participantes nas suas estruturas de participação e produção.

O programa partiu do conceito de *engagement*, que numa tradução mais redutora para o português pode ser entendido como o envolvimento, ou seja, está implícita a ideia de partilha sendo que o que se procurou na criação deste projeto foi trabalhar com jovens e envolvê-los na instituição e na arte que apresenta e não, criar um projeto para jovens sem a colaboração dos mesmos – trabalhar com jovens e não para eles – desafiando as lógicas da educação atual e da hierarquia, “*A ideia de que alguém tem tudo a ensinar e alguém tem tudo a aprender. A ideia de que não existe uma simetria de inteligências. A ideia de que o saber se ouve, não se constrói. A ideia de que não se experimenta, decora-se. A ideia de que não se pensa, reproduz-se. Isto está enraizado no nosso sistema (...).*” (RAMOS DO Ó, 2004) Como Raquel Ribeiro dos Santos refere em entrevista, podermos comunicar com este grupo e envolver esta franja de público tão jovem numa entidade permite-nos perceber qual a imagem da entidade para estes jovens

---

<sup>1</sup> Mais informação sobre o programa disponível em: <http://tatecollectives.tumblr.com/>

<sup>2</sup> Mais informação sobre o programa disponível em: <https://mcachicago.org/Learn/Teens/TCA>

<sup>3</sup> Mais informação sobre o programa disponível em: <http://fasvs.pt/educacao/criancasview/82>

e como podemos questionar e voltar a pensar a posição da Culturgest, indo ao encontro das necessidades deste público. No fundo, como a coordenadora do serviço educativo explica, este grupo pode ser pensado como um *focus group* que nos permite recolher ideias e propostas de como esta camada de público olha para a instituição e também o que ela gostaria que a instituição fosse.

A faixa etária escolhida prende-se às necessidades da instituição também porque, se por um lado este intervalo de idades é aquele que menos conhecemos porque a maior parte dos estágios que o serviço educativo da Culturgest recebe decorrem no fim da licenciatura, tendo os estagiários mais de 20 anos, por outro lado, as atividades dirigidas aos mais novos desenvolvidas pelo serviço educativo são, na sua maioria, destinadas a crianças desde a sua infância até no máximo aos 13 anos. Deste modo, ficam algumas idades de fora que também é importante trabalhar. Os 17 aos 21 anos foram especificamente escolhidos porque é um intervalo de idades em que conseguimos encontrar jovens e fases mais diversas das suas vidas, alguns ainda no ensino secundário, outros a iniciar a licenciatura ou até terminá-la e alguns que já poderão estar no mundo do trabalho. Assim, conseguimos trabalhar com pessoas de contextos completamente diferentes, com experiências e conhecimentos diferentes, que conseguem discutir os temas, mas também encontrar pontos em comum.

A implementação deste programa também nos permite desafiar os hábitos de programação dos serviços educativos que, na sua maioria, se posicionam num lugar de programação paralela de desdobramento e interpretação da programação pré-existente. Neste caso o serviço educativo da Culturgest coloca-se no papel de programador, procurando acompanhar as tendências atuais para os espaços culturais e para a arte contemporânea em si mesma, no fundo a adoção das lógicas de programação para as comunidades, ou a arte participativa, ou a obra aberta, ou estética relacional que se traduzem na possibilidade de envolver o público enquanto cocriadores da sua experiência na instituição.

A criação do programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* foi desde logo marcada também por uma necessidade muito concreta de definir objetivos, sejam eles para a entidade ou para os participantes e, tal como refere em entrevista, Raquel

mencionou duas ordens de objetivos iniciais e gerais que surgiram quando as linhas do programa estavam a ser desenvolvidas, nomeadamente:

“(…) uma imediata, a criação de hábitos de visita à instituição cultural e uma segunda ordem de objetivos mais utópica e menos garantida, que é avaliar e saber gerir as consequências de ter um grupo de jovens assíduos, dentro da nossa programação, tornando-se familiares ou próximos daquela que é a nossa programação.” (anexo I). No regulamento de participação no programa (anexo E), é possível fazer um levantamento dos objetivos gerais deste programa:

- Desenvolver atividades que permitam a aproximação e a fidelização desses públicos à Culturgest;
- Auscultar e integrar, de forma continuada no tempo e consequente na ação, as opiniões, interesses e modos de participação dos públicos jovens nas atividades culturais da atualidade.
- Divulgar a Culturgest e a sua programação junto de jovens públicos potenciais;
- Promover, junto dos participantes do grupo, conversas e formações semanais com membros da equipa e outros artistas, dando a conhecer os diferentes âmbitos do mundo artístico;
- Promover, junto dos participantes do grupo, um espaço de discussão em torno de temas da atualidade artística;
- Dar a possibilidade, aos participantes do grupo, de conhecer os bastidores das atividades e espetáculos do Serviço Educativo, nos seus diferentes processos e fases de criação.

## **2.1. Divulgação e seleção**

Nesta dissertação vou analisar especificamente os resultados relativos à 3ª edição do programa porém, a metodologia de divulgação e análise de candidaturas tem sido transversal a todas as edições. Como todas as atividades patentes na programação, o programa trimestral saiu com uma página dedicada à abertura de inscrições (anexo B) e foram também desencadeados os processos habituais de divulgação – criação de um evento no Facebook, divulgação nas redes sociais, envio de e-cards para a base de dados da Culturgest e publicação no site. No processo de divulgação, para além da Culturgest ter o seu papel enquanto promotora da atividade e fazer a divulgação através das suas plataformas institucionais, também os jovens participantes na 2ª edição tiveram um

papel fundamental, sendo que fizeram distribuição de materiais de divulgação nos espaços que mais frequentam, seja escolas ou faculdades ou até cafés.

No que toca à divulgação através de elementos físicos, foi criado um cartaz com a indicação de abertura de inscrições para uma nova edição no programa (anexo A), que foi distribuído por diversas faculdades na área metropolitana de Lisboa, algumas escolas e outros espaços menos convencionais. Relativamente ao contacto mais próximo com as entidades de ensino, foi feita uma pesquisa específica de contactos de entidades do ensino superior com gabinetes de inserção profissional ou gabinetes de área de estudos, para onde foram depois encaminhados e-mails com toda a informação sobre o programa para que pudesse ser divulgada junto dos alunos. Por fim, foi também desencadeado um contacto próximo com quem frequenta habitualmente as nossas atividades, nomeadamente os pais de crianças que fizeram parte das oficinas de férias escolares ao longo dos anos de existência e que, entretanto, cresceram e podem integrar este programa.

A inscrição para o programa é feita *online*, através de uma ficha de inscrição disponível no site (anexo D). A ficha de inscrição procura, mais do que perceber em termos académicos ou profissionais o percurso dos participantes, entender as motivações de candidatura e relação prévia com arte contemporânea, antecipando também alguns constrangimentos relativamente à participação constante no grupo. No site está também disponível um regulamento com todas as informações do programa, objetivos e requisitos de participação (anexo E).

As candidaturas para a 3ª edição do programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* foram lançadas em Janeiro de 2017 e decorreram durante todo o mês. Depois de encerradas as candidaturas, o grupo foi selecionado pela seguinte ordem de parâmetros de seleção:

- Atividades extracurriculares – que atividades frequentam, com que ocupação de tempo. É importante perceber se já existe um sentido de compromisso relativo a outras atividades e também um interesse em participar em novos desafios. Na entrevista, Raquel Ribeiro dos Santos referiu a importância deste parâmetro “(...) passou a haver uma maior preocupação em selecionar pessoas que já tivessem atividades de tempos livres o que nos permitiu perceber que as pessoas que têm

uma responsabilidade associada às atividades de tempos livres conseguem ter uma responsabilidade associada ao grupo de jovens” (anexo I).

- Capacidade de desenvolvimento das respostas no formulário e justificação – neste processo de seleção também é relevante a forma como os jovens respondem às questões colocadas, qual a visão que têm da arte contemporânea, como se vêem a eles mesmos, como sentem que podem contribuir para a experiência e para o grupo e como justificam esse contributo.
- Área de estudos – como já referi anteriormente, o grupo é aberto a jovens de todas as áreas científicas ou artísticas pelo que, é importante que na seleção também esteja contemplada uma variedade de contextos, procurando escolher pessoas que, cumprindo todos os parâmetros, também sejam motores para novas descobertas e discussões.
- Disponibilidade de horário – Por fim, a disponibilidade de horário é o último parâmetro a ser tido em conta sendo que, como explico na próxima secção, os encontros decorrer uma vez por semana num horário compatível com a disponibilidade de todos os participantes. Assim, ao avaliar os participantes é feito depois um levantamento de disponibilidades perante aquelas que foram apresentadas na ficha de inscrição e é definido um dia para os encontros acontecerem.

Na 3ª edição do programa, o serviço educativo recebeu um total de 37 candidaturas e foram escolhidos 23 participantes para integrar o grupo. É importante referir que alguns dos participantes já tinham feito parte da edição anterior e candidataram-se novamente para continuar no grupo. Destes 23 participantes, houve algumas desistências durante o decorrer do programa, pelo que os jovens que permaneceram no programa até à apresentação final foram 14.

## **2.2. Organização do programa e estratégias de envolvimento dos participantes**

Este programa é assumido como um programa participativo pelas artes tendo como base as diferentes propostas teóricas da arte participativa apresentadas no primeiro capítulo desta dissertação. Tem como linhas gerais promover a literacia na arte e cultura através de um envolvimento dos jovens participantes na instituição, ou seja, poderem ser agentes ativos da sua experiência enquanto público, mas também criador.

Na entrevista realizada à Raquel Ribeiro dos Santos, uma das coisas que a coordenadora do serviço educativo referiu foi a necessidade de criar um programa que fosse flexível, mas, ao mesmo tempo, que evoluísse no sentido de se desenvolver uma matriz de trabalho que de algum modo não levasse à estagnação do programa, mas sim, que permitisse perceber quais as áreas de ação a ser tidas em conta para encontrar os objetivos delineados. Quando falamos em estratégias ou matrizes de trabalho, essas não são derivadas da educação, mas sim práticas artísticas com componente educativa. Assim, não existem regras de assiduidade, como à partida existiriam num modelo educacional, ou seja, ainda que seja importante que os participantes estejam presentes, essa responsabilidade também deve partir deles. Mais ainda, desafiando as lógicas educacionais, não existe neste programa qualquer forma de avaliação do desempenho dos participantes, esta é uma experiência que para cada um será diferente e que, mais do que serem avaliados como bons ou maus, suficientes ou insuficientes, na arte participativa procura-se criar laços entre a arte e as pessoas e entre as pessoas que colaboram com outras para criar a sua arte comum.

O programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* funciona com base em encontros semanais com a duração de 2 horas sendo que, na 3ª edição os encontros decorreram entre fevereiro e junho de 2017, todas as sextas-feiras, das 14h30 às 16h30.

Antes da primeira sessão de encontros, ocorreu uma reunião em que se definiu a planificação das sessões, que é pensada inicialmente por propostas dadas pela mediadora responsável e é depois validada e enriquecida pela coordenação do serviço educativo. A planificação das sessões (anexo F) é pensada integralmente antes do programa começar e tem como base organizativa as temáticas por área de ação, ou seja, foram definidos três âmbitos de ação a ser desenvolvidos em atividades específicas nos encontros, nomeadamente:

- Conhecer a entidade e quem a habita – o caso da sessão de visita ao *backstage* com o diretor técnico, ou a sessão de encontro com todos os departamentos da Culturgest;
- Promover maior conhecimento sobre arte contemporânea e os artistas e também o diálogo sobre a mesma – aqui englobam-se as visitas à exposição, as sessões que versam sobre técnicas artísticas, artistas ou movimentos artísticos específicos e também as sessões de debate em torno de diferentes leituras;

- Dar ao grupo a autonomia de criador, colocando-o na posição de artista ou mediador que propõe dinâmicas a partir da experiência do programa – todas as sessões que antecipam a apresentação final e que colocam os participantes num papel ativo de criação artística.

Relativamente à comunicação com os participantes para além dos encontros semanais, foi criado pela coordenação do programa um grupo no Facebook com o intuito de estender as discussões iniciadas durante os encontros para uma plataforma digital, sendo que os participantes tinham a tarefa de cada semana um ficar responsável por escrever uma reflexão sobre o que foi feito no encontro.

Por fim, como encerramento do processo de criação colaborativa, os jovens participantes são desafiados a criar uma proposta para o público, ficando encarregues da sua conceção, produção e divulgação, sempre com o apoio da mediadora responsável e do serviço educativo. Nesta 3ª edição foi feita uma proposta com quatro momentos diferentes de interação com o público que se baseiam em exercícios que os jovens tinham completado nas atividades propostas nos encontros e que se traduziram numa performance, num exercício prático, numa visita e numa conversa final em estilo de mesa-redonda.

Partindo desta descrição do programa, no próximo capítulo faço ligação entre a teoria e a prática olhando para a descrição do projeto participativo e os resultados efetivos encontrados na investigação.

## **CAPÍTULO IV - APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS**

Como foi introduzido no capítulo I da dissertação, é no cruzamento de linhas entre a arte participativa, organizações culturais e instituições participativas que se começam a delinear as propostas para a participação através da arte. Investigar estes fenómenos e as suas repercussões torna-se relevante para os compreender e enquadrar no alargado contexto social, político e económico e para identificar metodologias que possam ser replicáveis e que possam influenciar a programação das instituições. Foi neste sentido que, pensando na complexidade do estudo de caso assim como apresentada por Robert K. Yin considero adequado adotar esta metodologia de análise para aprofundar elementos e experiências de vida únicas mas que podem abrir pistas para reflexões mais abrangentes sobre o fenómeno estudado.

Enquanto investigadora, acompanhei o desenvolvimento da ação do programa participativo *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*, na Culturgest, durante os 4 meses de encontros semanais entre o grupo de participantes envolvido na edição. Porém, considero importante voltar referir que sou também membro da equipa de coordenação deste programa, participando na criação e orientação do ciclo de encontros com os jovens participantes, pelo que estive presente em todas as fases de preparação, organização e implementação do mesmo. Completei o trabalho de investigadora com rigor metodológico e recolhi testemunhos por parte da instituição, dos participantes e, enquanto observadora participante reuni algumas notas, ideias e pensamentos acerca do que aconteceu. Mais ainda, esta investigação permitiu parcialmente documentar esta experiência coletivamente pois, num projeto em que a experiência é coletiva parece incongruente não recolher os testemunhos e as experiências dos participantes que de outro modo poderiam não ter voz na ação gerada pela instituição. Ainda assim, uma fotografia, um vídeo ou um relato escrito não podem transportar o observador para o contexto real da ação, pois a ação aconteceu naquele espaço, momento e contexto, tornando-se irrepetível (Helguera, 2011: 75-76) e por isto o diário de campo serviu para relatar a experiência de forma mais completa.

Como especifiquei no capítulo II da dissertação, para este estudo foram definidos objetivos gerais e objetivos específicos para alicerçar a questão que me propus estudar: Considerando a crescente necessidade por parte das instituições culturais e artísticas de fomentar a participação do público jovem, quais são os agentes, as motivações e as ferramentas para concretizar este objetivo estratégico? Quais são as motivações, as estratégias e as consequências para a entidade promotora do programa de participação pelas artes dedicado a um grupo de jovens participantes?

No IV capítulo desta dissertação, apresento os resultados da análise qualitativa dos dados obtidos mediante observação participante, entrevista ao representante da Culturgest e inquéritos aos participantes. Irei apresentar a reflexão em secções específicas relacionadas com os três agentes de participação: instituição promotora, participantes e coordenação do programa. Cada secção procura, a partir dos objetivos específicos delineados para o estudo, analisar os resultados para cada interveniente no programa.

### **1. Instituição promotora – serviço educativo da culturgest**

Neste sub-capítulo dá-se conta do olhar institucional sobre o programa, descrevem-se as estratégias, motivações para a criação e, conseqüentemente, quais as alterações visíveis na instituição durante e depois da realização do programa. A pessoa que considerei mais relevante entrevistar como membro da Culturgest foi Raquel Ribeiro dos Santos, coordenadora do Serviço Educativo, impulsionadora da criação deste programa e responsável que acompanhou de perto a coordenação e o desenvolvimento do mesmo. Como já foi explicitado no capítulo II da dissertação, a entrevista seguiu uma organização por três áreas de foco de análise: atividade na organização; visão da organização; avaliação final do projeto (anexo I).

#### Atividade na Organização:

O programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* foi pensado em 2015 e a primeira edição foi realizada em 2016 consoante a definição dada por Raquel Ribeiro, de “(...) criação de encontros destinados a um grupo muito específico dos 17 aos 21 que tem como objetivo reunir estas pessoas dentro de uma instituição cultural, ou seja, dentro da Culturgest, para que se aproximem de forma regular da programação que desenvolvemos” (anexo I). Raquel refere olhar para este grupo como um *focus group*

que permite à instituição perceber o que esta camada de público vê quando olha para a Culturgest e que expectativas têm em relação à mesma.

A forma como o Serviço Educativo se posiciona na Culturgest é essencial para melhor entender como tem desenvolvido as possibilidades participativas do público:

“A maior parte dos serviços educativos posicionam-se num lugar de programação paralela de desdobramento e interpretação da programação pré-existente. Nós colocamo-nos num lugar de programadores (...)” (anexo I)

Por conseguinte, na Culturgest o serviço educativo ganha a possibilidade de programar para segmentos de público muito específicos que procuram outro tipo de programação que não a existente na parte da exposição. Mais do que reconhecer a importância dos serviços educativos nas instituições culturais, deve ser reconhecido o seu potencial:

“(...) para mim não é a importância mas sim reconhecendo o potencial que os serviços educativos têm na programação das instituições culturais em que estão inseridos, ou seja, eles são importantes para as instituições culturais mas muitas vezes não são vistos como programadores de franjas e aqui dão-nos essa liberdade (...)” (anexo I).

Neste sentido, o caminho que Raquel desenha para o Serviço Educativo da Culturgest é o que se aproxima dos públicos - “(...) nós, serviço educativo da Culturgest procuramos trabalhar com grupos auto-regulados a quem co-responsabilizamos a dinamização e o resultado final e processo” (anexo I).

Assim, lembrando o quadro dos modelos de participação (Tabela 1.2.) apresentados por Nina Simon (2010), e sabendo que se trata de uma relação de troca e co-criação entre a entidade e os participantes, podemos enquadrar o programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* numa linha intermédia entre os projetos de colaboração e os projetos de co-criação. Se por um lado a coordenação do programa e a instituição propõem uma matriz de trabalho com objetivos definidos que são depois aplicados aos participantes de cada edição, por outro lado abrem mãos do seu controlo total quando permitem aos participantes conceber, criar e produzir uma apresentação pública baseada na sua experiência.

Ainda pensando nas práticas de participação vigentes nas instituições culturais, Raquel destaca algumas qualidades da instituição assumindo que, “(...) se estivermos a falar da escala nacional, de uma forma tão coerente e continuada, o serviço educativo da Culturgest é o único” (anexo I). Ainda que hajam vários modelos de programas participativos praticados na atualmente no panorama nacional - muito no âmbito do teatro e da performance - o que distingue este projeto é o modo como é assumido o seu carácter continuado sem a necessidade de um objeto final de produção, sendo este, muitas vezes, o objetivo final dos programas participativos continuados devido a questões de financiamento:

“Ainda somos muitos escravos de haver um objeto final. (...) mais que não seja pelas lógicas de financiamento, os sponsors precisam de saber o que estiveram a financiar e se lhes dissermos que estiveram a financiar um espetáculo no pequeno auditório, eles ficam mais descansados que se dissermos que estiveram a financiar uma série de encontros” (anexo I).

No caso do programa da Culturgest, a existência de uma apresentação final não é uma obrigação ainda que seja uma possibilidade para os participantes. O que realmente se tem delineado como exigência fundamental é a necessidade de um trabalho continuado - “ (...) colhes frutos se trabalhares a longo prazo e isso motivou-me a continuar e perceber que tínhamos de trabalhar de uma forma mais séria, a relação com estes jovens” (anexo I).

Introduzindo a questão dos objetivos definidos pela instituição para este programa, para Raquel Ribeiro dos Santos existem duas ordens de objetivos principais e mais lógicas: uma que considera mais imediata e que se traduz na criação de hábitos de visita à Culturgest e uma segunda “mais utópica e menos garantida, que é avaliar e saber gerir as consequências de ter um grupo de jovens assíduos, dentro da nossa programação, tornando-se familiares ou próximos daquela que é a nossa programação” (anexo I). A ideia de familiaridade com a instituição cultural que a participação pode proporcionar foi, também, um dos pontos discutidos por Nina Simon em *The Participatory Museum*. Quando uma instituição passa de tradicional a participativa (imagem 1.1.) a possibilidade para um espaço destes passar a ser lugar de troca, discussão, co-criação, colaboração e em que as experiências são desenhadas pela instituição e pelos seus visitantes pode tornar-se real:

*“When people have safe, welcoming places in their local communities to meet new people, engage with complex ideas, and be creative, they can make significant civic and cultural impact. The cumulative effort of thousands of participatory institutions could change the world. Rather than being «nice to have», these institutions can become must-haves for people seeking places for community and participation”* (SIMON, 2010: 351).

Na visão de Raquel, esta segunda ordem de objetivos leva a uma necessidade de repensar e atualizar a Culturgest, pondo no centro de discussão as necessidades deste público.

Quando questionada sobre as possíveis ferramentas pedagógicas adotadas neste programa para atingir os objetivos definidos, Raquel salienta a necessidade de olhar para este projeto como um programa artístico e não pedagógico. Isto é, quando se fala no trabalho que relaciona a arte e a participação há uma série de disciplinas, além da pedagogia, que são colocadas em ação - a psicologia ou o marketing, por exemplo. Por conseguinte, se de facto faz uso de ferramentas pedagógicas, a principal seria a questão da regularidade:

“Assim, as únicas regras que temos são a modalidade de encontros regulares que não é um ferramenta pedagógica, a menos que se pense no conceito de seminário como ferramenta – se a regularidade pode ser considerada ferramenta pedagógica então podemos dizer que nos permite encontrar os objetivos” (anexo I).

#### Visão da Organização:

No que concerne a visão da organização sobre o programa e o modo como o mesmo teve impacto na Culturgest, para Raquel Ribeiro dos Santos essa tendência tem vindo a ser explicitada em alguns passos do crescimento da programação do serviço educativo. Porém, este grupo de jovens foi provavelmente o primeiro a revelar os impactos que se encaixam em três áreas de atuação principais e se traduzem em:

- Transformam o espaço físico ocupando espaços menos comuns ou inesperados – “(...) ninguém gosta, ou gosta, de ter um grupo de jovens sentado à porta da galeria, mas eles vão fazer isso. E ninguém gosta, ou gosta, de ter um grupo de jovens a pintar-se todo de azul e aparentemente a sujar a sala e o ruído físico e real criado por estes grupos, sejam jovens, séniores ou adolescentes que vão

ensaiar com a Clara Andermatt, o ruído físico que estes grupos provocam obriga a instituição a repensar-se do ponto de vista físico e logístico” (anexo I). É importante também equacionar a necessidade de criação de ambientes ou espaços que se tornem de algum modo familiares para o grupo (Helguera, 2011: 57). No caso da Culturgest, o programa não teve um espaço designado para todas as sessões, ou seja, as sessões aconteciam em diferentes espaços – salas, galeria, jardim, sala de reuniões, foyers – o que por um lado, partindo da perspetiva de Helguera, poderia ser negativo mas, enquanto observadora, consegui perceber que estas deslocações também permitiram um maior reconhecimento do espaço da instituição. O grupo passou a sentir-se parte do espaço.

- Transformam a imagem da instituição e multiplicam-na – “(...) estes grupos não se compadecem dos tempos de espera que a imagem de uma instituição demora a organizar. Estas instituições demoram uma semana a atualizar conteúdos no site, demoram 15 dias a ter uma imagem de qualidade editada e paginada, demoram 3 meses a ter um programa trimestral fechado. E um grupo destes, quanto mais de jovens que têm muita energia, não se compadece desse tempo de espera, a comunicação é imediata/instantânea (...)” (anexo I). Neste sentido, a entidade começa a sentir necessidade de se questionar sobre o seu papel na relação de troca e passa a delegar responsabilidades a estes grupos, como é o exemplo da comunicação – o grupo passa a ser agente da sua própria divulgação através de meios não privilegiados, como passar a palavra a amigos, enviar mensagem a familiares ou divulgar nas suas próprias redes sociais. É nesta possibilidade que se encontra a co-criação / colaboração entre o grupo e a instituição - Sendo que o oficial (...) começa-te a aperceber que é apenas, muitas vezes, sinónimo de cristalização porque continua a ser um evento e continua a ser programação cultural, ela começa é a ter uma imagem caleidoscópica que tu não controlas, que é viral mas que é de salutar e te obriga a transformar a programação e encontrar novas formas de comunicar. (...)Eu acho que este é o futuro destes grupos, vamos ter que criar pequenas condições para que nos encontremos na divulgação para que este caleidoscópio tenha elementos em comum” (anexo I).
- Transformam a programação – quando passam a ocupar os espaços e a conhecer como funciona a programação, estes grupos conseguem ganhar maturidade para

programar com e na instituição “ começas a ter demasiadas pessoas dentro da casa a saber como funciona e a fazer propostas que sejam realmente válidas dentro da programação, quando digo válidas é realmente conhecedoras das características da programação cultural. Então, inevitavelmente, daqui a uns anos veremos, este tipo de programação cria novos nichos de programação e novos espaços para programar” (anexo I).

Relativamente à existência de uma forma de comunicação que este programa adota ao longo do tempo e da sua divulgação junto de públicos internos (i.e. trabalhadores, dirigentes, etc) e externos (i.e. assinantes, clientes, imprensa, etc), Raquel refere que são seguidas as lógicas comuns de divulgação da Culturgest:

“(…) uma semana antes do espetáculo, ele é divulgado, essa é a lógica pura e dura, trimestralmente criam-se eventos no Facebook e quando o evento acontece com hora e dia marcado, ele é divulgado (…)” (anexo I).

No entanto, quando se fala em segmentos de público que participam em programas continuados, com uma maior duração no tempo e um maior envolvimento, há que encontrar novas formas de comunicar a continuidade. Para este programa a solução foi utilizar a rede social *Facebook* para criar um grupo aberto em que todos os jovens participantes são membros ativos:

“(…) qualquer visitante da página de Facebook da Culturgest consegue visualizar este grupo e consegue de alguma forma inteirar-se do conteúdos que ali estão de alguma forma a ser produzidos e há ali produto artístico muito interessante, seja pela forma de reflexões sobre o último espetáculo que foram ver, seja sob a forma de eventos que gostariam de criar na apresentação final, seja sobre a forma de leituras que fizeram e resumem, seja até na forma de síntese do último encontro. Quem não fez parte pode sentir que de alguma forma faz parte (…)” (anexo I).

No que respeita o método de seleção dos participantes para o programa, Raquel menciona que esta é uma questão que é revista de edição para edição pois, numa fase inicial a seleção era feita baseada no currículo e nas competências relativamente às artes visuais ou à arte contemporânea. No entanto, com a descoberta de novos exemplos de referência como o programa TCA – Teen Creative Agency, do Museu de Arte Contemporânea de Chicago, surgiram novas reflexões perante o modo como os

participantes eram selecionados. Assim, partindo deste exemplo, o serviço educativo adaptou o modo de seleção deste programa ao seu contexto conseguindo:

“ (...) antecipar que características tinham estes jovens, nomeadamente ao nível da assiduidade, mas também das competências sociais. (...) que noção tinham elas (as pessoas participantes) das características reais que este grupo tinha e ao ter essa noção se tinham noção que não poderiam falhar, (...). Mais, passou a haver uma maior preocupação em selecionar pessoas que já tivessem atividades de tempos livres” (anexo D).

Com estas novas premissas de seleção o programa conseguiu, “(...) nos últimos anos ter um grupo mais saudável do ponto de vista das competências sociais e igualmente continuar a ter pessoas muito interessantes do ponto de vista das artes contemporâneas” (anexo I).

O reconhecimento ou o modo como o projeto é avaliado é, para a coordenadora do serviço educativo, traduzido num acompanhamento constante feito pela coordenação do programa e não num processo pedagógico de avaliação final:

“(...) há uma avaliação constante, a avaliação final não existe, o momento final é um momento de confraternização e de encerramento em que realmente nós reconhecemos que as pessoas que éramos no início não são as mesmas pessoas que éramos no fim, mas isso é transversal e acontece ao grupo de jovens mas isso acontece à programação da Culturgest, que não é mesma quando lançou o convite a estas pessoas, e quando terminou o convite, quando terminou o projeto com estas pessoas” (anexo I).

Mais ainda, é importante perceber que a programação da instituição também tem que assumir responsabilidade nesta transformação que provocou, e responder às expectativas geradas nos grupos de participantes. Assim, estes programas também desencadeiam um processo de mudança na programação da instituição, que procura ir ao encontro das necessidades deste novo público, como também a coordenação do programa sai transformada porque “(...) terá que readaptar a experiência que teve ao longo daquele ano para saber posicionar uma nova possibilidade junto da programação da Culturgest” (anexo I).

Por fim, ainda equacionando a visão da instituição, os impactos ou consequências do grupo desta 3ª edição, traduziram-se numa “(...) transformação

gigantesca” (anexo I) segundo Raquel, não só para os participantes mas também para a Culturgest pois é perceptível no grupo a criação de “(...) ritmos e rituais de visita e de convívio e de fruição coletiva (...)” (anexo I). Mais ainda, também houve um processo de descoberta de novas componentes das edições futuras:

“(...) compreendemos que havia pelo menos dois participantes que gostaríamos de incluir na próxima programação, na nossa equipa, enquanto embaixadores, são pessoas que passam a fazer parte da casa e isso são impactos positivos” (anexo I).

#### Avaliação Final do Projeto:

As últimas questões da entrevista versaram sobre um olhar mais pessoal relativamente ao programa, por parte da coordenadora do serviço educativo da Culturgest. Há um claro afastamento da ideia da avaliação e uma aproximação do conceito da escuta constante e do acompanhamento:

“(...) houve uma reunião final em que apontámos os dias e as sessões que mais gostaram e os que menos gostaram. O objetivo de fazer esse encontro de avaliação foi ter oportunidade de em duas horas compreender mais rapidamente quais seriam as linhas a seguir e que propostas tinham e que alterações faríamos numa segunda, terceira ou quarta edição com base na experiência anterior” (anexo I).

Quando questionada sobre o momento mais difícil neste processo, Raquel aponta terem sido as desistências de alguns membros do grupo e o modo como a coordenação soube lidar com esta questão, nomeadamente auscultando os jovens que continuavam no grupo:

“Não só para auscultar qual era a opinião deles em relação ao que se faria aos desistentes porque num processo de co-criação não poderíamos decidir por eles, teríamos que os auscultar, porque não sabíamos qual seria a resposta e portanto estávamos realmente num impasse (...)” (anexo I).

Relativamente ao momento mais marcante, Raquel Ribeiro dos Santos admite ter sido a apresentação final do grupo em que foi possível perceber como o programa realmente resultou e que o processo de escuta constante, a passagem de ferramentas intelectuais e passagem da responsabilidade culminaram na afirmação do grupo, “ (...) o momento então em que recolhemos os frutos e compreendemos que o grupo foi capaz

de distribuir papéis, nomeadamente os de produção e execução criativa, em que o grupo foi capaz de se autoavaliar (...)” (anexo I) é o processo final e o momento em que este grupo se assumiu como “(...) programador, dinamizador e artista em última análise” (anexo I).

As perspectivas para o futuro são para Raquel ainda uma incógnita na medida em que, se este é um processo de co-criação então aqueles que virão a habitar a Culturgest nas edições futuras do programa irão ditar quais as tendências, escolhas e formas de concretização da sua participação. Não obstante, este grupo e esta experiência de 2016 levaram a alterações reais no funcionamento do próprio programa que se traduziram no prolongamento do tempo de duração do programa (de semestral a anual) e na introdução das figuras de embaixadores (dois membros do grupo da 3ª edição). Também a programação foi contaminada e o serviço educativo da Culturgest lança, em Setembro de 2017, diferentes atividades: mais uma edição do programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*; uma nova proposta de encontros regulares com um novo público, os seniores; projetos de dança anuais com escolas e até projetos de encontros regulares com profissionais das artes em torno de diferentes leituras.

Desenham-se assim novos contornos na programação, novas perspectivas de participação e uma maior convivência com o público nos espaços da instituição - para Raquel tudo é uma questão de preparar um terreno fértil e lançar uma semente de participação com todos os meios que o serviço educativo pode facultar e “(...) agora é aguardar a semente germinar” (anexo I).

## **2. Participantes**

Neste sub-capítulo apresentam-se e discutem-se os resultados relativos aos dados recolhidos junto dos participantes da 3ª edição do programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*. Olhar para a experiência dos participantes e identificar transformações provocadas pelo programa também é um exercício importante pois, como Stanley (2011) indica na sua entrevista, os jovens não são apenas a nossa próxima geração de audiências mas, também, o futuro do sector artístico. Nesse sentido, é importante identificar as necessidades e perspectivas que este público tem relativamente à arte e às instituições que a apresentam, para trabalhar a programação de modo a ir ao encontro dessas mesmas necessidades e desejos.

Relativamente aos participantes, tinham sido identificados dois principais objetivos de investigação: perceber e identificar quais competências podem ser desenvolvidas e adquiridas mediante a participação num programa participativo e perceber que tipo de consequências a médio e curto prazo se manifestam no público jovem através da fruição da arte contemporânea no seio de uma instituição cultural. Esta análise encontra-se dividida numa fase de pré-participação (através dos dados recolhidos via inquéritos) e numa fase de pós-participação (através da observação participante e da transcrição da reunião final).

## **2.1. Antes da participação**

Com vista a fazer um enquadramento dos hábitos culturais dos participantes e da sua relação prévia com arte contemporânea e com a Culturgest, apliquei um inquérito por questionário no período após o primeiro encontro do grupo - entre 2 de março a 4 de março de 2017 (anexo G; anexo H). O inquérito foi aplicado através da plataforma *Google Forms* e, apesar de inicialmente o grupo ter um total de 23 participantes, apenas 21 participantes responderam ao inquérito. Apresento agora algumas considerações gerais sobre os resultados dos inquéritos, para depois fazer o paralelismo com os resultados observados depois do programa participativo. As perguntas do inquérito foram divididas em quatro núcleos temáticos: relação com a entidade; literacia artística e cultural; desenvolvimento pessoal; e participação nas artes.

No que toca às características dos participantes, a maioria são do género feminino (15 género feminino e 6 género masculino), as idades variam entre os parâmetros predispostos para a participação do programa - 17 aos 21 anos - ressalvando que não houve, nesta edição, nenhum participante com 17 anos e houve dois participantes com 22 anos (ultrapassando assim a idade limite de participação). No geral, ao nível de formação escolar e habilitações académicas, o grupo vem das áreas de estudo ligadas às Artes e Humanidades, contando com alguns participantes das Ciências e Tecnologias e também das Ciências Socioeconómicas.

Relativamente à relação prévia com a entidade, Culturgest, a maior parte do grupo declarou que já conhecia a Culturgest antes de participar no programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* mas, ao nível de assiduidade, dos 21 participantes é importante ressaltar que 7 tinham apenas visitado a instituição uma vez e apenas 3 pessoas visitaram a Culturgest mais do que 10 vezes. Por conseguinte, é relevante

perceber também quais atividades da programação da instituição são mais atrativas para estas pessoas, pensando na caracterização do público por faixa etária, e revela-se que as Exposições, o Cinema e o Teatro são os conteúdos programáticos mais referidos como programação de eleição. Quando inquiridos sobre os hábitos de visita e com quem costumam visitar a Culturgest 11 participantes respondem ter visitado com amigos, sendo que a segunda opção escolhida é a visita com família. Ainda assim, 7 dos participantes revela ter visitado a Culturgest sozinho e, é de ressaltar também 1 dos participantes que refere ter ido à instituição no âmbito de uma visita de estudo.

No que concerne os âmbitos da literacia artística e cultural, nomeadamente conhecimentos e aptidões relativos à arte contemporânea e às expressões artísticas, mais de metade do grupo avalia ter um conhecimento suficiente ou bom sobre arte contemporânea enquanto os restantes revelam ter um conhecimento insuficiente nesta área. Ainda assim, todos revelaram ter interesse nas expressões artísticas contemporâneas, sendo que 11 dos 21 participantes assumiram ter bastante interesse. No que diz respeito à aptidão para compreensão ou aplicação de técnicas e/ou competências artísticas, todo o grupo referiu ter aptidão neste domínio - 11 dos participantes revelaram ter uma boa aptidão, 7 consideram que a sua aptidão é suficiente e 2 dos participantes referem ter muito boa aptidão neste campo.

Tendo em consideração as questões anteriores, também considerei relevante perceber quais as expectativas dos participantes relativamente ao programa. Quanto ao interesse pela produção artística contemporânea, a maior parte do grupo revela ter interesse nesta questão. Assim, quando questionados sobre que competências desejariam ver desenvolvidas com a participação no programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*, 17 dos 23 participantes referem vontade de adquirir conhecimentos de arte contemporânea e também sobre o panorama artístico contemporâneo. Dentro dos 23 participantes, 16 gostariam de adquirir mais competências comunicativas e de partilha com os outros e 14 desejam ver desenvolvidas as suas competências de debate e discussão de ideias.

De modo a entender a predisposição dos participantes para o compromisso da participação, questionei o grupo sobre como se mantêm ativos na comunidade artística e cultural. Neste sentido, uma grande parte do grupo referiu ter visitado, no último ano, mais de uma exposição de arte contemporânea e mais de metade dos inquiridos

revelaram estarem atentos à oferta educativa agregada aos espaços expositivos. Quando questionados sobre a frequência com que utilizam recursos educativos e artísticos agregados às exposições, vários participantes optaram por não responder, apenas 10 dos participantes revelaram usufruir destas possibilidades. Relativamente ao interesse pessoal e a procura autodidata de informação sobre arte contemporânea, a maior parte do grupo revelou consultar com alguma regularidade diferentes fontes de consulta de informação relativas às artes. Por fim, no que toca à utilização das redes sociais e à forma como se mantêm informados sobre artistas ou comunidades ligadas à arte contemporânea através das redes sociais, 20 dos participantes, num total de 21 respostas, referem seguir diferentes artistas ou comunidades ligadas à arte contemporânea.

Depois deste inicial enquadramento das características dos jovens, em mérito ao que fazem e ao que os interessa e motiva, acompanhei o programa de perto como observadora participante e, com os dados recolhidos neste contexto, passo agora a uma reflexão sobre os resultados verificados depois da participação no programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*.

## **2.2. Depois da participação**

No primeiro capítulo da dissertação apresentei um quadro esquemático de estratégias e resultados da criação de programas participativos através da arte para jovens (imagem 1.2.), existente na publicação *Room to Rise* (Hirzy, 2015). Esta publicação foi feita nos Estados Unidos da América, com a colaboração de cinco museus que acolheram programas participativos com jovens e que fizeram uma retrospectiva avaliativa de como essa participação impactou as escolhas e percursos dos jovens participantes. Partindo deste esquema decidi que seria oportuno enquadrar as diferentes camadas de informação (objetivos, estratégias e resultados) num esquema semelhante pelo que, apresento abaixo um esquema que contextualiza e se refere à experiência do programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* na edição 2017. Tomando este esquema como base, pretendo apresentar os resultados obtidos observando os participantes da 3ª edição do programa, e recorrendo à transcrição da última reunião do grupo (anexo J) e finalmente refletir criticamente sobre os mesmos.



Imagem 4.1. Esquema do processo do programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*, desde os seus objetivos e estratégias, aos resultados a curto e longo prazo.

Relativamente às estratégias e ao conteúdo dos encontros, esses temas foram ancorados à secção relativa ao agente de coordenação do programa. O que é relevante para esta discussão são os resultados verificados nos participantes, os que foram passíveis de serem identificados na reunião final que foi gravada e transcrita pela investigador, todavia considerando que os resultados a longo-prazo, ainda que não possam ser verificados agora, podem ser delineados partindo de outros exemplos, como é o caso dos projetos apresentados na publicação *Room to Rise* (Hirzy, 2015).

Desenvolvimento pessoal:

O desenvolvimento pessoal enquadra-se na possibilidade que estes jovens têm de, por um lado, se conhecerem melhor a si próprios e consolidarem aptidões e conhecimentos e, por outro, descobrirem novas formas de se expressarem, novos modos de se relacionarem entre pares, com as instituições e com a arte contemporânea. Como já foi discutido no primeiro capítulo da dissertação, de facto a arte contemporânea tem sido o exemplo mais referido nos estudos acerca das possibilidades de participação do público jovem. A arte contemporânea está numa fase de definição, de questionamento, de procura por significado e de desafio às convenções. Assim a arte contemporânea é um professor ideal porque também muitos destes jovens estão em fase de transição e descoberta do eu e encontram na arte contemporânea uma possibilidade de relação (HIRZY, 2011: 71).

“ (...) essa sessão lembrou-me que faz muita falta tirar os filtros de vez em quando ou sempre e gostei mais por isso, fez-me voltar a pensar mais facilmente e simples” - Ana Antónia, participante (anexo J).

Esta possibilidade de descoberta e aventura, “tirando os filtros”, foi o que notei ser o mais marcante para estes jovens e para o seu desenvolvimento pessoal na medida em que muitos desafiaram-se a sair da sua zona de conforto e experimentaram novidades – novos materiais, trabalhar o corpo, o debate e troca de ideias - “Brincámos com barro e eu nunca na vida tinha brincado com barro não me lembro de fazer construções em criança” - Omar, participante (anexo J).

Muitos dos participantes referiram que as discussões dos textos em grupo e o conceito de debate foram essenciais para si, nomeadamente textos que incidiam sobre as questões na mediação e do papel do público: Nicholas Serota - *Experience and Interpretation*; Umberto Eco – *Obra Aberta*; Giorgio Agamben – *O que é contemporâneo*. Esta necessidade de troca de ideias para desenvolvimento pessoal é muito premente, sendo que alguns estudos indicam que os participantes de projetos continuados consideram importante a possibilidade de explorar inicialmente sozinho um dado tema e depois poder debatê-lo em grupo - isso era o que tornava a experiência mais enriquecedora (Illeris, 2005: 238). Também os participantes do programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* se relacionam com esta ideia: “Eu acho que ganhámos todos com aqueles textos e com a discussão que acabou por influenciar o que

discutimos nas sessões seguintes e acho que só temos a ganhar com isso. Acho que isto fica tanto mais rico quanto mais discutirmos sobre isto” Pedro, participante (anexo G: 5); “(...) falámos mesmo muito à vontade e íamos discutindo imenso sobre os temas. É outra das sessões como a do jardim. Faz parte da nossa essência.” Patrícia, participante (anexo J).

Outros dos pontos referidos pelos participantes como importantes para o desenvolvimento das suas competências pessoais foi a possibilidade de serem co-criadores e a responsabilidade de poderem propor e realmente concretizar as suas propostas ao longo do programa. De algum modo, o grupo sentiu que, por um lado isto permite-lhe ter uma voz na instituição, por outro lado também significa que as propostas deles são de facto válidas e tomadas em consideração. Mais ainda, ao assumirem o papel de programadores acabam por ganhar uma série de novas ferramentas e aprendizagens que são úteis e transversais a diversas áreas.

“(...) eu já sabia que gostava muito de fazer estas coisas, produzir, organizar algo e garantir que tudo estava a acontecer nos tempos certos. Foi sempre algo que eu gostei muito de fazer e tive a oportunidade de o fazer na sexta feira e por isso foi importante porque percebi que é uma coisa que sabia que gostava mas nunca tinha feito a sério (...)” Rita, participante (anexo J).

“(...) porque nos puseste na posição de programadores (...) Isso obrigou-nos a pensar numa maneira que depois até acabámos por fazer uma apresentação que fugisse à maneira convencional de apresentação” Pedro, participante (anexo J).

A longo prazo, este desenvolvimento pessoal através da relação com os outros, a relação com a arte e com a entidade pode traduzir-se em mais uma camada da definição da identidade pessoal. A relação que cultivamos com a arte na infância e na adolescência pode contribuir para a construção de uma maior reflexão crítica, mas também para uma maior sensibilidade e aptidão para interpretar as experiências vividas (Matarasso, 2008: 9). Mais ainda, se alguns participantes ficaram marcados pela possibilidade de exercer novos papéis e funções na sua vida, essa pode ser uma janela de espreita para novas possibilidades de prospecção da sua vida profissional e da carreira a construir.

## Literacia artística e cultural:

Considerando que um dos objetivos deste programa passa por partilhar com estes jovens um maior conhecimento sobre arte contemporânea e sobre o panorama artístico contemporâneo - artistas, movimentos, técnicas, propostas, etc. - observámos os comentários dos participantes durante a última sessão do programa, para referir que o seu conhecimento sobre arte sofreu uma alteração e despertou curiosidade para expandir as suas noções e conhecimentos.

“(…) há umas semanas estava a ler um livro e de repente apareceu a Helena Almeida lá e eu fiquei tão contente porque nunca a tinha conhecido fora da Culturgest mas graças às atividades que tivemos aqui fiquei a conhecer muito mais artistas. Já me sinto mais familiarizada com arte contemporânea” Ekaterina, participante (anexo J).

Porém, não se trata apenas de apresentar um artista sem depois conhecer de facto a essência do seu trabalho - ao conhecerem cada artista, em cada sessão, os jovens eram depois desafiados a trabalhar os conceitos ou as técnicas do artista proposto, como foi o caso da discussão em torno do corpo e da utilização do corpo na tela e o trabalho de Yves Klein, em que depois o grupo foi desafiado a fazer o mesmo exercício: “(…) Eu acho que nunca tinha entendido tão bem o objetivo do Klein se não tivesse feito exatamente a mesma coisa” David, participante (anexo J).

Por fim, uma das possibilidades de aprendizagem foram também as sessões em que puderam observar a montagem de um cenário ou as conversas sobre montagem de exposições e peritagem de obras de arte. Vários participantes referiram que estas também foram informações importantes para ter uma visão mais ampla do que é a arte - a arte enquanto processo criativo, montagem, produção e produto final.

“E também porque deu para entender todo o processo desde que a obra sai da sua casa principal até que chega à sua casa secundária para ser mostrada aos outros. (...) É uma coisa que tudo o que nós vemos exposto desde uma escultura, uma pintura, uma fotografia, passa tudo por esse processo e foi engraçado ver isso, ver que faz parte da vida da obra e da vida do museu” David, participante (anexo J).

Esta aprendizagem permite aos jovens participantes ver a arte em novas perspectivas e, a longo prazo, criar relações mais significativas com a arte que os rodeia. Assim, por um lado já estão mais predispostos para “encontrar” arte mas, por outro

lado, solidificaram uma série de conhecimentos que permitem olhar para determinada obra e realmente poder desconstruí-la “*Through this new lens, art can be anything, anywhere*”(Hirzy, 2015: 36).

#### Participação nas artes:

Acreditando que participação e a confiança para participar só podem ser adquiridas a partir da prática e experiência (Hart, 1992: 5) considero que no caso do programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* a participação foi o meio para chegar a diferentes conclusões: houve uma experiência partilhada, todavia muitas vezes a percepção das mesmas coisas realiza-se de formas diferentes nos indivíduos porque a experiência é sempre diferente e subjetiva apesar de ser desenvolvida coletivamente: “Foi uma bagagem comum, criada entre todos” Madalena, participante (anexo J).

A ideia da construção de uma identidade e de uma bagagem comum possibilitada pela participação é importante enquanto resultado na medida em que, podemos especular que a longo prazo poderá haver uma continuação dos laços criados neste grupo. Mais ainda, foi curioso assistir à extensão deste grupo para fora das paredes da Culturgest – por exemplo numa das sessões pude observar o grupo a combinar um encontro na feira do livro de Lisboa para discutir alguns temas lançados no programa. Um dos pontos importantes na questão da participação é também o modo como o processo passa a ganhar uma importância tão grande ou até maior do que o resultado final. Sendo um programa continuado, os processos de fruição, relação e partilha passam a sobrepor-se à necessidade de apresentar um objeto final e isso foi perceptível no grupo: “Interessava muito mais o momento em que estávamos a discutir e etc, a pensar as coisas do que propriamente o produto final e acho que resultou” Ana Antónia, participante (anexo J).

A percepção de que somos todos diferentes e que na arte também conta a perspetiva individual também foi um dos pontos evidenciados na experiência com este grupo. Nas várias sessões em que os participantes tinham que confrontar ideias sobre as mesmas imagens, eles percebiam que não se tratava de discutir e decidir qual a correta mas sim perceber que é importante partilhar a visão e debater os fenómenos observados. O olhar do outro será sempre diferente do nosso: “Estar lá e partilhar as ideias do que estávamos a ver porque era engraçado a maneira como cada um estava a ver a obra de forma diferente” Ekaterina, participante (anexo J).

Mais ainda, a possibilidade de ver estas diferentes perspectivas também se tornou relevante para o grupo, enquanto ação coletiva e experiência comum.

“Foi mesmo uma forma de abrir a mente e encontrar ligações entre artistas porque é uma coisa que não é normal irmos para uma exposição e termos que encontrar ligações entre os artistas e as obras. E foi incrível porque mais ninguém sem ser nós vai chegar àquela sala e encontrar as ligações que nós estabelecemos.” Patrícia, participante (anexo J).

#### Capital social:

Quando aqui falo em capital social, refiro-me à oportunidade que os participantes têm neste programa de poder relacionar-se com pessoas diferentes, de idades, proveniências e áreas diferentes, que eventualmente poderiam não se conhecer de outra forma. Neste sentido, de uma forma imediata não é possível avaliar a escala das relações criadas pelo programa entre os participantes ainda assim, é possível perceber que houve momentos de partilha que proporcionaram um maior relacionamento interpessoal. Em relação à sessão em que a proposta foi a de criar uma caixa como objeto partilhado, todos os participantes reconheceram ser um dos encontros que mais despoletou momentos de conversa e descontração: “Houve muita conversa à volta da caixa, enquanto fazíamos alguma coisa íamos conversando com alguém que ainda não tínhamos visto” Pedro, participante (anexo J).

Em última análise, o parâmetro do capital social através duma análise imediata revela que de facto se criaram relações entre pares durante o programa, que podem ser observadas na cumplicidade e companheirismo dos participantes, mas torna-se difícil extrair conclusões a médio-longo prazo. No entanto, supondo a manutenção destas relações ao longo do tempo, pode-se reforçar a sua importância para a definição do eu individual e para o *networking*, como no caso dos participantes da edição 2016 que terão um papel ativo e um outro envolvimento na participação em edições futuras.

#### Relação com a Culturgest:

De todos estes resultados parece notável que também a relação com a instituição promotora saiu transformada. Se no início, como referi na análise dos inquéritos, alguns participantes nunca tinham vindo à Culturgest e muitos não o faziam de forma regular, depois de participar neste programa ganharam uma maior consciência de toda a

programação da instituição: “(...) eu nunca conheci a existência da Culturgest até vir cá e esta visita foi mesmo interessante porque mostrou o que é que acontece atrás das cortinas, aquilo que nós não podemos ver.” Ekaterina, participante (anexo J).

Segundo a visão dos participantes, o que mais despertou envolvimento e a percepção humanizada da Culturgest, enquanto uma entidade que os estava a acolher e a convocar, foi o modo como as diferentes equipas abriram as suas portas para os conhecer e receber. Quando lhes foi proposto que fossem conhecer os escritórios da Culturgest e conversar com as equipas de cada departamento houve um melhor entendimento do que é a instituição e dos seus modos de funcionamento.

“ (...) porque foi uma sessão em que fomos conhecer outros espaços e eu gostei disso tal como quando fomos visitar os escritórios também foi fixe... gostei de ir ver outros espaços quer dizer que estavam a abrir-nos um bocadinho mais as portas para nós podermos conhecer” Patrícia, participante (anexo J).

Outro dos fatores referidos pelos participantes foi o benefício criado pela possibilidade de aceder a espaços que não são habitualmente visitados pelo público - como os escritórios, os bastidores dos palcos ou a oficina de montagem de exposições - e de interagir com os recursos humanos, que ferisou um sentimento de pertença com o espaço e até mesmo com parte da equipa: “(...) depois havia histórias que o Sr. Paulo (diretor técnico) contou que ninguém conhece mas nós já passámos a fazer parte daqui” Ekaterina, participante (anexo J).

Por fim, a oportunidade de poderem criar um encontro inteiramente programado pelo grupo, partindo das suas propostas, também foi um marco para fortalecer a relação com a Culturgest na medida em que, de uma maneira geral, o grupo sentiu ter a liberdade suficiente para, dentro dos parâmetros da instituição, poder criar um encontro com o público.

“Eu gostava só de dizer que por acaso não senti assim falta de liberdade, senti sempre muita liberdade tendo em conta que estamos numa instituição e temos limites foi-nos dada uma liberdade até apreciável, admirável e foi na verdade a conclusão a que cheguei, que fizemos o que queríamos.” Teresa, participante (anexo J).

Em última instância, são estas formas de abertura da instituição perante os grupos de público alvo que permitem, a longo prazo, fortalecer a relação de

proximidade, em particular entre os jovens e a instituição. Mais ainda, ao conhecerem os diferentes departamentos que constituem uma instituição cultural, ao descobrir novas funções e modos de trabalho, também pode despoletar-se uma ampliação do espectro de carreiras possíveis e talvez nasça um interesse pelo trabalho das e nas instituições culturais.

### **3. Coordenação do programa**

A visão da coordenação do programa é essencial para entender não só como as premissas da instituição relativamente à criação do programa participativo *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* são colocadas em ação no terreno, bem como, deslindar as estratégias e os métodos de envolvimento dos participantes com vista a criar relações significativas que possam perdurar.

Como já introduzi no capítulo III, na descrição do estudo de caso, o programa decorreu no período compreendido entre fevereiro e Maio de 2017, tendo encontros semanais, todas as sextas-feiras, com duração de 2 horas. O conteúdo dos encontros está organizado numa planificação, discutida em reunião entre a coordenação do programa e a coordenação do Serviço Educativo, que procura definir objetivos e delinear estratégias e temáticas para cada encontro. Neste sentido, o processo de definição dos conteúdos a concretizar em cada sessão tem várias fases:

- Reconhecimento e compreensão da programação da Culturgest – espetáculos e, exposições patentes na Galeria e outras atividades (oficinas, conferências, encontros, visitas) nas quais o grupo de participantes podem assistir e intervir;
- Definição de inspirações e temáticas a explorar – temas a desenvolver, seleção dos artistas relevantes para apresentar as temáticas e forma artísticas adotadas pelos próprios artistas, e possibilidade de reinterpretar e trabalhar a partir dessa inspiração;
- Conceção de atividades a partir dos dois primeiros pontos – que atividades fazem sentido por cada tema;
- Criação de um programa que inclui data, hora, local, descrição da atividade, inspiração e quem orienta (anexo F).

No capítulo II da dissertação, já mencionei o modo como a coordenação atua como um agente criador de duas relações: relação entre os participantes e a relação entre participantes e entidade. No geral, a criação destas relações é feita a partir das três premissas que apresentei no capítulo III da dissertação, que definem o plano de ação do programa: Conhecer a entidade e quem a habita – Conhecer; Promover maior conhecimento sobre arte contemporânea e os artistas e também o diálogo sobre a mesma – Experimentar; Dar ao grupo a autonomia de criador, colocando-o na posição de artista ou mediador que propõe dinâmicas a partir da experiência do programa – Criar. A análise dos resultados, na ótica da coordenação irá seguir então a ordem destas três premissas, percebendo como foram pensados e executados os diferentes encontros e, conseqüentemente, o que foi observado por mim no que toca à experiência dos participantes e às relações criadas.

### 3.1. Conhecer

“Conhecer” pode ser entendida como uma das palavras chave deste programa: conhecer a entidade, o seu funcionamento, as pessoas e os espaços. Como Raquel Ribeiro dos Santos referiu em entrevista, a matriz de trabalho planejada implicava exatamente esta necessidade de conhecer a casa para depois poder “utilizá-la” conscientemente e de modo sustentável. Por conseguinte, existem alguns encontros dinamizados especificamente para dar a conhecer a Culturgest que se vão espalhando na planificação geral do programa. Para exemplificar estratégias e explicar o trabalho resultante, vou dar como exemplo duas das sessões dedicadas a tema do conhecimento e da relação com a organização.



Imagem 4.2. Primeiro encontro do grupo. Fotografias cedidas por MANA (Patrícia Blázquez).



perguntou - Porque tens ali uma foto de um pastel de nata?” (diário de campo - dia 17 de fevereiro 2016).

Alguns meses mais tarde, os jovens voltaram a visitar a sua relação com a Culturgest, através da possibilidade de conhecerem espaços aos quais o restante público não tem acesso. No dia 19 de maio 2017 foram guiados pelo Paulo Ramos, diretor técnico da Culturgest, pelos labirintos dos palcos. Começaram por descobrir a história da criação da Culturgest sentados na plateia do pequeno auditório. Por esta altura já existiam ligações entre os participantes pelo que o à vontade para fazer perguntas era bem maior. Nesta sessão senti no grupo um certo orgulho em fazer parte do projeto pois estava a descobrir a Culturgest sob uma nova perspetiva. De repente, e na conversa final com o grupo confirmei a minha intuição, o grupo passou a sentir-se parte integrante da Culturgest.

### 3.2. Experimentar

As dimensões da arte foram exploradas numa lógica de conceito e proposta ao longo deste programa: em várias sessões, a coordenação levava os participantes a explorar uma temática - um movimento artístico, um objeto, um artista, uma obra, etc - e a partir desta apresentação surgia uma proposta para pôr em prática, experimentar, realizar ações e exercícios. Considero estes encontros fulcrais para a construção de uma identidade de grupo, para o seu amadurecimento, e para o desenvolvimento de uma proposta final coerente e bem defendida. A primeira sessão pensada nesta lógica de apresentar um elemento artístico para o traduzir em prática criativa dos participantes foi um encontro dedicado à construção de um objeto comum - uma caixa.



Imagem 4.4. Participantes em processo de criação da caixa.

Esta caixa teve como inspiração o trabalho de assemblage de dois artistas: o Joseph Cornell e a Lourdes Castro. Depois de apresentados os artistas e as suas propostas, o grupo foi deixado à mercê da sua criatividade e ímpeto com o objetivo de criar uma caixa na qual cada um deles pudesse colocar um objeto importante para si. Este encontro, a meu ver, foi dos mais importantes para realmente criar um sentimento de grupo e começar a experiência de manipulação de objetos, o que permite aproximar a componente teórica e de história de arte com as habilidades criativas dos indivíduos na coletividade do grupo. O processo de criação da caixa foi contaminado por várias conversas paralelas que iam acontecendo entre os participantes, como relatei no diário de campo: “Hoje fizeram uma caixa. Mas não foi apenas uma caixa. O Pedro começou a falar com o David, a Kate começou a falar com a Patrícia, a Ana Antónia começou a falar com a Rita e a Cris começou a falar com o Rafael. Hoje não se fez uma caixa, hoje assisti à criação de um grupo” (diário de campo - 24 de fevereiro).

Outro dos encontros mais mencionados na sessão de avaliação como mais marcante foi a sessão de dia 3 de março. Neste encontro a coordenação explorou o conceito de performance - performance por si só e performance como modo de criação de arte visual - e para exemplificar este conceito, foram apresentados três exemplos: Jackson Pollock e a performatividade da sua ação na tela; Yves Klein e a utilização do corpo enquanto pincel; e, o coletivo Pi com uma performance em que várias performers cobriam-se de tinta e mergulhavam na tela. Depois da contextualização, o grupo foi convidado a descalçar-se para concretizar alguns exercícios de corpo livre em pares.



Imagem 4.5. O grupo executa exercícios de corpo. Fotografia cedida por MANA.

A segunda parte deste encontro ficou na memória de todos eles, sendo que muitos referiram este exercício na reunião final de avaliação do programa. Tendo como ponto de partida o trabalho de Yves Klein, eles foram convidados a pintar com o seu próprio corpo usando a característica tinta azul. Se num momento inicial eles ficaram um pouco envergonhados, depois de alguns arriscarem e pintarem mais do que apenas as mãos todos sentiram a liberdade para experimentar. Muitos dos participantes tinham vindo a referir nas sessões anteriores que queriam “pôr a mão na massa”, experimentar técnicas, usar materiais. Este exercício foi especialmente importante porque, entender arte contemporânea também significa por vezes experimentá-la, testá-la noutra contexto, com outro propósito. Klein e Pollock desenvolveram as suas técnicas para que outros as pudessem resgatar e, aqui, o grupo sentiu essa liberdade - em última análise, sentiram-se artistas.



Imagem 4.6. Participantes a pintarem com diferentes partes do corpo. Fotografia cedida por MANA.

Por fim, um outro exercício que muitos participantes referiram ter sido muito pertinente foram os encontros de debate. Nesta edição ocorreu um encontro em torno de excertos de três textos: Nicholas Serota – *Experience and Interpretation*; Umberto Eco – *Obra Aberta*; e, Giorgio Agamben – *O que é contemporâneo*. A sessão foi das poucas a decorrer no jardim da Culturgest e procurou ir ao encontro do desenvolvimento das competências discursivas e comunicativas dos participantes do programa. Durante a semana foram-lhes enviados os textos para a sessão e, naquela tarde, todos puderam fazer ouvir a sua voz, tendo a possibilidade de opinar sobre o texto, a temática, o contexto - aqui é importante referir a proposta de Grant H. Kester de arte dialógica ou, o diálogo sobre arte, em torno da arte. Kester refere insistentemente que as abordagens à

arte precisam de sair do contexto sensorial ou visual para incorporar as experiências de troca e diálogo na galeria (KESTER, 2004).



Imagem 4.7. Grupo reunido no jardim em momento de troca e conversa sobre os três textos propostos.

### 3.3. Criar

Do conhecer, à experiência, o grupo deu mais um passo. Decidiu que fazia sentido preparar uma apresentação para o público da Culturgest e esta preparação implicou várias semanas de encontros e uma conceção e planificação da proposta. O modo como o grupo cresceu e amadureceu ao longo do tempo é, de facto um resultado de se tratar de um programa continuado, com as mesmas pessoas e com os mesmos objetivos e muitas das referências apresentadas no capítulo I reforçam a necessidade de uma longevidade temporal nestes programas, de haver a construção de uma relação entre a entidade, o mediador e o grupo para depois haver espaço para uma co-criação (Helguera, 2011: 19-21). Mais ainda, é importante que os participantes entendam que este é um convite para a criação de uma relação duradoura e não apenas uma proposta ocasional (Hirzy, 2011: 19). Apenas com um acompanhamento constante este grupo pôde realmente assumir-se como programador de um evento da instituição. A preparação da apresentação final teve várias fases, nomeadamente:

- Conceção da atividade e descrição de objetivos - Durante uma sessão o grupo foi acompanhado pela coordenação do programa com vista a delinear quais os objetivos da apresentação final e quais as propostas de atividade concretas, definindo quatro momentos para a apresentação: exercício performativo de

estátuas vivas; exercício inspirado no trabalho de Helena Almeida e no conceito de comunicação; visita às obras de arte existentes no edifício sede da CGD; e, por fim, uma projeção das imagens recolhidas e um debate.

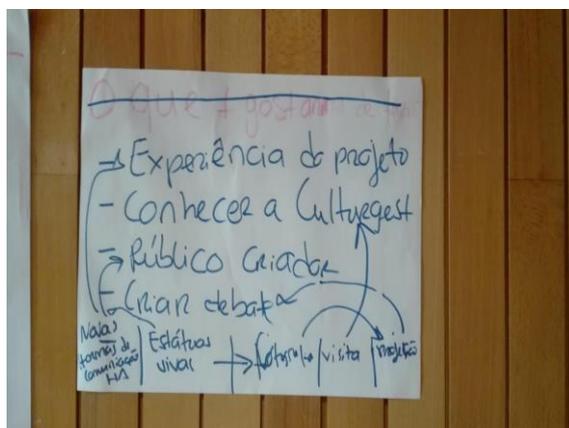


Imagem 4.8. Esquema feito pelo grupo no momento de *brainstorm* sobre a apresentação.

- Distribuição de tarefas e divulgação - Ainda que a data da apresentação final tenha sido divulgada na programação trimestral da Culturgest, o grupo ficou encarregue de uma parte da divulgação da sua apresentação. Assim, foram divididas tarefas entre a criação dos conteúdos para divulgação, preparação dos materiais, dos guiões, etc. O grupo divulgou algumas imagens da sua autoria como um cartaz virtual que segue o formato abaixo apresentado:

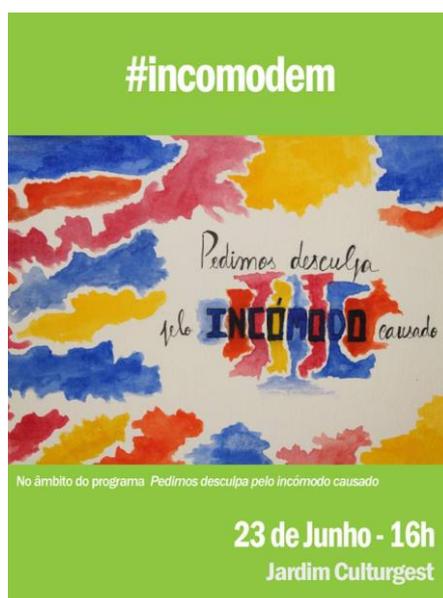


Imagem 4.9. Nota de divulgação criada pelos membros do grupo.

- Ensaios - Os ensaios decorreram apenas nas horas anteriores à apresentação final mas foram essenciais para o grupo ganhar confiança, distribuir recursos nos espaços, arrumar os materiais, enquadrar as atividades no espaço e descobrir elementos inesperados a considerar. Também neste ensaio a jovem participante responsável pela gestão do tempo conseguiu entender como otimizar essa gestão e como a comunicar com os colegas, assim todos se organizaram de forma clara.



Imagem 4.10. Ensaio do exercício performativo - estátuas vivas. Fotografia cedida por MANA.

Os quatro meses de encontros regulares e de acompanhamento constante por parte da coordenação do programa e da entidade culminaram numa apresentação final com a presença de público - familiares, amigos, pessoas curiosas. Enquanto observadora senti que o momento da apresentação final foi o momento em que este grupo se assumiu enquanto unidade criadora. Todos os momentos planeados aconteceram devidamente e, a conversa final com o público foi uma apropriação das estratégias que a coordenação do programa adotou com o grupo demonstrando a transferência de conhecimento entre equipa da instituição e participantes. Mais ainda, é de salientar a forma como o grupo se apresentou e soube defender a sua criação - por exemplo, houve um membro do público que questionou o grupo sobre a razão pela qual estava tão pouco público na apresentação final e, assumindo o papel de co-criador, o grupo não deixou a coordenação responder e arcou com a responsabilidade da resposta.

“ A apresentação final foi hoje. O grupo estava frenético e nervoso com a apresentação, deve ser o nervosismo acumulado das semanas de preparação. Depois de

vários ensaios, o público começou a chegar. (...) O momento em que o Omar se colocou em posição despoletou uma série de momentos lindos de presenciar, o público a envolver-se na performance e a deixar-se guiar pelos artistas” (diário de campo - dia 23 de Junho).

Por fim, considero relevante voltar às palavras da instituição e à afirmação de que não é obrigatório apresentar nenhum conteúdo como resultado final. Ainda que não seja obrigatório, acompanhando o processo na sua totalidade, é possível perceber como este momento pode ser tão significativo para o grupo, bem como para a entidade. Isto é, penso que a forma como eles se assumiram como artistas e programadores, criadores do seu conteúdo e discurso foi o culminar do crescimento resultante da experiência.

## CONCLUSÃO

Enquanto investigadora, considero fundamental fazer uma reflexão sobre o estudo e a forma como foi conduzido, contemplando as limitações e as questões que ficam em aberto para investigações futuras. Em primeiro lugar tratando-se de uma dissertação de mestrado, as imposições de tempo e extensão do documento levam sempre a uma necessária delimitação do estudo e das possibilidades de aprofundamentos das dimensões de análise de um fenómeno complexo.

Um dos tópicos que surgiu no decorrer da investigação e que considero ser uma das limitações deste estudo concerne o estudo de caso, cingido apenas a uma das edições do programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*. Desde a primeira edição já houve alterações no funcionamento do programa e as modalidades de participação dos grupos de jovens foram delineando essas alterações, pelo que avaliar apenas uma edição delimita o âmbito da análise das transformações e evoluções deste programa. O seu impacto nos diferentes agentes não é imediato, apesar de ser possível encontrar transformações no curto-prazo, mas no âmbito geral trata-se de uma construção ao longo de várias edições influenciada pelo envolvimento de diferentes grupos e dos consequentes ajustes feitos ao programa. Posto isto, acredito ser uma mais valia se num futuro forem analisadas e discutidas diferentes edições, contemplando quais alterações aportadas na construção do programa, bem como de que forma o programa cresce também dentro da estratégia alargada da Culturgest. Outro elemento que merece mais aprofundamento é o estudo do público de jovens participantes, a partir das suas características sociodemográficas, ampliando o questionamento sobre motivações, expectativas e benefícios a partir da medição das competências prévias, da sua evolução e das consequências que possam vir a ter na vida das pessoas após da conclusão do programa, como referido através de exemplos realizados em outras organizações culturais e sugerido pela literatura temática, ou seja além dos aspetos inerentes à continuidade do próprio programa poderá ser interessante avaliar os seus impactos a médio-longo prazo.

Relativamente à metodologia, na recolha de dados acerca da participação dos jovens, optei por realizar um inquérito antes do começo do programa e complementar a recolha informação com as transcrições da última reunião do grupo de participantes em que se discutiu o percurso realizado nos diferentes encontros, tentando obter uma

perspetiva da evolução ao longo do arco temporal sem ter oportunidade de aplicar um outro inquérito à posteriori. Neste sentido, considero que esta poderá ter sido outra limitação do estudo, na medida em que para conseguir analisar mais objetivamente os dados e fazer uma comparação exata entre o período anterior e o período posterior à participação no programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* seria relevante realizar inquéritos aos participantes antes e depois do programa.

Por fim, como fiz referência na dissertação, enquanto coordenadora do programa vivi a experiência de uma forma muito próxima pelo que, isso implicou um esforço adicional da minha parte quando passei da prática profissional para a dimensão de investigação. Ainda que considere que esta questão possa ser entendida como uma limitação ao estudo, a meu ver esta foi também uma possibilidade de ter uma perspetiva privilegiada e informada sobre o programa, de poder comunicar de forma muito pessoal e direta com os participantes e de poder acompanhar o processo do início ao fim. Mais ainda, enquanto coordenadora também tinha uma maior consciência dos temas sobre os quais me queria debruçar nesta investigação para que estes também fossem úteis para uma evolução do programa, juntando à valência científica do estudo uma vertente de aplicação profissional.

Em nota conclusiva, apesar das limitações encontradas acredito que esta investigação seja relevante e inovadora, procurando analisar como um programa participativo através da sartes possa ter impacto nas três diferentes perspetivas contempladas - a visão da instituição, a experiência dos participantes e o papel da coordenação do programa. De um modo geral, refletindo sobre os dados analisados, podemos encontrar provas de como este programa desenvolvido pela Culturgest enquadra-se numa linha estratégica de fortalecimento da ligação com os públicos desejados, podendo também ramificar em relações futuras com os segmentos de público e ter consequências positivas em toda a programação da instituição.

Voltando às palavras de Nina Simon sobre a importância das instituições participativas, a autora coloca a premissa de que a participação é, de facto, o futuro das instituições culturais e o caminho para envolver - melhor *to engage* - o visitante na criação da sua própria experiência (Simon, 2011: 367). Olhando para os resultados encontrados nesta dissertação podemos encontrar na Culturgest um exemplo de uma instituição cultural que começa a preparar o terreno para esta nova função, sendo que

este percurso iniciado com o programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* é um ponto de partida para a experimentação e é agora precursor e projeto piloto para uma linha de novos projetos participativos desenhados para outras tipologias de públicos - seniores, escolas, profissionais das artes, etc. Neste âmbito, também o Serviço Educativo é componente fundamental e em processo de mudança, pois ao interpretar o seu papel enquanto comunicador privilegiado com os públicos, se transforma para assegurar o acompanhamento das novas tendências ao nível do estabelecimento de relação com os visitantes e com os futuros públicos. Procurar incluir, ouvir e envolver na programação os diferentes públicos deve ser uma preocupação das instituições culturais de hoje e de amanhã, pois este processo permite por um lado aproximar o público atual da instituição e fortalecer relações mais humanizadas e pessoais, por outro lado, e sobretudo no caso específico da Culturgest, permite oferecer ao público jovem mais ferramentas para fortalecer as suas competências pessoais e sociais e de se tornar um espectador/fruidor de arte e cultura mais consciente e envolvido.

Ao realizar um estudo partimos sempre de uma premissa inicial que é no fundo o nosso guia para alcançar os objetivos. No entanto, é no decorrer do estudo e através da recolha dos dados obtidos e sua respectiva discussão, que surgem novas interrogações que podem pressupor a necessidade de analisar outros âmbitos do mesmo tema.

Portanto, nesta dissertação surgiram questões que podem ser objeto de investigação futura para acrescentar camadas de conhecimento específico sobre esta temática. Assim, olhando para o contexto geral da dissertação, podem delinear-se dois possíveis temas para futura investigação que aqui apresento.

Ao longo da minha na análise dos resultados obtidos fiz referência à importância das relações criadas entre participante/instituição, participante/participante e participante/arte, mas saliento como no meu caso a análise da natureza das relações criadas relações foi feita apenas num contexto *offline*. Isto é, não foram tidas em conta as outras formas e ferramentas de relação entre os agentes, em particular não tivemos oportunidade de explorar nem a presença nem as interações de indivíduos, organizações culturais e artísticas no mundo online, em particular nas redes sociais. Por exemplo limitei-me a referir como o grupo de participantes foi encaminhado para desenvolver trocas comunicativas *online*, através de um grupo no Facebook, associado à página da Culturgest e não foram contempladas outras plataformas de social media. Como tal,

penso que seria muito pertinente refletir, numa próxima investigação, sobre o papel da comunicação online em relação às possibilidades de implementar relações continuativas entre os agentes, e ao cruzamento das relações entre eles, até comparando as formas através das quais as relações são desenvolvidas e integradas na junção das esferas do *online* e do *offline*.

Por fim, à semelhança da pesquisa apresentada no texto *Room to Rise* (HIRZY, 2015), poderia ser relevante revisitar, no futuro, as experiências dos participantes de várias edições do programa e perceber se os resultados a longo prazo previstos e as conclusões desta dissertação são coincidentes ou menos.

## BIBLIOGRAFIA

- ADAMS, Marianna, Lynn D. DIERKING, John H. FALK (2003). “Things Change”. In. M. Xanthoudaki; L. Tickle; V. Sekules. (ed). *Researching Visual Arts Education in Museums and Galleries: An international reader*. pp. 15-32. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- AZEVEDO, Fernando António Gonçalves de (2004). “A arte possibilita aos ser humano repensar suas certezas e reinventar seu cotidiano”. In. Ana Mae Barbosa; Rejane Galvão Coutinho. *Arte/Educação como Mediação Cultural e Social*. (2009). pp. 335-344. São Paulo: UNESP.
- BIRCHALL, Michael (2017). *Situating participatory art between process and practice*. In. Arken Bulletin (v7). pp. 56-73. Dinamarca: Arken Museum of Modern Art. (Online). Disponível em: [http://www.arken.dk/wp-content/uploads/2017/04/situating-participatory-art-between..-by-michael-bichall\\_bulletin-2017.pdf](http://www.arken.dk/wp-content/uploads/2017/04/situating-participatory-art-between..-by-michael-bichall_bulletin-2017.pdf)
- BISHOP, Claire (2006a). *The Social Turn: Collaboration And It's Discontents*. In. Artforum (v.44). (No.6). pp. 178-183. (Online). Disponível em: [https://www.gc.cuny.edu/CUNY\\_GC/media/CUNY-Graduate-Center/PDF/Art%20History/Claire%20Bishop/Social-Turn.pdf](https://www.gc.cuny.edu/CUNY_GC/media/CUNY-Graduate-Center/PDF/Art%20History/Claire%20Bishop/Social-Turn.pdf)
- BISHOP, Claire (ed.). (2006b). *Participation: Documents of Contemporary Art*. Londres: Whitechapel Ventures Limited; Cambridge: The MIT Press.
- BISHOP, Claire (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Londres: Verso.
- BRUYNE, Paul de, Pascal GIELEN (eds.). (2011). *Community Art: The Politics of Trespassing*. Amesterdão: Valiz
- BUSCHMEIER, Alice (2013) “Objection to Objects in Participatory Art”. In *Arts with(out) Borders: Rethinking methodologies of Art and Culture in the Global Context*. (Online). Disponível em: [https://www.academia.edu/5136608/Objection\\_to\\_Objects\\_in\\_Participatory\\_Art](https://www.academia.edu/5136608/Objection_to_Objects_in_Participatory_Art)
- CAMACHO, Clara Frayão. In. Susana Gomes da Silva; Sara Barriga (coords.) (2007). *Serviços Educativos na Cultura*. Porto: Empresa Diário do Porto, Lda. Pág 26-65.
- DUCHAMP, Marcel (1957), *O Ato Criativo*.

- DYSTHE, Olga, Nana BERNHARDT, Line ESBJORN (2013). *Ensenanza Basada En El Diálogo: El Museo de Arte como Espacio de Aprendizaje*. Trad.: Avantio Gruppen. Dinamarca: Skoletjenesten.
- FRIELING, Rudolf (2008) "Towards Participation in Art". In. Rudolf Frieling, Boris Groys, Robert Atkins, Lev Manovich. *The Art of Participation: 1950 to Now*. pp. 32-50. Londres: Thames&Hudson.
- GROYS, Boris (2008) "A Genealogy of Participatory Art". In. Rudolf Frieling, Boris Groys, Robert Atkins, Lev Manovich. *The Art of Participation: 1950 to Now*. pp. 18-32. Londres: Thames&Hudson.
- HART, R. (1992). "Children's Participation: From Tokenism to Citizenship". In. *UNICEF Innocenti Essays* (v4). Florence, Italy.
- HELGUERA, Pablo (2011). *Education for Socially Engaged Art*. Nova Iorque: Jorge Pinto Books.
- HIRZY, Ellen (2011). *Engaging Adolescents: Building Youth Participation in the Arts*. Nova Iorque: National Guild for Community Arts Education. (Online).  
Disponível em:  
<http://www.nationalguild.org/ngCorporate/MediaLibrary/Publications/EngagingAdolescentsGuide.pdf?ext=.pdf>
- HIRZY, Ellen (ed). (2015). *Room To Rise: The Lasting Impact of Intensive Teen Programs in Art Museums*. Nova Iorque: Whitney Museum of American Art. (Online).  
Disponível em:  
[https://api.whitney.org/uploads/generic\\_file/file/148/room-to-rise.pdf](https://api.whitney.org/uploads/generic_file/file/148/room-to-rise.pdf)
- HOOPER-GREENHILL, Eilean (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*. Oxon: Routledge.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. Londres: Routledge.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean (2007). *Museums and Education: Purpose, Pedagogy, Performance*. Londres: Routledge.
- HORLOCK, Naomi (ed). (2000). *Testing the Water: Young People and Galleries*. Liverpool: Liverpool University Press.
- ILLERIS, Helene (2005) "Young People and Contemporary Art". In. *The Author – Journal Compilation*. pp. 231-242. NSEAD/Blackwell Publishing Ltd.
- JACKSON, Shannon (2011). *Social Works: Performing Art, Supporting Publics*. Oxon: Routledge.

- KESTER, Grant H. (2004). *Conversation Pieces: Community + Communication in Modern Art*. Los Angeles: University of California Press.
- KESTER, Grant H. (2011). *The One and the Many*. Londres: Duke University Press.
- LACY, Suzanne (1995). *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Washington: Bay Press.
- MARTINHO, Teresa Duarte (2007). *Apresentar a Arte: Estudo sobre Monitores de Visitas a Exposições*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais (OAC).
- MCCANN, Sarah (2007). *The Dialogical Art of Community Arts*. pp. 5-7. (Online). Disponível em: <http://www.sarahbmccann.com/resources/The%20Dialogical%20Art%20of%20Community%20Arts.pdf>
- MCCARTHY, Conal, David MASON (2006), “The Feeling of Exclusion: Young People's Perception of Art Galleries”. In. *Museum Management and Curatorship* 21(1). pp. 20-31. Taylor & Francis.
- MIR, Carmén Lidón Beltrán (2004) “Educação como Mediação em Centros de Arte Contemporânea”. In. Ana Mae Barbosa; Rejane Galvão Coutinho. *Arte/Educação como Mediação Cultural e Social*. (2009). pp. 335-344. São Paulo: UNESP.
- MORAN, Lisa, Sophie BYRNE (ed.). (2010). *What is Participatory and Relational Art?* Dublin: Irish Museum of Modern Art. (Online). Disponível em: <http://www.imma.ie/en/downloads/whatisparticipatoryandrelationalart.pdf>
- O'DONOGHUE, Helen (2009). *Access All Areas*. Dublin: Irish Museum of Modern Art.
- RANCIÈRE, Jacques (2010). *O Espectador Emancipado*. Trad. José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro.
- MATARASSO, François (2008). “The Seriousness of Games: Art, Young and Learning”. In. Karen RANEY (ed.). *Young People And Agency - Engage: The International Journal Of Visual Art And Gallery Education*. 22(v1). Londres: Engage.
- STANLEY, James (2011), “Why young people should be at the heart of your arts organization”. In. *The Guardian*. (Online). Disponível em: <https://www.theguardian.com/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2011/nov/29/young-people-arts-organisations>.
- STEEDMAN, Marijke (ed.). (2011). *Gallery as Community: Art, Education, Politics*. Londres: White Chapel Gallery Ventures Limited.

- BISHOP, Claire (2012). “Participation and Spetacle: Where are we now?”. In. Nato THOMPSON (ed.). *Living as Form: Socially Engaged Art From 1991 – 2011*. Nova Iorque: Creative Time Books.
- WALLS, Brian (ed.). (1990). *Democracy: A project by Group Material*. Washington: Bay Press.
- MASON, Rhiannon, Christopher WHITEHEAD, Helen GRAHAM (2013). “One Voice to Many Voices? Displaying Polyvocality in an Art Gallery”. In. GOLDING, Viv, Wayne MODEST (ed.). *Museums and Communities: Curators, Collections, Collaboration*. pp.163-177. Londres: Bloomsbury Academic Plc.
- SIMON, Nina (2010). *The Participatory Museum*. Califórnia: Museum 20.
- PLAZA, Julio (1990) “Arte e Interatividade: autor-obra-recepção”. In. Concinnitas (v.4). (No4). pp. 7-34. (Online). Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/cap/ars2/arteeinteratividade.pdf>
- BOURRIAUD, Nicolas (1998). *Relational Aesthetics*. Paris: Les Presse du Reel
- ECO, Umberto (1962). *Opera Aperta*. Trad.: João Rodrigo Narciso Furtado (1989). Lisboa: Difel.

## ANEXOS

### Anexo A – Cartaz de divulgação da abertura de candidaturas para a 3ª edição do Programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*. Cortesia de: Culturgest

Informações 21 751 90 78 - culturgest.servicoeducativo@cpd.pt



## Procuramos novos membros **Pedimos desculpa pelo incómodo causado**

**Quem somos?** O programa de jovens da Culturgest tem por objetivo criar um espaço de partilha, aprendizagem e discussão livre entre jovens das mais variadas áreas científicas e artísticas. A proposta passa por encontros semanais (conversas, dinâmicas, experiências, visitas) que aproximam o grupo da instituição, das pessoas que a habitam e da arte que apresenta. Os encontros decorrem 1 vez por semana das 14h30 às 17h00.

**O que temos para ti?** Dar a conhecer o espaço expositivo através de diferentes experiências • Desenvolver um espaço de partilha livre em que se procura criar laços e cumplicidade que fomentem a colaboração em novas propostas artísticas • Promover o diálogo e a discussão através de encontros semanais com agentes culturais e outros artistas • Envolver o grupo na instituição, através de visitas exclusivas aos bastidores de algumas atividades e espetáculos da Culturgest.

**Procuramos:** Jovens dos 17 aos 21 anos • Interessados pela área artística • Sentido de compromisso e responsabilidade • Membros curiosos e criativos • Com entusiasmo e simpatia • Com vontade de participar.

Se consideras que tens o que procuramos e tens vontade de te juntar a nós, candidata-te através do site [www.culturgest.pt/se](http://www.culturgest.pt/se)

---

**SERVIÇO EDUCATIVO** CANDIDATURAS ATÉ 12 DE FEVEREIRO DE 2017

---

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

**Culturgest**

**Anexo B – Página da programação de Janeiro- Março 2017**, dedicada à divulgação da apresentação da 2ª edição do programa e com informação sobre abertura de candidaturas para a 3ª edição do *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*. Cortesia de: Culturgest.

## **Pedimos desculpa pelo incómodo causado: programa de jovens**

---

### **ENCONTRO**

**Destinatários:**  
jovens dos 17 aos 21 anos

---

**Coordenação** Patrícia Carvalho **Participantes** Ana Rita Ramalho, Bárbara Botelho, Caetana Batista, Carolina Moreira, David Andrade, Helena Salgueiro, Margarida Freitas, Mariana Melancia, Mariana Reboleira, Rafael Cruz, Rita Almeida

**Sex 6 de janeiro, 17h30**  
**Duração: 2h30**  
**Programa gratuito**

Esta é a 2.ª edição de um programa destinado exclusivamente a jovens, das mais variadas áreas científicas e artísticas, socialmente ativos, com um ou mais interesses em comum, com conhecimentos para partilhar e vontade de aprender. Trata-se de um projeto de continuidade e que requer sentido de compromisso. Para o dia 6 de janeiro o grupo preparou uma sessão aberta a todos os participantes interessados.

**Ponto de encontro:**  
Bilheteira

Inscrições e programa completo em [www.culturgest.pt/se](http://www.culturgest.pt/se)



© Mana

Anexo C – Página da programação de Abril a Agosto de 2017, da Culturgest, dedicada à divulgação da apresentação pública dos participantes da 3ª edição do Programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*. Cortesia de: Culturgest.

## Pedimos desculpa pelo incómodo causado

### ENCONTRO

Destinatários:  
jovens dos 17 aos 21 anos

Sex 23 de junho, 14h30  
Duração: 2h  
Programa gratuito

Ponto de encontro:  
bilheteira do átrio de entrada

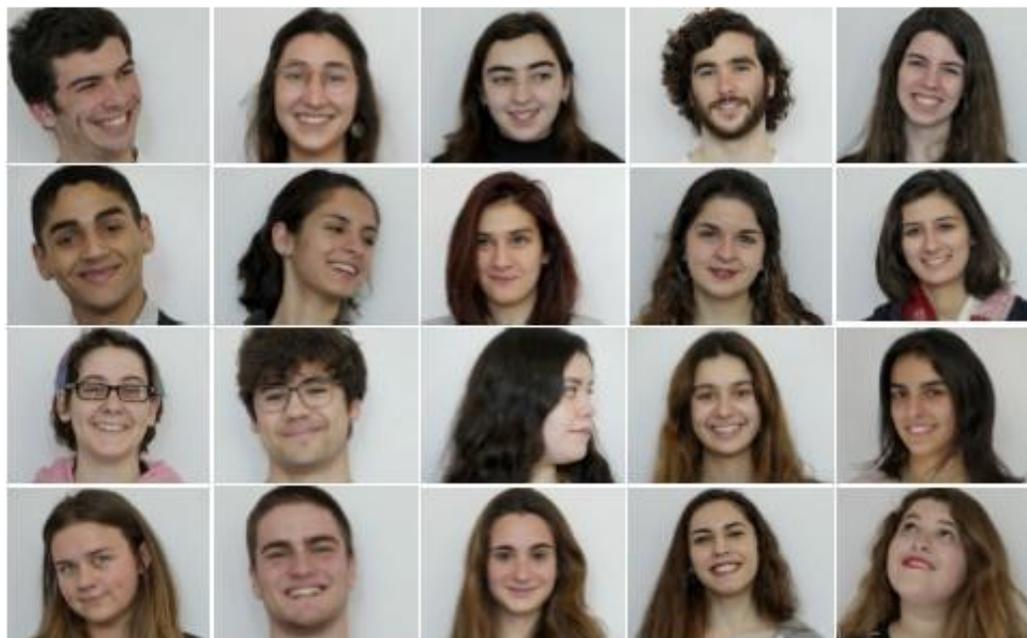
Inscrição e programa  
em [www.culturgest.pt/se](http://www.culturgest.pt/se)

**Coordenação** Patrícia Carvalho **Participantes** Adriana Vieira, Ana Antónia Honrado, Ana Rita dos Santos Ramalho, Bárbara Botelho, Beatriz Fonseca, Cristina Rodríguez Cejas, David Andrade, Ecaterina Grigoriev, Eva de Sá Santos Sousa, Madalena de Lima Ourique Corrêa Mendes, Mafalda Maria Sequeira Roldão, Margarida Ribeiro Pinto de Freitas, Maria Francisca Monteiro Martins Antão, Mariana Melancia, Miguel Solano, Omar David Ribeiro Prata, Patrícia Mendes, Pedro Teixeira, Rafael Cruz, Rita Serrano de Barros e Vasconcelos, Teresa Mello Sampayo e Tiago J. Lucas

Vinte e dois jovens fazem parte do grupo que compõe a 3.ª edição do programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*. Um espaço de participação, aprendizagem e discussão livre sobre arte contemporânea entre jovens das mais variadas áreas científicas e artísticas.

O programa compôs-se de encontros semanais – conversas, dinâmicas, experiências e visitas – que aproximaram o grupo da instituição, das pessoas que a habitam e da arte que apresenta.

Inspirando-se no conteúdo das várias sessões a que assistiram ao longo desta 3.ª edição, dia 23 de junho o grupo preparou e dinamiza um encontro aberto a todos os interessados.



Fotografias © Mana



**Anexo E – Regulamento** para a 3ª edição do Programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*. Cortesia de: Culturgest.

## REGULAMENTO

Pedimos desculpa pelo incómodo causado: programa de jovens

### APRESENTAÇÃO

*Pedimos desculpa pelo incómodo causado: programa de jovens* é destinado exclusivamente a jovens, das mais variadas áreas científicas e artísticas, socialmente ativos, com um ou mais interesses em comum, com conhecimentos para partilhar e vontade de aprender de forma livre e não remunerada num projeto de continuidade e que requer sentido de compromisso.

### CONDIÇÕES GERAIS E OBJETIVOS

- Divulgar a Culturgest e a sua programação junto de jovens públicos potenciais;
- Desenvolver atividades que permitam a aproximação e a fidelização desses públicos à Culturgest;
- Auscultar e integrar, de forma continuada no tempo e consequente na ação, as opiniões, interesses e modos de participação dos públicos jovens nas atividades culturais da atualidade.
- Promover, junto dos participantes do grupo, conversas e formações semanais com membros da equipa e outros artistas, dando a conhecer os diferentes âmbitos do mundo artístico;
- Promover, junto dos participantes do grupo, um espaço de discussão em torno de temas da atualidade artística;
- Dar a possibilidade, aos participantes do grupo, de conhecer os bastidores das atividades e espetáculos do Serviço Educativo, nos seus diferentes processos e fases de criação.

### PROCESSO DE CANDIDATURA

#### • CANDIDATURA

As inscrições devem ser submetidas, dentro dos prazos estipulados neste regulamento, através da plataforma de inscrição *online*, disponível no site da Culturgest em [www.culturgest.pt/se](http://www.culturgest.pt/se)

#### • ELEGIBILIDADE

Os candidatos devem enquadrar-se nos seguintes parâmetros:

- Ter entre 17 e 21 anos;
- Disponibilidade de horário para os encontros semanais;
- Interesse pelo meio artístico;
- Sentido de compromisso e de continuidade.

- **ANÁLISE E SELEÇÃO**

Serão valorizados os seguintes parâmetros:

- O conteúdo da ficha de inscrição, com destaque para o interesse e a motivação;
- Relevância do percurso académico e/ou profissional;
- Disponibilidade de horário.

- **PRAZOS**

As inscrições para o programa encerram no dia 10 de Fevereiro 2017, inclusive. Todos os candidatos serão informados da decisão, via *e-mail*, até 13 de Fevereiro 2017. As atividades terão início na semana que decorre entre 13 e 17 de Outubro de 2017.

## **PARTICIPAÇÃO**

- No primeiro encontro, os participantes selecionados receberão uma proposta esquematizada de programa;
- Os jovens devem participar em todas as atividades constantes do programa elaborado na primeira sessão, salvo casos de força maior e devidamente justificados;
- Ao contrário dos estágios curriculares e voluntários, a participação neste programa não prevê o pagamento das despesas de deslocação e alimentação;
- Mediante autorização prévia, é permitida a presença de elementos externos ao grupo dos participantes selecionados. Esta participação está limitada a uma sessão por convidado.

**Anexo F – Planificação de encontros** para a 3ª edição do Programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*. Cortesia de: Culturgest.

## Programa Jovens – 3ª Edição - 2017

<b>Data</b>	<b>Horário</b>	<b>Local</b>	<b>Descrição</b>	<b>Referências</b>	<b>Orientador(es)</b>
17- fev-17	14h30 - 16h30	Sala	Apresentação novos membros; Jogos de mnemónica de nomes; Dinâmica dep. Culturgest (mapa ideias); Culturgest passo a passo.		Patrícia Carvalho Raquel Ribeiro dos Santos + Dep. Bilheteira; atendimento; contabilidade; comunicação; publicações; serviço educativo; coleção; produção; administração.
24- fev-17	14h30 - 16h30	Sala	Proposta da caixa de objetos; Apresentar algumas referências e perceber que objetos podem incluir esta caixa; Criação da caixa; mnemónica de nomes.	Joseph Cornell – Shadow Boxes Lourdes Castro – Caixa de alumínio (1962) Museu de arte útil – Tania Bruguera Armon – Cheio / Yves Klein – Vazio Museu imaginário – Rita Sales	Patrícia Carvalho
03- mar- 17	14h30 - 16h30	Sala	Referências que trabalham o corpo na tela. Performance. Proposta de exercício – realizar as antropometrias de Yves Klein. Pintar partes do corpo e imprimi-	Yves Klein – Antropometrias Jackson Pollock Eduardo Batarida Marina Abramovic Coletivo Pi - Contornos Allan Kaprow	Patrícia Carvalho

			las nas paredes forradas a papel de cenário.		
10-mar-17	14h30 - 16h30	Jardim	Sessão com Raquel e João e discussão em torno de três textos que apresentam propostas de pensamento relativamente à arte contemporânea, à mediação e às instituições de arte. Experiência do visitante e mediação.	Serota – Experience and Interpretation Humberto Eco – Obra Aberta Agamben – O que é contemporâneo	Raquel Ribeiro dos Santos João Belo Patrícia Carvalho
17-mar-17	14h30 - 16h30	Galeria	Quem conheces que te inspira? Um ou mais elementos do grupo deverão trazer alguém ou apresentar o trabalho de alguém que represente arte para eles. Segunda parte da sessão será para pensar as propostas para a apresentação pública.	_____ _____	Patrícia Carvalho
24-mar-17	14h30 - 16h30	Sala	Assistir e dar apoio à oficina da Patrícia Freire “Mãos à obra!” com escolas. Conersar um pouco no final com a artista para descortinar algumas questões e curiosidades do	_____ _____	Patrícia Carvalho Patrícia Freire

			grupo.		
31-mar-17	14h30 - 16h30	Sala	Quem conheces que te inspira? Um ou mais elementos do grupo deverão trazer alguém ou apresentar o trabalho de alguém que represente arte para eles. Exercícios de corpo partindo do trabalho da Helena Almeida.	Helena Almeida - fotografia	Patrícia Carvalho
28-abr-17	14h30 - 16h30	Vários espaços	Como mediar? Partindo das obras de 4 artistas que estão presentes no edifício da CGD, Júlio Pomar, Júlio Resende, Âscanio MMM e Eduardo Néry, deverão ser divididos em grupos e definir como iriam fazer a mediação daquela peça, como a poderiam introduzir, que estratégias?	Inspiração nas oficinas encaixa-te na caixa.	Patrícia Carvalho
05-mai-17	14h30 - 16h30	Sala	Propostas para apresentação: inspiração.	_____	Patrícia Carvalho Raquel Ribeiro dos Santos
19-mai-17	14h30 - 16h30	Vários espaços	Visita aos palcos.	_____	Patrícia Carvalho Paulo Ramos
26-mai-17	14h30 - 16h30	Galeria	Visita-jogo na exposição. Proposta de	Inspirado num exercício realizado em 1993 pelo Tate	Patrícia Carvalho

			exercício de pesquisa de informação. Divididos em pequenos grupos, cada grupo irá retirar dois papéis com nome de dois artistas presentes na exposição, deverão depois investigar referências e procurar nas suas próprias memórias relações entre os artistas. Apresentar conclusões.	Advisory Group.	
02-jun-17	14h30 - 16h30	Sala	Conversa em torno das sessões realizadas e dos espetáculos aos quais assistiram.	_____	Patrícia Carvalho Raquel Ribeiro dos Santos João Belo
09-jun-17	14h30 - 16h30	Sala	Proposta para apresentação: Discussão e aprofundamento de propostas.	_____	Patrícia Carvalho Raquel Ribeiro dos Santos
16-jun-17	14h30 - 16h30	Sala	Preparação da apresentação	_____	Patrícia Carvalho Raquel Ribeiro dos Santos
23-jun-17	14h30 - 16h30	Indefinido	Apresentação	_____	Patrícia Carvalho Raquel Ribeiro dos Santos João Belo
30-jun-17	14h30 - 16h30	Jardim	Reflexão final sobre as sessões	_____	Patrícia Carvalho Raquel Ribeiro dos Santos João Belo

## Anexo G – Modelo de Inquérito aos participantes.

# Inquérito sobre a participação no programa para jovens "Pedimos desculpa pelo incómodo causado" da Culturgest

Pedimos a vossa colaboração e resposta a este inquérito. A informação recolhida destina-se à realização de uma dissertação, a ser desenvolvida no ISCTE-IUL, no âmbito do mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura. O inquérito é anónimo.

**\*Obrigatório**

### 1. Género \*

*Marcar apenas uma oval.*

Feminino  
Masculino

### 2. Idade \*

### 3. Área de Estudos \*

*Marcar apenas uma oval.*

Ciências e Tecnologias  
Línguas e Humanidades  
Ciências Socioeconómicas  
Artes

### 4. Antes da participação no programa "Pedimos desculpa pelo incómodo causado", já conhecia a Culturgest? \*

Não  
Sim

### 5. Antes da participação no programa "Pedimos desculpa pelo incómodo causado", já tinha estado na Culturgest? \*

Não  
Sim      Uma vez  
            Entre 2 e 4  
            Entre 5 e 10  
            Mais de 10

### 6. Se respondeu sim à questão nº 5, em que ocasião ou âmbito visitou a Culturgest? \* (Pode seleccionar mais que uma hipótese)

Teatro  
Dança  
Concerto  
Cinema  
Conferências  
Galerias  
Outra:

### 7. Se respondeu sim à questão nº 5, com quem visitou a Culturgest? \*

Família  
Amigos  
Sozinho  
Outra:

### 8. Numa escala de 1 a 5, em que 1 corresponde a Nada e 5 a Muito, como caracterizaria o seu conhecimento sobre História da Arte Contemporânea?

1 2 3 4 5

9. .Numa escala de 1 a 5, em que 1 corresponde a Nada e 5 a Muito, qual o seu nível de interesse pelas expressões artísticas contemporâneas?

1 2 3 4 5

10. .Numa escala de 1 a 5, em que 1 corresponde a Nada e 5 a Muito, como caracterizaria a sua aptidão para as técnicas e/ou competências artísticas?

1 2 3 4 5

11. .Numa escala de 1 a 5, em que 1 corresponde a Nada e 5 a Muito, considera-se uma pessoa interessada pela produção artística contemporânea?

1 2 3 4 5

12. Das seguintes, que competências desejaria mais desenvolver com a participação no programa "Pedimos desculpa pelo incómodo causado"?

*Marcar tudo o que for aplicável.*

Comunicação

Desenvolver competências de debate e discussão de ideias

Adquirir conhecimentos sobre arte contemporânea

Compreender como partilhar os conhecimentos adquiridos com o público

Conhecer mais sobre o panorama artístico contemporâneo

Outra:

13. No último ano, quantas vezes visitou espaços de exposição de Arte Contemporânea?

Nenhuma

1 - 3

4 - 5

Mais de cinco vezes

Não respondo

14. Costuma estar atento à oferta educativa (e.i: serviço educativo, visita guiadas, debates, férias de verão) nos espaços de exposição de arte contemporânea?

Sim

Não

15. Se respondeu sim à questão nº 14, com que frequência participa nestas iniciativas?

*Marcar apenas uma oval.*

1 2 3 4 5

Nada Muito frequente

16. .Numa escala de 1 a 5, em que 1 corresponde a Nada e 5 a Muito, com que frequência consulta informação sobre arte contemporânea nas fontes disponíveis (internet, jornais, revistas, livros, outros)?

(internet, jornais, revistas, livros, outros)?

1 2 3 4 5

17. Nas redes sociais, segue artistas ou comunidades ligadas à arte contemporânea?

Sim

Não

Obrigada pela participação!

## **Anexo H – Análise e descrição de resultados do inquérito aos participantes.**

### **Análise inicial das respostas ao inquérito sobre a participação no programa para jovens "Pedimos desculpa pelo incómodo causado" da Culturgest**

O presente questionário pretende fazer uma análise das perspetivas iniciais dos participantes do programa "Pedimos desculpa pelo incómodo causado" numa fase inicial. O inquérito foi aplicado entre 2 de Março a 4 de Março de 2017, através da plataforma online Google Forms.

#### **CARACTERÍSTICAS DOS PARTICIPANTES:**

- Do grupo de 23 participantes aos quais foi proposta a participação no inquérito, apenas foram obtidas 21 respostas.
- Dos 21 participantes que responderam ao inquérito, 6 são do género masculino e 15 são do género feminino.
- Relativamente às idades, dos 21 participantes que responderam ao inquérito, 6 têm 18 anos, 5 têm 20 anos, 4 têm 19 anos, 4 têm 21 anos e 2 têm 22 anos.
- Relativamente à área de estudos os dados são os seguintes: 8 dos participantes são da área das Artes, o que representa uma maioria; 7 dos participantes são da área de Linguas e Humanidades; 4 dos participantes são da área de Ciências e Tecnologias; e, por fim, a área de Ciências Socioeconómicas é representada por 2 participantes.

#### **RELAÇÃO COM A ENTIDADE – CULTURGEST:**

4ª pergunta - “Antes da participação no programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*, já conhecia a Culturgest?”, com as opções de resposta “Sim” e “Não”, todos os participantes responderam; 19 dos participantes responderam “Sim”, 2 dos participantes responderam “Não”.

5ª pergunta - “Antes da participação no programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*, já tinha estado na Culturgest?” todos os participantes responderam a uma das opções: Não; Uma vez; Entre 2 a 4 vezes; Entre 5 a 10 vezes; Mais que 10 vezes.

- 7 dos participantes revelaram terem estado apenas “Uma vez” na Culturgest, antes da participação no programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*;

- 4 dos participantes responderam à questão indicando que, antes do programa, estiveram “entre 2 a 4 vezes na Culturgest;
- 4 dos participantes responderam que, antes do programa, estiveram “entre 5 a 10 vezes” na Culturgest;
- 3 dos participantes revelaram ter visitado a Culturgest “mais que 10 vezes”, antes da participação no programa;
- Por fim, 3 dos participantes admitiram “não” ter visitado em nenhuma ocasião, antes da participação no programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado.*

6ª pergunta – “Se respondeu sim à questão nº 5, em que ocasião ou âmbito visitou a Culturgest?”, ainda que 3 participantes tenham indicado na pergunta nº 5 que nunca visitaram a Culturgest, a resposta foi respondida por todos os participantes.

- 9 dos participantes revela ter visitado à Culturgest no âmbito das exposições temporárias presentes nas Galerias;
- 7 dos participantes indica o Cinema como o ocasião em que já visitou a Culturgest anteriormente;
- 6 participantes responderam indicando o Teatro como o tipo de arte escolhido para visitar a Culturgest;
- 6 dos participantes visitaram a Culturgest no âmbito de Concertos;
- 4 dos participantes escolheram os espetáculos de Dança como a ocasião que os levou a visitar a Culturgest;
- 3 dos participantes indicam ter visitado a Culturgest no âmbito de Conferências temáticas;
- Por fim, esta pergunta tinha a possibilidade de acrescentar opções de resposta assim, 2 dos participantes revelaram nunca terem visitado a Culturgest (“nunca tinha ido”; “nunca havia visitado a Culturgest”) e 1 dos participantes revelou que o motivo da sua ida à Culturgest foi um Workshop.

7ª pergunta – “Se respondeu sim à questão nº 5, com quem visitou a Culturgest?”, ainda que 3 participantes tenham indicado na pergunta nº 5 que nunca visitaram a Culturgest, a resposta foi respondida por todos os participantes.

- A opção “amigos” foi a mais respondida, 11 dos participantes refere ter visitado a Culturgest com amigos;

- 10 dos participantes referem que visitaram a Culturgest em família;
- 7 dos participantes revelam que as visitas eram feitas sem acompanhante, sozinhos;
- Os restantes participantes acrescentaram opções de resposta, nomeadamente: 1 inquirido visitou com o grupo de teatro; 1 dos inquiridos visitou com a sua turma no âmbito de uma visita de estudo; 2 dos inquiridos revelam nunca ter visitado a Culturgest.

8ª pergunta – “Numa escala de 1 a 5, sendo que 1 corresponde a nada e 5 a muito bom, como caracterizaria o seu conhecimento sobre História da Arte Contemporânea?”, todos os participantes responderam.

- 9 dos participantes indicaram ter um conhecimento suficiente sobre história da Arte Contemporânea;
- 7 dos participantes indicaram ter um conhecimento insuficiente sobre história da Arte Contemporânea;
- 4 dos participantes consideram que o seu conhecimento sobre história da Arte Contemporânea é bom;
- Apenas 1 participante respondeu indicando ter um conhecimento muito bom sobre história da Arte Contemporânea;
- Nenhum participante considerou não ter qualquer conhecimento sobre história da Arte Contemporânea;

9ª pergunta – “Numa escala de 1 a 5, sendo que 1 corresponde a nada e 5 a bastante, qual o seu nível de interesse pelas expressões artísticas contemporâneas?”, todos os participantes responderam.

- 11 dos participantes admitiram ter bastante interesse pelas expressões artísticas contemporâneas;
- 7 dos participantes admitiram ter um interesse mediano perante as expressões artísticas contemporâneas;
- 3 dos participantes indicam ter um interesse quase bastante pelas expressões artísticas contemporâneas;
- Nenhum participante respondeu indicando ter nenhum ou muito pouco interesse nas expressões artísticas contemporâneas.

10ª pergunta – “Numa escala de 1 a 5, sendo que 1 corresponde a nada e 5 a muito bom, como caracterizaria a sua aptidão para as técnicas e/ou competências artísticas?” , obteve 20 respostas. Um dos inquiridos não respondeu.

- 11 participantes consideram ter uma boa aptidão para as técnicas e/ou competências artísticas;
- 7 dos participantes considera que a sua aptidão para as técnicas e/ou competências artísticas é suficiente;
- 2 dos participantes indicam que a sua aptidão é muito boa no que toca às técnicas e/ou competências artísticas;
- Nenhum dos participantes considerou não ter aptidão ou ter aptidão insuficiente relativamente às técnicas e/ou competências artísticas.

11ª pergunta – “Numa escala de 1 a 5, sendo que 1 corresponde a nada e 5 a bastante, considera-se uma pessoa interessada pela produção artística contemporânea?”, todos os inquiridos responderam à questão.

- 12 dos participantes considera ter bastante interesse pela produção artística contemporânea;
- 6 dos participantes indicam ter um interesse quase bastante pela produção artística contemporânea;
- Apenas 3 dos participantes revelam que o seu interesse pela produção artística contemporânea é mediano;
- Nenhum dos participantes considerou não ter nenhum interesse ou ter muito pouco interesse pela produção artística contemporânea.

12ª Das seguintes, que competências desejaria desenvolver mais através da participação no programa "Pedimos desculpa pelo incómodo causado"?

- 17 participantes referem que adquirir conhecimentos sobre arte contemporânea seria a competência que mais desejam desenvolver;
- 17 participantes consideram que conhecer mais sobre o panorama artístico contemporâneo é a competência que mais desejam desenvolver;

- Compreender como partilhar os conhecimentos adquiridos com o público é a competência que 16 dos participantes desejam desenvolver;
- 14 participantes pretendem, através da participação no programa, desenvolver competências de debate e discussão de ideias;
- Comunicação é também uma das competências mais escolhidas a ser desenvolvida pelos participantes, 11 indicaram esta como a competência que gostariam de desenvolver;

13ª pergunta – “No último ano, quantas vezes visitou espaços de exposição de Arte Contemporânea?” 21 respostas.

- 11 dos inquiridos, durante o último ano, indicam ter visita mais de cinco vezes espaços de exposição de Arte contemporânea, sendo esta a maioria do grupo.
- Durante o último ano, 5 inquiridos referem ter visitado espaços expositivos 1 a 3 vezes.
- 3 dos inquiridos visitaram exposições de Arte Contemporânea, no último ano, 4 a 5 vezes.
- Apenas 2 participantes revelam não ter visitado qualquer espaço expositivo de Arte Contemporânea no último ano.

14ª – pergunta “Costuma estar atento à oferta educativa (e.i: serviço educativo, visita guiadas, debates, férias de verão) nos espaços de exposição de arte contemporânea?” 21 respostas.

- Mais de metade dos inquiridos (13) revelou estar atento à oferta educativa agregada a exposições de Arte Contemporânea. 8 dos inquiridos revelou não ter por hábito estar atento a este tipo de oferta.

15ª pergunta – Se respondeu sim à questão nº 14, com que frequência participa nestas iniciativas? 15 respostas

- Esta pergunta foi das que obteve menos respostas. 6 dos inquiridos revelou participar regularmente nas atividades promovidas por espaços ligados à arte contemporânea;
- O mesmo número de participantes, 4, referem participar pouco regularmente bem como muito regularmente;

- Nenhum participante assinalou participar sempre nas iniciativas e apenas 1 dos inquiridos revelou nunca ter participado nas iniciativas referidas.

16ª pergunta – Numa escala de 1 a 5, em que 1 corresponde a Nada e 5 a muito frequentemente, com que frequência consulta informação sobre arte contemporânea nas fontes disponíveis (internet, jornais, livros, outros)?

- No que toca à regularidade com que os inquiridos se mantêm a par das novidades do mundo artístico contemporâneo, as respostas foram distribuídas. A esta pergunta apenas 20 dos inquiridos respondeu.
- 9 dos inquiridos revelaram que consulta informação de forma regular.
- 5 dos inquiridos referiram consultar com muita regularidade e, também 5 dos participantes, indicaram estar sempre a par da informação e das fontes disponíveis.
- 1 dos inquiridos respondeu indicando que consulta informação sobre arte contemporânea nas fontes disponíveis com pouca regularidade e nenhum dos participantes indica não consultar qualquer informação.

17ª pergunta - Nas redes sociais, segue artistas ou comunidades ligadas à arte contemporânea?

- Relativamente às redes sociais e à forma como as utilizam para se manter a par do trabalho artístico contemporâneo, 20 dos inquiridos responde sim enquanto que, 1 dos inquiridos revela não seguir artistas ou comunidades ligadas à arte contemporânea.

## **Anexo I – Entrevista à Dra. Raquel Ribeiro dos Santos e respetiva transcrição.**

### **Entrevista a Raquel Ribeiro dos Santos Arada - Coordenadora do Serviço Educativo da Culturgest**

Realizada no dia 25 de Julho 2017

#### **1. Atividade na organização**

1. O que é o programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* e a quem se dirige?

*Explicado pela voz de quem coordena... o projeto consiste na criação de encontros destinados a um grupo muito específico dos 17 aos 21 que tem como objetivo reunir estas pessoas dentro de uma instituição cultural, ou seja, dentro da Culturgest, para que se aproximem de forma regular da programação que desenvolvemos. Tem duas ordens de objetivos: uma imediata, a criação de hábitos de visita à instituição cultural e uma segunda ordem de objetivos mais utópica e menos garantida, que é avaliar e saber gerir as consequências de ter um grupo de jovens assíduos, dentro da nossa programação, tornando-se familiares ou próximos daquela que é a nossa programação. Ou seja, essa segunda ordem de objetivos procura gerar algum tipo de resultado que obrigue a instituição e a programação dessa instituição a atualizar-se, refazer-se, reequacionar-se e adaptar-se às necessidades e desafios e quando falo em expectativas e saber gerir as expectativas deste grupo: saber quais são e depois saber lidar com elas; o privilégio de ter um grupo de jovens é que ele dá-nos uma imagem de como estes grupos nos vêm ao mesmo tempo que nos obriga a trabalhar a nossa imagem atual perante a imagem projetada neste grupo e, em última instância, isto é um focus group que nos permite recolher alguns inputs do que este grupo desejaria que a instituição fosse. Ao mesmo tempo permite-nos ter várias logicas de programação e vários desejos de programação que não teríamos sendo apenas programadores ou artistas a trabalhar. Finalmente para lá da lógica da programação este grupo permite-nos trabalhar uma franja da programação que não é trabalhada na maior parte das instituições que é a programação na comunidade sendo que é uma comunidade proposta por nós, não estamos a falar de um bairro ou de uma turma, estamos a falar de uma comunidade que foi auto-proposta, fomos nós que a criámos, ela não existia, e ao trabalharmos com esta*

*comunidade auto-proposta estamos a trabalhar com uma franja de programação que está muito associada para além da arte e comunidade, também com a arte participativa ou a obra aberta ou arte relacional. Há muitos conceitos distintos para definir esta mesma franja de programação que é uma programação que as instituições culturais não conseguem trabalhar porque podem até saber mas não têm ferramentas para convocar comunidades.*

2. Quais são os objetivos principais do programa? Existe um plano de atividade e em que consiste?

*Este plano de atividade tem vindo a crescer ao longo dos anos. Inicialmente era um plano de atividade muito aberto para que nós pudéssemos de alguma forma avaliar essas expectativas mas foi progredindo não para uma cristalização mas sim para a criação de uma matriz de trabalho. Uma matriz que procura enquadrar os encontros, deixando ainda assim muito espaço aberto para que a parte de coautoria destes jovens tivesse devidamente respeitada mas ao mesmo tempo criando aqui uma matriz que nós como anfitriões temos que dar. Essa matriz é uma matriz que os donos da casa organizam e que tem a ver com que cantos da casa deves conhecer para poderes tornar-te coautor de uma proposta futura. E portanto, obviamente isso passa por apresentar as figuras da casa, seja do serviço educativo, seja da própria instituição cultural que, gradualmente, temos vindo a conseguir captar mais e mais – se inicialmente tínhamos apenas a montagem de exposições, atualmente temos toda a Culturgest a dinamizar e motivada para falar com estes grupos e também alguns espaços não acessíveis ao público comum, o caso do palco, das reservas que gostaríamos de mostrar e que ainda não é possível, do espaço de montagem das exposições, o espaço de escritórios, que também não são acessíveis ao público geral. Assim, esta matriz de encontros acaba por ter uma parte rígida para que depois os encontros possam ser abertos como tu bem sabes, que és quem coordena esses encontros.*

3. Relativamente ao funcionamento do programa, quais são as principais ferramentas pedagógicas utilizadas neste programa de modo a atingir os objetivos definidos?

*Nós não estamos a trabalhar no âmbito da educação e uma ferramenta pedagógica é isso que dá a entender. A educação tem muitas dicas, de facto a pedagogia tem ferramentas muito úteis ao trabalho de arte na comunidade e nesse sentido muitas outras também têm, a psicologia também tem, o marketing também mas nós estamos a falar de artes. Quando falamos de artes podemos eventualmente ir buscar algumas ferramentas pedagógicas para alicerçar o trabalho mas elas não estão a ser aplicadas como na pedagogia ou na educação estariam. Mais, quando o objetivo definido é uma cocriação logo aí tens um problema porque uma criação já é um work in progress, uma cocriação é algo que não só o é como deixa muito espaço em aberto para o cocriador. Assim, as únicas regras que temos são a modalidade de encontros regulares que não é um ferramenta pedagógica, a menos que se pense no conceito de seminário como ferramenta – se a regularidade pode ser considerada ferramenta pedagógica então podemos dizer que nos permite encontrar os objetivos. Mas os objetivos não são pedagógicos mas sim artísticos. Nós no final destes encontros gostaríamos de ter ajudado a criar artistas e também um objeto que possa ser partilhado com outras pessoas, nomeadamente a apresentação final. Mas ainda assim, se o objetivo são os encontros então não pode existir um objetivo final, então esta pergunta parece que é uma pergunta da educação.*

4. Reconhecendo a importância que os Serviços Educativos têm nas organizações culturais, qual é o posicionamento desta atividade na programação do Serviço Educativo da Culturgest?

*Ok isto vem um bocadinho respondido desde a primeira pergunta não é? Que é nós serviço educativo da Culturgest posicionamo-nos num lugar de programação cultural, coisa que a maior parte dos serviços educativos não o faz. A maior parte dos serviços educativos posicionam-se num lugar de programação paralela de desdobramento e interpretação da programação pré-existente. Nós colocamo-nos num lugar de programadores, trabalhamos numa franja difícil de programação que é a programação com comunidades, para comunidades, com comunidades e faixas alvo específicas de público. Então, nesse sentido, já falámos de obra aberta, de arte relacional, de arte participativa, de coautoria, posicionando-nos nessa franja de programação nós, Serviço educativo da Culturgest procuramos trabalhar com grupos autoregulados a quem coresponsabilizamos a dinamização e*

*o resultado final e processo. Por isso, nós trabalhamos em nichos de público, que podem responder a necessidades etárias, é o grupo de jovens, o grupo de séniores, o PEDRA – projeto educativo de dança de repertório para adolescentes, que será um projeto de dança com a Clara Andermatt, é o contra-interpretação que é exclusivo a mediadores independentemente da faixa etária, é um grupo autoregulado de leitura, uma comunidade de leitura que procura dar resposta às necessidades que esta classe profissional tem. É o Marinha, que é um grupo de 7 programadores que procuram chegar a um entendimento em termos da lógica de programação que cada casa tem e partilhar essas lógicas com o público e por isso há sessões abertas em que, no regime de encontro ou palestra, partilhamos momentos dessa reflexão, ou seja, aqui a 25 de Novembro é um momento inaugural em que o nosso convidado mostra de que forma é que deu o título e o tema à artista – o convidado é o Pedro Prista, que vai falar com o público sobre como encontrou o tema, tema esse que deu à artista Margarida Mestre que durante dois anos vai trabalhar o tema do mar com estes sete programadores. Então como hei-de definir? Não é muito fácil mas no fundo são comunidades autoreguladas – são autoreguladas porque elas não são dirigidas por nós, ainda que nós as propunhamos, nós damos espaço para que muitas das regras de relacionamento sejam dadas pelo grupo - e que procuram responder a determinadas necessidades nossas como programadores artísticos, ou seja, como é que as artes se colocam perante o público hoje em dia – então ao público familiar, ao público dos adolescentes, ao público do grupo de jovens, ao público dos bebés, como é o caso dos workshops dos crash babies – mas ao mesmo tempo somos nós que vamos lançando esses desafios, somos nós que vamos lançando os anzoís e vamos avaliando ano após ano de que forma esses anzoís foram mordidos e transformados para que no ano seguinte haja nova edição do mesmo programa ou não. E, por isso, em muitos dos nossos eventos temos três, quatro ou cinco edições do mesmo programa. Portanto, esta atividade é uma dentro de muitas com a mesma fisionomia e mesma responsabilidade, com a especificidade da faixa etária. Agora se pensarmos, reconhecendo a importância que os serviços educativos têm nas instituições culturais, para mim não é a importância mas sim reconhecendo o potencial que os serviços educativos têm na programação das instituições culturais em que estão inseridos, ou seja, eles são importantes para as instituições culturais mas muitas vezes não são vistos como programadores de franjas e aqui*

*dão-nos essa liberdade, trabalhamos enquanto programadores de franjas artísticas, ou seja, projetos artísticos que não entram através da dança ou música, porque a arte participativa não entra e não tem espaço nem de palco nem de sala nas instituições culturais e para franjas de público, público que não tem interesse em vir às outras atividades.*

5. Num contexto mais geral, considera que este programa para jovens faz parte de um modelo já existente nos Serviços Educativos em organizações culturais ou, pelo contrário, inaugura novas práticas neste âmbito?

*Hum, nos somos um país muito pequeno... se estivermos a falar da escala nacional de uma forma tão coerente e continuada o serviço educativo da Culturgest é o único. Conseguimos fazer isto de forma coerente e continuada ao longo dos anos para estas franjas. 4 e 5 edições de um evento significa que estamos à 4 ou 5 anos a fazer a mesma coisa. No entanto, há serviços educativos, nomeadamente os do teatro e performance, que têm vindo a trabalhar no âmbito da arte da comunidade. Só que, para defender que são objetos artísticos ainda sentem a necessidade de responder ao preconceito, ainda sentem a necessidade de um objeto final. Mas é apenas um preconceito. Têm programas anuais, continuados que chegam ao final do ano e sentem-se obrigados a apresentar algo final porque ainda não temos bagagem intelectual artística suficiente para dizer que aquilo é um trabalho artístico por si só. Ainda somos muitos escravos de haver um objeto final. Mas desde os anos 60 que o Yves Klein fez uma galeria vazia, não precisavamos de, vários anos depois, estarmos escravos disso mas ainda estamos, mais que não seja pelas lógicas de financiamento, os sponsors precisam de saber o que estiveram a financiar e se lhes dissermos que estiveram a financiar um espetáculo no pequeno auditório, eles ficam mais descansados que se dissermos que estiveram a financiar uma série de encontros. Porém, se formos para o Reino Unido isso já não se coloca, os projetos já estão estabelecidos. Pronto, em Portugal ainda é uma gestão de recursos sociais e artísticos e ainda estamos numa franja frágil de programação.*

6. Houve algum exemplo de referência para a criação e implementação desta atividade na Culturgest?

*Bem tu melhor que ninguém respondes a esta questão mas, se tiver de ser eu a responder, nós tínhamos como referência base, a primeira de todas era o que se estava a fazer na Tate, acho que foi aquilo que nos motivou mais. Motivou a pesquisar mais, o que se estava a fazer. Na Tate tinham os young curators os advisory program, portanto no fundo projetos de curadoria abertos a grupos de jovens que nós rapidamente percebemos que estavam a ser financiados por fundos sociais e havia um fee para estes jovens e portanto não era bem essa a lógica que procurávamos. Depois encontramos inspiração num grupo muito embrionário que acabou por não ter continuação, que era o grupo de jovens da fundação arpad szenes, que veio da inspiração de uma pessoa que tinha estado no Reino Unido e portanto inevitavelmente continuavam a ser as práticas britânicas que nos inspiravam mas parece-me que quando começámos a sair das práticas britânicas para outras como as norte-americanas, percebemos que havia muitas inspirações, para mim o que se destacou foi o projeto do Museu de arte de chicago, nomeadamente ao nível da responsabilização do grupo achei que colhes frutos se trabalhares a longo prazo e isso motivou-me a continuar e perceber que tínhamos de trabalhar de uma forma mais séria, a relação com estes jovens.*

## **2. Visão da Organização**

1. Considerando a missão e visão organizacional da Culturgest, e a forma como o programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado* se integra neste contexto, quais considera serem os benefícios da implementação desta atividade para a própria organização?

*Essa é uma resposta transversal à restante programação do SE. Ainda que o programa de jovens tenha sido o primeiro a denunciar esse impacto, a programação que o serviço educativo faz afeta a programação da Culturgest diretamente, por várias ordens de importância e por várias áreas de atuação. Por um lado transforma o espaço fisicamente, ninguém gosta ou gosta de ter um grupo de jovens sentado à porta da galeria, mas eles vão fazer isso. E ninguém gosta, ou gosta, de ter um grupo de jovens a pintar-se todo de azul e aparentemente a sujar a sala e o ruído físico e real criado por estes grupos, sejam jovens, séniores ou adolescentes que vão ensaiar com a Clara Andermatt, o ruído físico que estes grupos provocam obriga a instituição a repensar-se do ponto de vista físico e*

logístico. Estes grupos precisam de condições para se reunir, estas comunidades autoreguladas não respeitam a lógica do bilhete comprado e lugar reservado e obrigam a instituição a abrir-se à comunidade e esse é um processo de conflito, é um processo que se for continuado e intenso ele é de colisão. Depois há uma transformação de imagem que é estes grupos não se compadecem dos tempos de espera que a imagem de uma instituição demora a organizar. Estas instituições demoram uma semana a atualizar conteúdos no site, demoram 15 dias a ter uma imagem de qualidade editada e paginada, demoram 3 meses a ter um programa trimestral fechado. E um grupo destes, quanto mais de jovens que têm muita energia, não se compadece desse tempo de espera, a comunicação é imediata/instantânea, e essas urgências começam a ser obrigações da casa e a casa não consegue responder e ao não conseguir responder e ao sentir-se frustrada por não responder a casa começa a colocar-se questões que é: Será que eu tenho que responder? Será que nestas comunidades autoreguladas eu não encontro outras formas ou mecanismo de trabalhar? E então começa a haver o compromisso e a cocriação. Então o que te apercebes enquanto instituição e imagem de instituição é que a mesma pode ser caleidoscópica, ela pode continuar a ser si própria mas a ter múltiplas imagens e a encontrar veículos de comunicação que não são os privilegiados, nem os primeiros mas há outras formas de comunicação. Quando organizas a tua festa de anos, secalhar o teu pai convida a avó sem seres tu a convidar a avó, portanto há outras formas de passar a palavra. O que acontece é que a casa, continuando a ser instituição cultural, ganha teores familiares e, a partir daí, ganha mecanismos de comunicação inesperados e não oficiais. Sendo que o oficial comes-te a aperceber que é apenas, muitas vezes, sinónimo de cristalização porque continua a ser um evento e continua a ser programação cultural, ela começa é a ter uma imagem caleidoscópica que tu não controlas, que é viral mas que é de salutar e te obriga a transformar a programação e encontrar novas formas de comunicar. Por exemplo, começamos a identificar regras para a comunicação – é obrigatório ter o logotipo ou não é obrigatório ter o logotipo; é obrigatório ou não fazer o tag para a Culturgest... Eu acho que este é o futuro destes grupos, vamos ter que criar pequenas condições para que nos encontremos na divulgação para que este caleidoscópio tenha elementos em comum. Pronto, falámos da forma como isto afeta o espaço físico, falámos da forma como afeta a imagem da casa, mas isto

*também afeta a programação porque começa a ter demasiadas pessoas dentro da casa a saber como funciona e a fazer propostas que sejam realmente válidas dentro da programação, quando digo válidas é realmente conhecedoras das características da programação cultural. Então, inevitavelmente, daqui a uns anos veremos, este tipo de programação cria novos nichos de programação e novos espaços para programar. E se for feita de uma forma madura e consciente este tipo de programação abre espaço a coisas que nós não sabemos o que são mas que estão para vir e que vão ser propostas por estas comunidades que passam a viver dentro destas instituições.*

2. A existência e os resultados do programa são comunicados junto de públicos internos (i.e. trabalhadores, dirigentes, etc) e externos (i.e. assinantes, clientes, imprensa etc.)? Se sim através de que meios? Quais os elementos realçados, qual o enfoque e tipo de discurso?

*Isso é interessante mas, uma vez mais, essa pergunta denuncia um tipo de relação com a comunicação muito característico daquele que é um tipo de programação da outra parte, ou seja, isso era muito fácil de responder se estivéssemos a falar de um espetáculo, era muito fácil de responder se estivéssemos a falar de uma exposição. Mas quando estamos a falar de uma programação artística, continuada que abre ao público em geral apenas em alguns momentos, nós consideramos que o serviço educativo não trabalha com o público em geral e que o tipo de comunicação atualmente vigente na maior parte das instituições culturais é para programação geral então, não é muito interessante fazer uma newsletter de divulgação pura e dura do estado em que está o nosso grupo de jovens ou, sendo interessante ela atualmente não é interessante para as lógicas de divulgação da Culturgest. A lógica de divulgação atualmente da Culturgest é a seguinte, uma semana antes do espetáculo, ele é divulgado, essa é a lógica pura e dura, trimestralmente criam-se eventos no facebook e quando o evento acontece com hora e dia marcado, ele é divulgado, a própria lógica de divulgação está estabelecida desta forma portanto quando falamos de franjas de público e franjas de programação para elas também tem que ser inventada uma nova forma de comunicar e aquilo que temos encontrado como formas interessantes de comunicar são uma que obedece mais às lógicas de programação atuais que são a abertura, a abertura de grupo é aquilo que obedece mais às lógicas de divulgação da programação, ou seja, divulgamos aos funcionários da caixa a perguntar se não têm filhos desta idade, divulgamos à*

*Culturgest inteira, à newsletter da Culturgest a sugerir que se inscrevam, divulgamos no facebook o evento de abertura das inscrições, tu fizeste um bom trabalho na angariação de bases de dados de que grupos de orientação profissional, que grupos de saídas profissionais, que grupo de alunos e associações de estudantes poderiam divulgar, mas isso que estás a fazer é divulgação da abertura ao público, da apresentação pública. Depois o que há para trabalhar é como divulgar a continuidade, se tu não podes abrir a novos participantes como é que divulgas à comunidade? Que tipo de objeto podes divulgar à comunidade que seja interessante e eu acho que temos trabalhado muito bem nisto no último ano que é este grupo encontra-se num registo virtual, um grupo de facebook, whatsapp, mas na modalidade de facebook encontramos uma forma de qualquer visitante do facebook da Culturgest consegue visualizar este grupo e consegue de alguma forma inteirar-se do conteúdos que ali estão de alguma forma a ser produzidos e há ali produto artistico muito interessante, seja pela forma de reflexões sobre o último espetáculo que foram ver, seja sob a forma de eventos que gostariam de criar na apresentação final, seja sobre a forma de leituras que fizeram e resumem, seja até na forma de síntese do último encontro. Quem não fez parte pode sentir que de alguma forma faz parte ainda que há distância, ainda que sob a forma de síntese daquilo que está a ser cocriado e pensado em conjunto, neste grupo. Portanto esta é uma nova forma de comunicar e uma forma de partilhar os conteúdos mas não é uma forma propagandista, não é uma forma de angariar novo público e isso é outra forma de imagem e é uma relação, é uma forma de estar de forma relacional com o público, o público de repente faz parte da casa.*

2.3. Do ponto de vista das linhas de programação das restantes atividades da Culturgest, este programa teve algum impacto? Se sim qual e como é gerido?

(Já respondido passei em frente a pergunta).

3. No que toca aos participantes do programa:

2.4.1. Como é feita a seleção? Eles devem ter algumas competências/caraterísticas para serem selecionados?

*Essa é uma resposta que tem que ser vista de ano a ano, se inicialmente a seleção dos participantes era feita com base no currículo por assim dizer, realmente perceber se as pessoas vinham da área das artes, se seriam pessoas interessantes e competentes do ponto de vista das artes visuais, ou da arte contemporânea. Ahh, nos anos seguintes e*

*também com a experiência que nos chegou da referência de Chicago, como se chama o grupo? MCA? Bem o grupo de jovens deste museu é... bem a experiência que nos chegou deste grupo nós percebemos que eles ao fim de alguns anos tinham optado por fazer algumas perguntas acertadas, assertivas e atrevidas aos proponentes e optámos por adaptar criando características específicas para a nossa realidade Portuguesa, mas que nos pudesse libertar de alguns azedumes futuros, nomeadamente que pudesse antecipar que características tinham estes jovens nomeadamente ao nível da assiduidade mas também das competências sociais. Não nos bastava ter um grupo que fosse competente do ponto de vista das artes contemporâneas e estamos a falar de pessoas muito jovens e portanto nunca terão muitas competências mas terão apetências para arte contemporânea mas também quais eram as suas competências sociais, que noção tinham elas das características reais que este grupo tinha e ao ter essa noção se tinham noção que não poderiam falhar, não poderiam faltar, tinham que se envolver... e portanto, essas perguntas atrevidas e que se dirigiam diretamente ao que razões poderias ter para desistir, perguntas que poderiam antecipar algumas preocupações e portanto nessa seleção antecipávamos essas dúvidas e de alguma forma conseguimos, nos últimos anos ter um grupo mais saudável do ponto de vista das competências sociais e igualmente continuar a ter pessoas muito interessantes do ponto de vista das artes contemporâneas. Mais, passou a haver uma maior preocupação em seleccionar pessoas que já tivessem atividades de tempos livres o que nos permitiu perceber que as pessoas que têm uma responsabilidade associada às atividades de tempos livres conseguem ter uma responsabilidade associada ao grupo de jovens.*

2.4.3. Existe algum tipo de avaliação final ou de reconhecimento das habilidades adquiridas?

*Bem falar de avaliação e de habilidades ou habilitações estamos novamente no campo da educação e nós, ainda que o nome serviço educativo possa induzir em erro, não trabalhamos no âmbito da educação, as escolas trabalham no âmbito da educação. Podemos usar ferramentas do âmbito da pedagogia, da psicologia mas não trabalhamos no âmbito da educação. Isso faz com que haja uma grande confusão entre aquilo que as artes fazem às pessoas, as artes transformam as pessoas de facto e as artes têm potenciais extraordinários na melhoria da vida das pessoas, as pessoas ficam mais felizes quando têm arte à sua volta porque têm uma forma de expressão que muitas vezes não precisa de justificação e isso dá-lhes uma leveza e uma forma*

*envolvida de estar nas coisas e elas de facto têm um resultado positivo. Aliás, basta ver os resultados que nos chegam no âmbito da psicologia e da geriatria da forma como as artes transformam a qualidade de vida dos seniores. Mas isso é uma instrumentalização da condição da arte, a arte não serve para isso, ainda bem que tem essas consequências mas a arte não serve para isso. E essa inutilidade da arte é o que ah, antes de mais a faz continuar a ser alvo de investimento público porque ela não gera retorno. Ainda assim, se readaptarmos esta pergunta e questionarmos se existe um acompanhamento constante do tipo de trabalho que se está a desenvolver com este grupo, claro que há, em qualquer processo de cocriação em que há um autor mais consciente do tipo de trabalho que se está a desenvolver há uma processo constante de avaliação do estado em que estamos, não só para compreender até onde podemos ir, até onde é que este parceiro de criação pode ir, mas também para avaliar que tipo de resultado artístico ou social, educativo estamos a obter junto destes participantes e para onde levar o nosso barco num segundo nível. Portanto não há uma avaliação final, há uma avaliação constante, a avaliação final não existe, o momento final é um momento de confraternização e de encerramento em que realmente nós reconhecemos que as pessoas que éramos no início não são as mesmas pessoas que éramos no fim, mas isso é transversal e acontece ao grupo de jovens mas isso acontece à programação da Culturgest, que não é mesma quando lançou o convite a estas pessoas, e quando terminou o convite, quando terminou o projeto com estas pessoas. A própria programação, tem que se posicionar em relação a estas pessoas. Estas pessoas acompanharam-nos durante um ano, estas pessoas não são descartáveis na nossa programação, estas pessoas têm expectativas criadas por nós a que nós teremos que responder num segundo ano. Que resposta vamos nós dar no ano seguinte? Se houver alguma avaliação a ter, das habilidades adquiridas, não são só estas pessoas que adquiriram novas competências, é também a programação da Culturgest que adquire novas competências e é a programação da Culturgest que vai ter que saber responder de que forma vai responder às necessidades criadas nestas pessoas. Mas ainda há outra questão, também o coordenador do grupo saiu transformado e também o coordenador do grupo terá que readaptar a experiência que teve ao longo daquele ano para saber posicionar uma nova possibilidade junto da programação da Culturgest.*

2.5. Quais foram os impactos ou consequências visíveis no grupo deste ano?

*Se nós quisermos realmente instrumentalizar as artes para realmente responder a esta questão, que não queríamos mas respondemos, efetivamente há transformação neste grupo. Há uma transformação gigantesca. Estas pessoas ganham competências sociais, criam um grupo que não tem relação com a escola nem com o meio académico ou familiar, criam competências sociais, criam competências discursivas, elas realmente tornam-se mais capazes de defender a sua opinião, compreendendo que o conflito não é sinónimo de separação e que a oposição de ideias não é sinónimo de conflito, ganham inevitavelmente maior conhecimento da história da arte e em específico de arte contemporânea, ganham hábitos de visita cultural, elas criam ritmos e rituais de visita e de convívio e de fruição coletiva, criam estes hábitos regulares. Eu não vejo impactos negativos neste grupo, vejo sempre impactos positivos. Tivemos ainda, na questão da transformação da programação nós compreendemos que havia pelo menos dois participantes que gostaríamos de incluir na próxima programação, na nossa equipa, enquanto embaixadores, são pessoas que passam a fazer parte da casa e isso são impactos positivos.*

2.6. Quais os resultados mais tangíveis? (respondida na resposta anterior)

2.7. Quais os elementos marcantes (aspectos positivos e negativos). (respondida na resposta anterior)

### **3. Avaliação final do projeto**

3.1. Pensando no caso concreto do programa *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*, considera ser necessária uma avaliação de resultados? Se sim, que modelo de avaliação é usado?

*Eu não acho necessária uma avaliação de resultados. Nunca vi um espetáculo de teatro acabar e fazer-se uma avaliação de resultados ainda assim, já vi espetáculos terminarem e convocar-se o público para uma conversa a seguir ao espetáculo e, se calhar, o grupo de jovens é exatamente isso, a avaliação do grupo de jovens foi uma conversa no último dia, em que conseguimos perceber – o modelo de avaliação, se existe foi este – houve uma reunião final em que apontámos os dias e as sessões que mais gostaram e os que menos gostaram. O objetivo de fazer esse encontro de avaliação foi ter oportunidade de em duas horas compreender mais rapidamente quais*

*seriam as linhas a seguir e que propostas tinham e que alterações faríamos numa segunda, terceira ou quarta edição com base na experiência anterior.*

3.2. Considerando que a avaliação de resultados é tida em conta, quais são as ferramentas de monitorização e controle que adotam ao longo do programa para avaliar o processo em curso (em relação ao desempenho e participação dos jovens; em relação ao cumprimento dos objetivos).

*Isto é, assume-se que a avaliação de resultados é tida em conta mas eu não avaliei resultados eu auscultei a opinião das pessoas tendo em conta aquilo que é a minha linha de programação artística e portanto, tendo em conta a minha linha de programação eu auscultei algumas opiniões para que a minha programação saísse transformada. Secalhar isto é um eufemismo mas é assim que vejo. Não há ferramentas de monitorização, há um processo de escuta constante típico do processo artístico que é um processo de autoregulação, de consciência permanente, de alerta, de convívio, de cocriação e de noção de que o objeto final não precisa de ser um objeto finalizado pode ser um encontro. Aliás, se pensarmos que existem obras de arte que foram escolas de arte, tudo isso abre espaço para uma programação muito abrangente.*

3.2. Do ponto de vista pessoal, qual foi o momento mais difícil de gerir no decorrer das sessões do programa?

*Foi o momento em que começámos a compreender que havia desistências e que não íamos abrir inscrições a novos participantes mas que iríamos ter uma conversa com os participantes que estavam. Não só para auscultar qual era a opinião deles em relação ao que se faria aos desistentes porque num processo de cocriação não poderíamos decidir por eles, teríamos que os auscultar, porque não sabíamos qual seria a resposta e portanto estávamos realmente num impasse em que seria mais fácil ser autoritário, como a educação, mas que se fossemos autoritários estaríamos colados a um tipo de programação educativa e não a um tipo de programação artística. Então, felizmente o resultado foi muito positivo, mas foi um momento difícil em que não sabíamos realmente como agir em relação áquele nível de desistências. Sabíamos o que fazer numa próxima edição mas não sabíamos o que fazer naquela edição em que estava a decorrer e na qual não íamos abrir novas inscrições.*

3.3. Do ponto de vista pessoal, qual foi o momento mais marcante no decorrer das sessões do programa?

*O momento mais marcante foi a apresentação pública, em que realmente constatámos que este processo de coautoria e autoregulação funciona. Não era óbvio e para quem ler esta tese não vai ser nada óbvio que isto acontece mas efetivamente quando nós empoderamos, quando damos ferramentas intelectuais a que um grupo seja responsável dentro de uma instituição cultural, e muitas dessas ferramentas passam por dar conhecimento de como funciona a instituição, o momento então em que recolhemos os frutos e compreendemos que o grupo foi capaz de distribuir papéis, nomeadamente os de produção e execução criativa, em que o grupo foi capaz de se autoavaliar, foi capaz de dizer o que correu bem e mal do ponto de vista artístico e do ponto de vista a produção cultural e em que o grupo foi capaz de responder às questões do público, nomeadamente às questões que aparentemente eram contra a instituição – e cito uma específica que foi uma pessoa do público que perguntou porque estava tão pouco público na apresentação final e em que o grupo não deixou a coordenação responder, assumiu a responsabilidade da resposta dizendo que muita da divulgação foi feita por eles de uma forma amadora e que também não lhes interessava ter mais público porque isto era um momento de recolhimento e partilha e foi interessante ver o grupo a acusar a responsabilidade daquele evento como criador que era e não a delegar para o papá ou mamã ou para o professor, para as figuras autoritárias, não delegou, assumiu a responsabilidade da programação e aí assistimos ao momento em que este grupo se assumiu como programador, dinamizador e artista em última análise.*

3.4. Relativamente ao futuro do projeto *Pedimos desculpa pelo incómodo causado*, qual é a visão para as próximas edições?

*Como qualquer grupo autoregulado, autodinamizado, cocriador não pode haver uma grande expectativa da minha parte porque essa expectativa, um saia sempre mal porque tem que ter em mente que este é um processo partilhado. Portanto aquela que é a minha expectativa, a da instituição cultural, é a de permanecer a abrir janelas e espaços de entrada para que estes grupos continuem a transformar a programação cultural agora temos que dar tempo ao tempo e não sabemos porque seria autoritarismo da nossa parte saber, não sabemos qual é o tempo de resposta destes grupos, não sabemos qual é o impacto que esta figura de embaixador que foi a nova nuance que introduzimos para a próxima edição – figura dos embaixadores, no fundo coordenadores que fazem parte do próprio grupo e o alargamento no tempo. Não sabemos ao certo que farão estas duas nuances em termos de transformação. O que sabemos é que permanecemos atentos a todas as alterações que este grupo sugerir e*

*permanecemos atentos e disponíveis para que estas alterações, na medida das capacidades da instituição sejam absorvidas e dentro desta disponibilidade nós não podemos propriamente criar uma visão para as próximas edições mas podemos preparar um terreno fértil. Nós não sabemos se quando pomos uma semente, ela vai germinar, o que sabemos é que podemos tentar com os meios tecnológicos à nossa disposição – a colocação de embaixadores e o desenvolvimento de um programa mais desdobrado no tempo. E agora é aguardar a semente germinar.*

**Anexo J – Transcrição da última reunião do grupo de participantes** do programa  
*Pedimos desculpa pelo incómodo causado*

**Transcrição de observação participante**

KG – Visita aos palcos, humm... ah fiz a reflexão sobre esta sessão.

PC – O que acharam?

KG – Primeiro naquela altura em que fizemos esta sessão estávamos muito poucos, acho que éramos 7 pessoas e foi na altura em que começamos a dar-nos melhor e foi uma sessão super interessante porque eu nunca conheci a existência da Culturgest até vir cá e esta visita foi mesmo interessante porque mostrou o que é que acontece atrás das cortinas, aquilo que nós não podemos ver. Foi interessante porque o Sr. Paulo, não me lembro o último nome dele...

PC – Paulo Ramos.

KG – Sim isso, e ele explicou bastante bem tudo o que acontece e foi uma experiência interessante. Eu não queria repetir porque eu decorei todas as partes e repetir não, escolheria outra atividade qualquer mas gostei imenso de ser parte de backstage da Culturgest e depois havia histórias que o Sr. Paulo contou que ninguém conhece mas nós já passámos a fazer parte daqui.

PC – Podem todos falar sobre esta sessão, é uma coisa para todos participarem. Gostava de ouvir todos os que estiveram nas sessões partilhar um pouco do que sentiram e acharam do momento.

OP – Posso dizer que foi um pouco claustrofóbico. Para as pessoas que tenham claustrofobia, que não é o meu caso, mas podia ser um pouco porque entramos várias pessoas dentro do espaço de sonoplastia reparámos que havia um espaço em que havia um buraco que era causado por um vácuo que tinha a ver com o facto de aquele ser um espaço de centro de conferências e efetivamente não foi usado para isso, foi transformado. Acho que agora é escritórios não é?

PC – Os espaços com vidro? Não aquilo continua a ser um espaço para interpretes se posicionarem caso haja uma conferência internacional.

OP – Ok. Fomos para a garagem, vimos coisas que não era suposto ver, uma espécie de alçapão de orquestra, também vimos... umas rodas, pneus que não eram pneus, eram produto de uma peça que estavam a realizar e nós tínhamos que imaginar que aquilo era uma cidade, ou seja fizeram-nos o mesmo exercício que fazem às crianças do Serviço Educativo e transformaram-nos em crianças e disseram para imaginar que aquilo não eram pneus mas no fundo uma cidade. Foi interessante também porque ele mostrou-nos um pouco mais do lado técnico da coisa, como funciona, a logística e o Paulo acabou por ser bastante esclarecedor acerca do seu papel enquanto gestor, mostrou-nos a montagem das coisas, como se monta, desmonta e volta a guardar objetos e acho que essa sessão foi bastante produtiva.

MM – Para mim foi uma das minhas preferidas eu na altura estava a escolher que mestrado ou que pós-graduação iria seguir e a minha dúvida estava entre a que eu escolhi, Mercados da Arte e artes cénicas e produção/realização e quando fomos aí eu fiquei ainda com mais dúvidas a minha vida voltou para trás porque talvez fosse aquilo que eu queria mas optei pela outra. Na altura saí daqui a pensar fogo, já tinha decidido pela outra e custou tanto mas depois fiquei um pouco arrependida. Mas foi uma das minhas sessões preferidas e depois até teve piada porque agora quando foi o incêndio de Londres eu vi o Sr. Paulo na televisão e disse ao meu pai “Pai foi este senhor que conhecemos” – ele estava a falar na televisão sobre a parte da arquitetura do edifício.

KG – Estava a falar do pilar no Pequeno Auditório e que, normalmente para decorar é impossível mudar a posição do pilar então os artistas têm que interpretar e encaixar este pilar nas peças deles isto é super interessante porque do nada parece que a construção accidental tem um grande papel nas peças e gostei muito deste pormenor.

OP – Houve ainda aqueles que fizeram a peça e pediram para recriar o pilar para poderem levar as peças para outro lado.

KG – Sim, depois eles quando vão para outras cidades têm que pôr o pilar quando já faz parte da peça e têm que inventar um.

AAH – Esta foi a sessão que eu gostei menos porque tive que ir embora a meio e adorei ouvi-lo falar e aquilo que vi.

PC – Passamos então à próxima?

PM – Gostava só de dizer uma coisa foi fixe porque foi uma sessão em que fomos conhecer outros espaços e eu gostei disso tal como quando fomos visitar os escritórios também foi fixe... gostei de ir ver outros espaços quer dizer que estavam a abrir-nos um bocadinho mais as portas para nós pudermos conhecer.

PC – E há sempre essa curiosidade não é? Quando nós vimos estas pessoas no dia a dia pensamos mas onde é que elas trabalham, qual o ambiente de trabalho delas, qual o espaço delas não é? Nós não sabemos onde é que os técnicos estão e onde é que as pessoas que fazem as montagens estão e pronto isso também é engraçado, ver esse lado.

OP – Explicaram-nos também que o chão é de linóleo não é?

MM – Sim, que é o que também usamos para fazer gravura.

RC – Então eu tenho aqui a discussão de textos, Nicholas Serota “Experience and interpretation”... Foi das primeiras, talvez a segunda. Essa também foi há algum tempo já não me lembro muito bem mas lembro-me que éramos mesmo muito mais pessoas, estávamos todos nessa sessão e também ficamos a discutir muito sobre isto e depois começámos a divagar e a falar sobre outras coisas, sobre música. Também acho que foi nessa sessão que coloquei as coisas na caixa e pronto foi isso... Não sei se alguém tem alguma coisa a dizer sobre isto?

KG – Os textos eram sobre o quê?

RC – Está aqui, um era sobre experiência e interpretação, obra aberta e o que é contemporâneo.

OP – Lembro-me perfeitamente dessa sessão. Essa sessão foi em princípio das minhas favoritas. Posso dizer porquê porque primeiro nós não sabíamos que havia aqui um jardim e depois também ninguém pensava que ia para o jardim discutir sobre textos que nos mandaram ler para casa e fez-me lembrar um pouco o ambiente universitário e eu comecei a pensar “mas, eu vim aqui para estudar ou vim para quê?” Depois comecei a ler os textos em casa e comecei a aprender que existe um papel entre o curador e as exposições e a maneira como eles expõem as obras em ordem. Têm uma razão de ser e creio que depois de ler esse textos eu consegui aprender que existe um interesse através do que é o contemporâneo e a importância do contemporâneo na nossa sociedade. Depois a Raquel também teve uma conversa connosco bastante interessante acerca disso

e falou-nos acerca das marcas que nós temos. Depois a Mafalda introduziu a noção do Capitalismo e depois andámos ali à volta. Ou seja, acabou por haver ali uma espécie de discussão de foro político, social, artístico e acabou por abarcar várias dimensões do que é este programa. Pegar em vários jovens e tentar ver as suas ideias, e apesar de nós não concordarmos em muitas coisas. Depois saímos dali com ideias no ar e a pensar sobre isso e às tantas essa sessão ficou esquecida mas há uma imortalização que é a fotografia que nós tiramos, em que estamos todos no jardim e foi uma sessão bastante interessante por esse aspeto, porque explorámos de uma maneira diferente de ver as coisas, ao ar livre. Nunca pensei que fosse possível num jardim, com abelhas à volta, ter uma conversa tão interessante.

TMS – Eu não participei nessa sessão mas adorei a ideia e acho importante haver mais discussões sobre esse tipo de questões. Mais textos para lermos, para podermos depois debater sobre isso, acho importante. Até porque sendo todos de áreas diferentes isso também é vantajoso. Há artistas e ideias que não conhecemos e tenho pena de não podido participar nessa sessão e não ter tido oportunidade para, posteriormente debater sobre o assunto.

PM – Eu essa sessão foi.. teve uma coisa muito boa que foi a questão da discussão dos textos e ainda por cima estava a Raquel connosco que é sempre bom ter a Raquel, sempre inspirador, mas acho que tive pena pela desorganização do tempo em que só pudemos estudar um desses textos, levamos três textos para ler em casa e todos pensámos sobre eles e queríamos discutir mas depois ficou um bocadinho incompleto, ficou aquém, podiam ter sido espalhados por outras sessões. Fiquei com pena de não termos podido continuar.

PC – Aí também teve a ver com tempo mas também com o facto de nem toda a gente ter lido todos os textos e por isso tivemos que optar por um texto que mais gente tivesse lido para podermos fazer a discussão, mas é um boa observação.

RC – Pois, se nós só com um texto já ficamos aquele tempo todo a falar então com três textos tínhamos que estar lá um dia inteiro. Poderia ter sido só um.

PC – Se calhar poderíamos não ter sido tão ambiciosos e dar menos textos.

TMS – Não, deem mais por favor... se tiverem mais deem mais e depois estabelecem e a cada semana é para ler este...

PM – Exato, deem mais.

PT – Eu acho que ganhámos todos com aqueles textos e com a discussão que acabou por influenciar o que discutimos nas sessões seguintes e acho que só temos a ganhar com isso. Acho que isto fica tanto mais rico quanto mais discutirmos sobre isto.

PM – Mais textos mas se não puder haver tanta discussão em todas as sessões, se estabelecerem que não vamos discutir todos mas sim que numa sessão discutimos um e noutra outro pronto...

TMS – Portanto se tiverem textos para partilhar podem continuar a mandar, durante as férias.

AAH – Queria só dizer que pronto, quando me inscrevi para o grupo quando me candidatei, não fazia a menor ideia para o que vinha mas tinha a expectativa de nada em concreto mas de uma coisa qualquer, um estado de espirito e acho que foi nesta sessão que tive a certeza que tinha alguma razão, que ia ser aquilo que eu esperava independentemente de não saber bem o que esperava. Mas isso foi muito positivo.

KG – Acho que foi nesta sessão que escreveste um comentário do porque é que o nome era pedimos desculpa pelo incómodo causado porque com a discussão, o nome ganhou significado naquela sessão.

PM – Era uma das essências do grupo, uma das melhores coisas foi essa discussão dos textos porque enriqueceu-nos, ou seja, nas outras sessões acabávamos por vir com uma bagagem que já tínhamos mas ali cresceu a bagagem com os textos que vocês nos deram.

MM – Foi uma bagagem comum, criada entre todos,

PM – Exato.

OP – Ali basicamente aconteceu algo que acabou por ser o facto de nós nos tornarmos em estudiosos, ou seja, acabamos por ser estudantes dos nossos conteúdos. Acabamos por ser nós a pegar naquilo e transformar uma matéria prima numa obra prima se eu posso dizer isto.

AAH – Sou eu agora? Ok. Visita à oficina mãos à obra. Não sabia que era este o nome, que fixe muito giro... Bem eu gostei muito dessa sessão, eu achei muito fixe vermos um

bocado o espelho do que estávamos a fazer mas com pessoal mais pequeno eu gosto muito de ver cabeças pequeninas a pensar, é das coisas que gosto de ver. Dá-me gozo. E foi uma sessão em que tive quase a certeza e digo quase porque ainda não tenho mas acho mesmo que sim, que as cabeças das pessoas mudam muito muito pouco ao longo do tempo e ao mesmo tempo mudam imenso. Ou seja, que a maneira como eu penso agora não é muito diferente da maneira como eu pensava quando tinha para aí seis anos simplesmente está filtrada por uma data de coisas que não interessam nada mas está e essa sessão lembrou-me que faz muita falta tirar os filtros de vez em quando ou sempre e gostei mais por isso, fez-me voltar a pensar mais facilmente e simples. Acho que foi isso...

PM – Eu, essa sessão, por acaso não gostei muito. Por curiosidade foi engraçada mas foi muito descontextualizada porque nós fomos parar lá muito de surpresa e senti-me muito estranha naquela sala. Não nos disseram o que era para nós fazermos ou que papel tínhamos ali e caímos ali de paraquedas no meio de um grupo de miúdos, o que era suposto fazer, falar com eles, estar a olhar para eles? Porque estar a olhar para eles também não é bom mas também, ou seja, eu acho que numa questão dessas é preciso termos ordens específicas, de sermos nós a apresentar aos miúdos o que iam fazer ou já ser-lhes dito que estávamos lá e íamos fazer algo com vocês, haver qualquer coisa de específico porque acho que eles próprios perceberam que estávamos ali um pouco à toa...

AAH – Eu acho que eles não nos ligaram nenhuma...

PM – Exato, porque nós não tínhamos ali um papel, nós não tínhamos ali um papel definido e estávamos muito perdidos,,,

OP – Sinceramente não concordo nada com isso.

RC – Eu também gostei e fomos lá com eles brincar com o barro.

OP – Brincámos com barro e eu nunca na vida tinha brincado com barro não me lembro de fazer construções em criança. A questão é que eu nunca gostei muito de artes plásticas eu era um gajo estranho então eu fazia outras brincadeiras. Com barro nunca me diverti a fazer uma construção, senti isso nesta sessão.

RC – Mas eles se calhar na escola também não o fazem, fazem aqui.

OP – Por isso estou a dizer que achei bastante engraçado tanto a questão de eles brincarem com as sombras, achei engraçado o facto deles estarem a fazer a cidade e engraçado eles serem inteligentes ao ponto da Kate dizer-lhes “Olha estás ali a ver uma cidade, consegues ver uma cidade?” e eles disseram “Não...”. Ou seja, completamente honestos e a mostrarem que não se deixam enganar... Eu acho que foi bastante interessante essa sessão e depois a discussão que nós tivemos à posteriori evidentemente também muito trabalhada por nós, até foram surgindo certas ideias que creio que vieram da ação de vermos os miúdos na oficina e começar a ver que há ali alguma complementaridade, pelo menos achei.

PM – Eu não... eu continuo a sentir que precisávamos de ter indicações antes de entrar lá, até porque houve pessoas que estavam encostadas à parede a olhar, outras pessoas que estavam a fazer com eles e isso é estranho.

KG – Mas isso faz parte da reação das pessoas e nós observamos e sabemos ou não o que temos que fazer.

TMS – Acho que esse é também o principal desafio.

AAH – Aos miúdos também não disseram quase nada, eles participaram sozinhos.

PM – Mas eles eram um grupo entre eles, nós aparecemos ali à toa no meio deles.

OP – Mesmo assim nós não aparecemos assim no meio deles nós não entrámos para a sala de repente, eles estavam aqui sentados nós viemos da sala, a Kate até chegou e infiltrou-se e começou a falar com os miúdos e eles começaram a perceber que nós não éramos propriamente estranhos, eles perceberam que não éramos estranhos, fazíamos parte de um projeto mais ou menos idêntico.

PT – Eles já não nos ligavam a certa altura...

RRS – Mas, desculpa, parece-me que foi desconfortável para a Patrícia e devemos tentar perceber como é que numa situação futura, porque nós não somos muito diferentes. Da experiência que eu tenho a lidar com pessoas sei que há um determinado tipo de personalidade, que não vou dizer qual, precisa realmente de informação antes de começar uma atividade para que saiba, geralmente são pessoas muito bem comportadas, de tão bem comportadas são que ou têm informação de que podem estar totalmente à vontade ou se não têm estão sempre à espera de quando lhes irão dizer o que é para

fazer, então o que pode acontecer é a Patrícia esteve aquela hora e meia à espera de informação até começar a absorver a informação que lhe estava disponível. Nós no futuro talvez tenhamos que ter o cuidado de dizer não há instruções, é para entrarem como quiserem é para estarem como quiserem, não se sintam a mais, fazem parte e depois logo vemos a experiência, então se calhar tinha sido suficiente.

PM – Sim talvez fosse melhor.

RRS – Basta só uma pequena palavra.

PC – Por isso é que esta discussão final é importante, permite-nos olhar para o que fizemos e perceber o que correu bem para uns e mal para outros o que é que faz sentido e o que sentiram que poderia ter sido feito de forma diferente e é muito importante. Acho este exercício muito útil.

KG – Eu lembro-me que nós depois tivemos uma discussão e tu não estiveste.

PC – Foi nessa sessão que eu saí da sala porque vocês estavam completamente bloqueados.

AAH – Estás a ver por exemplo eu não concordei nada com isso na altura. Não foi com o vocês terem ido embora não achei que estivéssemos bloqueados por vossa causa, mas não senti isso na altura.

KG – Porque nós tivemos uma ideia como organizar, tínhamos palavras, papel e pensámos que a ideia era repetir a mesma atividade que tivemos no início. Então começámos a juntar palavras e perguntas e talvez a ligação entre elas e tu depois desviaste-nos do caminho dizendo que não era assim o exercício, a ideia era discutir a pergunta e depois quando saíram nós apercebemo-nos disto e depois começou a criar-se a conversa quando tu indicaste o caminho certo para este exercício.

OP – Nesse ponto de vista já estamos a fazer aquilo que a Patrícia tinha dito a questão da orientação ou instrução predefinida de alguém que diz o que se deve fazer, neste caso e acaba por ser melhor.

AAH – Agora estou a lembrar-me que acho que na altura quando tu saíste nós depois fizemos um pacto a dizer que não interessa o resultado final e aí resultou, foi tipo, ok chegamos a essa acordo e resultou.

PT – Nós estávamos demasiado a tentar fazer uma coisa perfeita e depois quando paramos de tentar resultou, quando um de nós pegou numa pergunta e chutou a bola para a frente e acho que foi aí que começou. Aqui estivemos à vontade para discutir e nesta sessão lembro-me que toda a gente falou.

TMS – Falámos também sobre um livro de quem vê a obra...

RC – E nós estávamos também a entrar num paradoxo, sempre a voltar ao mesmo lugar, à mesma ideia.

KG – Também falámos do Serviço Educativo, a importância do SE.

OP – Pois, qual era o papel do serviço educativo.

TMS – E na realidade só lemos uma das questões...

PM – Isso foi fixe, podem continuar a fazer isso e foi fixe porque até estávamos muito livres do que podíamos ou não falar. Sei lá, foi bem porque falámos mesmo muito á vontade e íamos discutindo imenso sobre os temas. É outra das sessões como a do jardim. Faz parte da nossa essência.

AAH – Estava agora a aperceber-me que acho que esse acordo que fizemos que o resultado não interessava na minha cabeça estendeu-se para o resto das sessões a partir daí. Interessava muito mais o momento em que estávamos a discutir e etc., a pensar as coisas do que propriamente o produto final e acho que resultou.

PM – Pergunto? Ok. Visita e conversa sobre montagem de exposições com Raquel. Eu acho que não estive nesta.

PT – Foi aquela em que fomos à oficina... vimos as caixas das obras... Nessa sessão fomos muito poucos.

DA – Essa sessão foi muito interessante por duas coisas: porque estávamos muito poucos e então foi uma coisa mesmo muito íntima, não que se estivéssemos mais não o tivesse sido mas o facto de sermos mesmo pouquinhos, éramos para aí 7, foi uma coisa tão pequena que nos sentámos no meio do corredor e ninguém se chateou connosco porque éramos poucos. E também porque deu para entender todo o processo desde que a obra saí da sua casa principal até que chega à sua casa secundária para ser mostrada aos outros. A Raquel até nos contou que já foi buscar obras de arte a salas de jantar de

peças e a casa das peças e foi giro ver todo esse processo e procedimentos a serem feitos, as montagens, as caixas, as fotografias para a peritagem quando a obra sai do sítio onde ela está maioritariamente e depois as fotografias quando ela chega ao sítio onde vai estar exposta. Foi engraçado ver todo esse processo que se calhar é negligenciado por nós todos os dias, cada vez que vamos ao museu esquecemos que esse processo já existiu e no que toca a obras de exposição temporária se calhar acontece mais frequentemente mas mesmo que não sejam obras de exposição temporária elas também já têm que ter passado por esse processo. É uma coisa que tudo o que nós vemos exposto desde uma escultura, uma pintura, uma fotografia, passa tudo por esse processo e foi engraçado ver isso, ver que faz parte da vida da obra e da vida do museu.

RV – Eu acho até que era importante haver mais coisas assim para o público em geral mesmo para haver uma maior consciencialização do percurso que é para chegar até ao museu e tudo o que está intrínseco a isso que muitas vezes as pessoas não têm noção e parece que é só uma coisa que vai parar ali mas não.

AAH – Disseram que havia a hipótese de nos levar a ver as reservas, está gravado para alguém ficar a saber.

RRS – A Gulbenkian às vezes mostra as reservas e eles têm o mesmo sistema e mesmo tipo de equipamento. Mas realmente nós temos que gerir esta situação porque os responsáveis pela coleção gostam de a mostrar e querem valorizá-la mas depois também não podem dizer que é ali que está.

MM – Performance e Yves Klein. Não estive nesta, mas digo desde já que gostava muito de ter estado porque o meu trabalho artístico tem a performance como base portanto agora a ler isto... digo desde já que gostava de ter estado,

DA – Essa sessão foi muito gira e aliás falei dessa sessão na nossa última reunião quando estávamos a falar com as pessoas que assistiram à nossa exposição ao público porque acho que foi a sessão onde se deu a quebra do gelo final. A sessão em que acho que nasceu um à vontade gigante. Foi muito giro porque eu gosto muito de Yves Klein e já tinha visto muita coisa da obra dele e então se calhar dentro do grupo estava mais familiarizado com aquilo e estava mais à vontade. Mas assim, propositadamente o que eu fiz foi deixar primeiro ver o que as pessoas iam fazer e depois passaram cinco

minutos e vi a Kate tirar uma meia muito sorrateiramente como quem tem vergonha e toda a gente olhou e eu decidi tirar a t-shirt para fazer a performance à séria e acabei por fazer isso e foi engraçado porque depois já havia braços, pernas, pés, bochechas, alguém lambeu a tinta, a sala em cinco minutos virou caos. Foi o tempo da Kate tirar a meia e eu a t-shirt e aquilo virou a loucura. Para além de ter sido a reunião onde pudemos quebrar mais o gelo foi uma das em que pudemos mexer mais na massa como uma das razões pelas quais estamos aqui que foi entender todos os aspetos da arte contemporânea. Eu acho que nunca tinha entendido tão bem o objetivo do Klein se não tivesse feito exatamente a mesma coisa.

OP – A única pena que eu tenho é que nós não pudéssemos ter ficado com o resultado final. Acho que seria bastante interessante mas já não havia quase papel.

AAH – Eu acho que pintei com as bochechas dessa vez estava a lembrar-me agora, não dão jeito nenhum.

RV – Apresentação final. Ainda bem que me calhou este porque foi de todas a sessão que mais gostei porque e falei disto muito com a Patrícia, eu já sabia que gostava muito de fazer estas coisas, produzir, organizar algo e garantir que tudo estava a acontecer nos tempos certos. Foi sempre algo que eu gostei muito de fazer e tive a oportunidade de o fazer na sexta feira e por isso foi importante porque percebi que é uma coisa que sabia que gostava mas nunca tinha feito a sério e então foi uma boa surpresa.

KG – Eu lembro-me dela com a cara super séria “Olha vocês só têm 3 minutos para finalizar isto senão depois não há tempo para gravar, despachem-se”. Foi muito engraçado.

PM – Eu não sei bem o que dizer mas... porque não tenho ainda distanciamento suficiente se calhar para saber se mais tarde vou acreditar nas coisas que estou a dizer mas não gostei de como foi preparado essa sessão, senti que estávamos muito presos a uma expectativa da CGD e que não podíamos avançar mais do que vocês nos deixavam.

AAH – estás a falar da sessão de preparação da apresentação?

PM – Sim.

AAH – Ah ok ok. Também acho que foi a sessão que gostei menos, da sessão antes da apresentação.

PT – Eu percebo o que queres dizer e eu senti algo assim mas o que achei que estava a acontecer era não perdemos a liberdade total que tínhamos desde o início mas nem que fosse para o papel era preciso deixar uma palavra sobre o assunto. O que te incomodou?

PM – Incomodou que não nos pudéssemos incomodar. Incomodou-me a falta de confiança em nós que nós conseguíssemos preparar isso, ou seja, tínhamos pouco tempo para preparar mas se nos tivessem dado duas ou três sessões de preparação que nós éramos capazes de fazer isso e que não precisávamos de tanta regra, tanto não podem ou não podem. Foi isso que eu senti, falta de confiança ou então falta de liberdade que não estava completamente assumida.

TMS – Não senti de todo isso.

DA – Eu não estive nessa sessão mas já estive em várias dessas, várias... uma... nós já sabemos que vai acontecer e sabemos a data em que vai acontecer desde o início e a primeira vez que se falou disto até foi na primeira sessão e depois na sessão do Klein. Acho que não nos deram uma sessão, deram-nos um período, três meses mais ou menos, só que para nós também não perdermos algumas das coisas que nos queriam dar só houve um dia onde pudemos juntar de forma mais obrigatória para combinar tudo porque até em minha casa se discutiu o que se podia fazer. Acho que a Patrícia sempre nos deu a liberdade de nós em grupo discutirmos isso e irmos dando ideias só que como nós somos bons velhos tugas resolvemos adiar e depois só sobra um dia ou uma semana para planear e depois as coisas numa organização como esta o à vontade também não pode ser à vontade, há coisas já estipuladas para certos dias e horas que ou nós marcamos com antecedência ou então já não temos oportunidade de os usar ou convencer alguém a usá-los.

PM – Então devíamos ter planeado há muito mais tempo.

TMS – Mas nós tivemos essa possibilidade...

DA – Nós tivemos essa possibilidade esse tempo e não quisemos fazer isso,

PM – Mas imagina nós falámos muitas vezes entre nós as ideias que tínhamos mas nunca tivemos a Patrícia lá para dizer se era possível ou não. Não podíamos dar um veredicto final sem ter a orientação deles.

OP – Mas eu acho que ficas muito presa nesta questão da orientação e acho que como somos grupo e equipa temos que pensar em conjunto...

TC – Eu vou intervir só para dizer que eu já estive do vosso lado e agora estou deste e é assim quando planeamos algo, até nós que somos uma equipa na cas, quando pensamos uma atividade isso envolve muitas pessoas e muitas regras que estão predefinidas que muitas vezes nem nós deste lado existem exceções, não são dobradas as regras. Isso em termos de responsabilidade tem a ver com as regras predefinidas.

PC – Eu gostaria de falar também um pouco porque percebo o que a Patrícia diz, ou seja, a Raquel estava aqui a dizer baixinho e é mesmo verdade, essa foi a sessão da realidade, porque nós temos toda a liberdade do mundo até ao momento em que temos que fazer coisas para os outros e nos passam essa responsabilidade de fazer algo no espaço de outras pessoas temos que ter cuidado até onde estamos a ir e que limites temos ou não e como é obvio eu sempre tive o cuidado de dizer se tiverem ideias vamos partilha-las mas também não faz sentido que se esta apresentação tem por objetivo ser uma reflexão com publico do que vocês fizeram, eu acho que não posso fazer sessões iniciais a perguntar o que querem fazer quando vocês ainda não tiveram experiências na casa portanto não fazia sentido marcar uma sessão logo a seguir a dizer o que íamos fazer. Agora relativamente às regras, é muito chato quando somos confrontados com o não podem mas a verdade é que há muitas instituições culturais que funcionam independentes de outros espaços mas nós aqui somos Culturgest mas também somos caixa e a caixa é um banco e portanto também é uma instituição com regras definidas e temos sempre muitas coisas a acontecer e salas ocupadas, às vezes parecem poucas, muitas vezes parecem poucas para tudo acontecer. Então, às vezes, acontecem constrangimentos de ok gostávamos imenso de forrar uma sala toda e pintarmo-nos todos de azul, não é possível porque não é e no mundo real também funciona assim. Acho que se calhar também vos custou porque nós pudemos brincar mas depois também temos que saber esta verdade que é não podemos fazer tudo o que nos apetece. Mas eu percebo o que a Patrícia diz o tempo de preparação parece pouco e se calhar podia se uma tarde inteira dedicada, comunicarmos mais online na realidade só temos estas duas horas por semana e se calhar se fosse conversar com vocês todos para nos encontramos fora do horário para preparar as coisas se calhar não funcionava porque vocês têm a vossa vida e eu também.

DA – Até me estou a lembrar que na apresentação ao público da edição passada chegamos ao dia da apresentação e já tínhamos há uma semana, quase duas, definido que íamos fazer uma atividade na casa de banho e há ultima da hora quase não dava para fazer.

RRS – Esta questão parece-me de nos aparecerem limitações quando estamos a desenhar uma atividade, elas existem mas é preferível que sejam nós a colocá-las para que depois quando ela esteja a acontecer não apareçam essas limitações. Metade delas existem porque como dissemos estamos num espaço com muitas pessoas a outra metade porque estamos a lidar com público e nós queremos que o público seja convocado sem que seja provocado queremos que o público esteja voluntariamente sem ser transeundo porque estamos num edifício que é um banco e onde muitas das pessoas não querem saber de artes e têm esse direito e portanto há muitos desejos de fazer muita coisa que será possível se formos um coletivo de artistas clandestinos mas não será possível se formos um coletivo de artistas numa instituição nacional e aí em termos profissionais temos que saber distinguir de que lado queremos estar, queremos produzir ações kamikaze que são super interessantes e inesperadas mas não são acolhidas pelas instituições porque estas têm outras regras de respeito. Vou-vos já dizer que nós fechamos agora a programação de setembro – dezembro pelo que um espetáculo que seja em dezembro de 2017 tem neste momento que ter fotografia, sinopse e texto que descreva o que vai acontecer, ora nós estamos em junho, e muitos desses espetáculos nem tiveram um ensaio mas a casa onde vão apresentar já lhes está a pedir fotografia, descrição e ficha artística e isto é a vida real, isto é assim ou pior porque muitas das casas até já fecharam anteriormente. Mas eu por acaso queria para lá deste discurso de velho do restelo queria dizer uma coisa que acho mesmo extraordinário neste grupo que foi a conclusão de que afinal não é tão necessário apresentar algo no final e se nós falamos da apresentação no primeiro dia a expectativa desta geração de produção de conteúdos, nós estamos sempre a produzir coisas, concluir que estarmos juntos é suficientemente interessante independentemente do que apresentamos no final parece-me que foi o que fez com que a vossa apresentação final fosse mais madura do que as outras porque de facto aquilo só era uma espécie de sumula do melhor que tinha acontecido sem grande expectativa de fazer algo fantástico. Não são nada permeáveis ao “Agora o melhor do que nunca, pela primeira vez no mundo nós”. Foi mesmo maduro não foi nada preciso isto e ironicamente foi um encontro realmente marcante portanto

nós na organização dos encontros estamos sempre à luta para o mesmo lado a tentar perceber qual é o momento em que se diz que talvez se possa fazer uma apresentação pública, porque nós no momento em que se diz isto, metade das pessoas se perdem pela expectativa e pela ansiedade que gera a ideia de se apresentar publicamente a alguma coisa. A vontade que dá é nunca dizer ou só dizer no último dia para que a entrega seja outra, com outra expectativa, ainda não sabemos bem qual é a solução.

TMS – Então acho que nesse aspeto é muito bom dizerem no primeiro dia e depois deixarem só a marinar nas sessões seguintes porque eu a determinada altura esqueci-me que tínhamos que apresentar o que quer que fosse nesse aspeto.

TMS – Eu gostava só de dizer que por acaso não senti assim falta de liberdade, senti sempre muita liberdade tendo em conta que estamos numa instituição e temos limites foi-nos dada uma liberdade até apreciável, admirável e foi na verdade que a conclusão a que cheguei que fizemos o que queríamos.

DA – Pois, eu acho que nós nunca tivemos amarras nem pouco mais ou menos. Eu acho que as regras sempre estiveram implícitas mas nunca tiveram impacto.

OP – Tivemos foi azar, por exemplo, queríamos usar o túnel e estavam lá materiais guardados e podíamos ter a sorte do túnel estar vago. Foi uma questão de azar.

DA – Este tipo de grupos com quando trabalha com instituições maiores dá sempre alguma barraca e eu acho que connosco até não deu muito, falo por conhecimento porque já fiz parte de uma associação de estudantes e vocês percebem o quão difícil é organizar coisas e aqui não senti isso, não senti. Se vocês pensarem que estamos numa instituição que é estatal e esperámos que se mantenha muito mais tempo e nós trouxemos um balde inteiro de tinta para o chão que é pago para ser limpo pelo estado e não tivemos que dizer nada. Isto é uma coisa que me espanta, podíamos ter manchado o chão que se fosse numa escola mas que aqui não importava muito o que podia acontecer era termos que ser nós a limpar. Eu acho que isto até parece estúpido mas em instituições até mais pequenas o controlo é bem maior.

RC – Se calhar a Patrícia também lida com essas coisas.

DA – O serviço educativo fala por nós mas nunca senti que tivéssemos presos ou de a Patrícia chegar e dizer que hoje havia uma coisa planeada e a direção não deixa.

RRS – Acho que temos que saber qual é o espaço o nosso espaço e o espaço do outro. Até porque os outros também ainda não vos perceberam, vocês não vêm a um espetáculo ou exposição, vocês vêm uma vez por semana a um centro cultural mesmo quando não tem oferta, não pagam bilhete, não são obrigados a vir mas vêm, há aqui uma série de novas possibilidades para a programação cultural que também interessa ir testando.

AAH – Eu já tive gente zangadíssima comigo porque me perguntam o que faço cá e eu começo a descrever as sessões todas sem definir.

RRS – Nós ficamos desconfortáveis com a inexistência de enunciados.

AAH – Eu estava a olhar para o Pedro há bocado e ele para mim porque acho que posso falar pelos dois porque nos aborrecíamos de vez em quando no secundário e então inventámos tudo e mais alguma coisa para fazer, um projeto a cada dia. Mas então percebemos muito bem a coisa de querer fazer uma coisa e responder a muitos porquês e reportar isso a uma entidade que é quem manda mesmo porque nós não mandamos nada. Mas sentimos muito essa coisa de ter que responder a uma coisa que é maior e percebo muito bem o desconforto que a Patrícia sentiu mas a coisa de querer fazer uma coisa completamente à tua maneira e teres razões para fazer aquilo assim e depois dizerem que pode ser assim mas só mais ou menos e tu percebes que esse mais ou menos já não tem nada a ver com a coisa que tinhas pensado. Eu estava a dizer-te que essa sessão foi a que gostei menos mas senti que foi aquela coisa em que tivemos o tempo todo das sessões todas a não querer chegar a um objetivo final e desta vez tivemos mesmo que o fazer porque a proposta era essa, ter um produto final feito e para o bem e para o mal há chatices a resolver para chegar ao produto final e acho que a parte do interesse do que andamos aqui a fazer é não manter as discussões todas que tivemos só na utopia, foi muito interessante em todo o processo e por uma vez chegar a um produto final mas com muita consciência que esse produto final interessava q.b. por isso entendo essa questão.

PT – Só para acrescentar uma coisa, a nossa experiência foi mesmo assim e acho que quando a ideia que nós temos e quando a ideia é forte o suficiente acho que arranjamos sempre maneira de ultrapassar as contingências que nos põem e se queremos fazer vamos fazer mas de uma maneira que não crie discussões dentro da instituição.

AAH – E é um processo criativo ultrapassares as barreiras que as outras pessoas te colocam.

PT – É um bom exercício pensar em alternativas.

MM – Mas sabes que isso vai acontecer-te a vida toda em todo o lado, todo. O único sitio onde podes fazer o que quiseres como quiseres é a tua casa, o teu quarto e às vezes nem aí.

PC – Ok podemos avançar?

AAH – Acho que a Patrícia ainda quer falar.

PM – Estou só à espera que a Raquel volte podem avançar que depois regresso à conversa.

TMS – Apresentação grupo e mapa de ideias. Foi a primeira sessão.

PM – Eu gostei nesta sessão da dinâmica de apresentação e das perguntas que tínhamos para responder. Conhecemo-nos uns aos outros.

TMS – Eu sinto que estávamos presos a um formato uma ideia de construção de brainstorming e na verdade lá está apetecia-me mais discutir do que dispô-las por determinada ordem até por achar que elas estavam melhor dispostas ao molho no meio da mesa do que propriamente estruturalmente.

DA – Eu achei que éramos demasiados, a minha primeira impressão foi, metade vai embora mas mesmo assim somos muitos. Desde a segunda edição para esta o grupo inicial cresceu imenso. Na segunda edição éramos 13 e nesta edição o grupo inicial era de cerca de 23.

PC – A Patrícia queria terminar ainda sobre a sessão de apresentação.

PM – Sim, eu só queria dizer que uma das razões que eu não gosto deste telemóvel estar aqui é eu falar e não saber o que está a ficar aqui gravado. Eu sei mas não sei o que disse há bocado. Eu só queria dizer que eu não sei o que disse há bocado eu sei que não me senti bem com a forma como correu a preparação da apresentação e sei que não consigo explicá-lo por palavras e eu sei que existem limitações como é óbvio e que elas

nos dão poder de fazer mais coisas, se não houvesse limites estávamos loucos. É só isto que eu estou a dizer que não se sintam ofendidos de nada do que eu disse.

RRS – Eu estou demasiado concentrada na melhoria do próximo programa para estar a pensar na minha pessoa. Isto não é sobre mim ou o que eu faço mas como isto pode ser melhor. Se é possível chegar a todos é nisso que estamos concentrados há vários tipos de personalidade que se sentem de diferentes formas em relação aos contextos em que se encontram ou desafios,

DA – Olha calhou-me uma que eu não tive por acaso, que é visita pela caixa e peças de Júlio Pomar, Júlio Resende, Nery e Ascânio Monteiro. Eu não estive nesta sessão mas depois foi engraçado porque eu fui com a Antónia e com o Pedro, fazer parte dessa visita cá abaixo. Falaram-me da perspectiva das peças e dessas questões, apesar de não ter feito oficialmente essa sessão fiz de forma mais clandestina e também gostei muito.

PT – Foi uma sessão muito fixe porque nos puseste na posição de programadores, ou seja, apresentaste-nos as obras e só por isso já foi interessante e depois disseste-nos ok agora pensem como apresentariam isto de uma maneira que não é só dizer o que é. Isso obrigou-nos a pensar numa maneira que depois até acabámos por fazer uma apresentação que fugisse à maneira convencional de apresentação. Eu gostei imenso disso.

KG – Estar lá e partilhar as ideias do que estávamos a ver porque era engraçado a maneira como cada um estava a ver a obra de forma diferente. Juntos estivemos a conversar e chegámos a uma conclusão final juntando a ideia de cada um e depois foi muito interessante eu gostei muito desta atividade. Lembraste a tua pergunta quando enviaste os links o que tinham aqueles artistas em comum, eu tive tantas ideias o que podia ser, procurei várias coisas a semelhança foi que as obras foram feitas de propósito para a Culturgest. Mas foi uma atividade muito gira e aquela Cúpula é uma obra fantástica.

AAH – Também gostei muito desta sessão e a Patrícia na altura deu uma ideia muito gira e foi a primeira vez que falamos de fazer coisas para pessoas mais pequenas e acho que para o ano se desse era muito fixe pegar nisso depois tens que guardar a tua ideia,

OP – A mim calhou-me a sessão Helena Almeida. Eu não sabia quem era a Helena Almeida e descobria-a através de um projetor numa sala e aquilo que me chamou à

atenção foi que vimos um vídeo que estava em Francês, com legendas, e ele estava a falar sobre a artista e creio que era a Madalena que tinha uma grande relação com a Helena Almeida, que gostava bastante dela e eu fiquei um pouco constrangidos porque tinha uns trajes um pouco estranhos para a convenção social achei que a convenção social da artista era um pouco abstrata tinha um impacto também muito forte. Lábios cozidos, trazer o marido para a obra como se fosse o pilar que existe no PA da Culturgest, achei bastante interessante o trabalho dela inclusive o Pedro e a Antónia também fizeram um mini tour comigo para a exposição em que depois cheguei a ver mais sobre a obra dela, vi que ela também usa o azul de uma maneira envolvente para criar envolvência e também registei um ponto de vista bastante interessante que foi o curador quando fez a exposição colocou headphones e havia uma coisa como ouve-me ou vê-me e nós metíamos os fones e estavam muitos barulhos e eu fiquei algo confuso e a antónia esclareceu-me. O mais engraçado é que eu fui experimentar cada headphone para ver se os sons eram iguais ou diferentes e eram ligeiramente diferentes e pelo que vi também havia uma outra sala em que havia uma televisão em que o desenho é muito *creepy* não se percebia o que acontecia e o som estava nos headphones. Portanto acho que a Helena Almeida é uma artista interessante e achei que ela quis deixar uma obra como se fosse não um legado mas sim uma construção dela enquanto artista e achei isso interessante e creio que mais pessoas vão ter coisas para dizer.

KG – Eu fiquei curiosa com o tema da sessão e há umas semanas estava a ler um livro e de repente apareceu a Helena Almeida lá e eu fiquei tão contente porque nunca a tinha conhecido fora da Culturgest mas graças às atividades que tivemos aqui fiquei a conhecer muito mais artistas. Já me sinto mais familiarizada com arte contemporânea.

PM – Essa foi a sessão onde fizemos o exercício das vendas a pares.

PT – Ok a mim calhou-me exatamente a única sessão a que eu não vim, exercícios na exposição.

PM – Eu gostei muito dessa sessão foi mesmo boa. Foi mesmo uma forma de abrir a mente e encontrar ligações entre artistas porque é uma coisa que não é normal irmos para uma exposição e termos que encontrar ligações entre os artistas e as obras. E foi incrível porque mais ninguém sem ser nós vai chegar àquela sala e encontrar as ligações que nós estabelecemos. Mais ninguém vai ver em fotografias das mãos a imagem do mar. Eu achei incrível e acho que era mesmo importante fazer esse exercício mais vezes

mesmo como a nossa ideia de fazer com público. A ideia de um livro com palavras, foi super espontâneo. Acho que era mesmo importante fazer isto mais vezes e com público e fazer o público fazer o que nós fizemos.

AAH – Fizemos uma apresentação em duas horas e ficou muito giro.

MM – Eu não concordo em parte com o que disseste porque tu disseste que só nós é que fazíamos isso não eu acho que toda a gente que vai a uma exposição se tu fores tu vais e está tudo no mesmo sitio e tem coisas distintas é instintivo nós fazermos essas ligações. Eu acho que há muita coisa que pode passar pela cabeça de todos igual. O importante dessa sessão foi que pusemos essas ideias para fora, exteriorizamos essas ideias porque ligações estamos sempre a fazer.

RRS – Existe uma questão a do imaginário comum, como por exemplo, desde que houve grandes acidentes florestais, nunca mais ninguém visitou os canaviais do Alberto Carneiro sem pensar nesse tema.

OP – Queria só dizer uma coisa sobre esta exposição. Não sei o que me aconteceu ou se foi ambiente induzido da própria exposição mas eu, a determinada altura antes de ver o pássaro foi como se me sentisse tonto, parei e de repente o pássaro atraiu-me. Foi muito surreal.

PC – Ok e calham-me a mim os últimos dois papelinhos e por acaso isto era uma coisa que eu queria muito falar, que era a caixa de objetos, esta sessão. Queria falar sobre isso porque a caixa a um certo momento tomou outros rumos e desapareceu e é uma coisa que eu gostava de ouvir a vossa opinião sobre a ideia porque acho que no fundo eu acho que também da minha parte nunca consegui transmitir exatamente aquilo que era suposto a caixa fazer e nós também nunca chegámos a essa conclusão e a caixa acabou por desvanecer porque não estava a fazer sentido.

DA – Na sessão da caixa foi talvez a sessão onde tivemos mais interação física. Se o meu primeiro pensamento foi que a velha guarda estava encostada a um canto a olhar e a pensar o que estão os outros aqui a fazer e a primeira coisa que eu pensei foi isto está a ser com regras demais porque eu lembro-me que fui para casa a pensar na Kate porque ela estava muito possessiva em relação à caixa. Achei piada à caixa mas acho que a ideia geral da caixa é muito interessante por uma razão principalmente que é o facto de nós tirarmos qualquer coisa da nossa casa durante um tempo bastante largo.

OP – Há uma coisa que eu também posso dizer em relação à caixa que era o facto de a caixa ser uma momento *antecipativo* da chegada do Tiago, era o Tiago que trazia a caixa. O Tiago era tipo o guardador da caixa.

RRS – Eu acho a caixa muito pouco bonita vocês sentem uma relação afetuosa com ela?

OP – Eu sinto porque eu tenho aí o meu desenho com os cabelos cortados e a poesia que eu escrevi.

DA – A construção da caixa foi a primeira vez que eu falei com o Pedro porque eu estava a fazer aquela flor de papel e depois limitei-me a agarrar nos frascos de tinta e com a maior vontade do mundo borrar a caixa, e acho que para mim o objetivo desta caixa foi ser algo lá dentro e não o que parece por fora.

PT – Houve muita conversa à volta da caixa, enquanto fazíamos alguma coisa íamos conversando com alguém que ainda não tínhamos visto.

KG – O trabalho envolveu-nos e se uma pessoa começou a fazer uma coisa outra juntou-se e começou a ajudar.

PC – Eu acho que apesar da caixa ter desvanecido ao longo do tempo acho que foi a sessão em que vocês mais conversaram e mais se conheceram. Porque acho que vocês sentaram-se em torno desta caixa. Faz-me lembrar as ações com os seniores que vão tricotar para a rua e esta ideia de comunidade que conversa, não interessa o que sai daqui o que interessou foi o redor da caixa o processo o que acontecia à volta as conversas paralelas a acontecer à volta. Havia uma série de conversas paralelas interessantes.

AAH – Se eu não nos conhece achava que estava horrível e não poria nada naquela caixa mas gosto muito dela e não sei acho que foi um bocado um momento importante para o grupo e foi uma mistura do que cada um é um pouco ao calhas e qua na altura parecia não fazer sentido e a caixa é de facto muito feia mas agora faz um sentido muito grande.

KG – Eu sei que está estranha mas eu gosto.

PC – Ah então, já falámos de tudo, terminou por agora, espero que tenham gostado...

OP – Posso só dizer uma coisa?

PC – Diz.

RC – Vocês sabem de onde vem o nome? Do pedimos desculpa pelo incómodo causado? Pronto vocês à pouco estavam a dizer que acham que era um nome que se adequa ao grupo e isto na primeira edição foi lá que decidiram o nome, só para verem o nome manter-se desde então e não sei, acho que significa que as pessoas que fazem parte deste projeto não são muito diferentes entre si porque, pelo facto do nome ter ficado e vocês terem dito que era um nome que se adequava mesmo.

RRS – Dá vontade de fazer um grupo onde mesmo que nada que aconteça as pessoas saibam que fizeram parte deste grupo, um encontro com todos. Porque vocês têm coisas em comum.

OP – Isso acaba por funcionar.

DA – E falei disto no jantar lá em casa porque fiquei muito ofendido que a Patrícia e a Raquel não tivessem vindo, por isso acho que devíamos ter um encontro com todos,

PC – Ok então mais algo a dizer?

PM – Eu tenho mais duas coisas a apontar: gostei muito das discussões no inicio das sessões quando falávamos do que fizemos de cultural nessa semana foi bom porque foi a partir dai que combinamos mais ocasiões de saídas em grupo. Gostei dessa ideia. Também gostei muito de nos terem convidado para no dia 1 de julho, preparar durante a semana uma atividade e para ajudar na preparação do evento e na montagem.

PC – Quero agradecer muito estas semanas de participação e entrega. Sei que não vamos continuar todos mas gostava muito que continuássemos e com mais alguns novos membros. Mas acho mesmo que este grupo mudou muito a minha perspetiva sobre como é que isto funcionou e ainda pode vir a funcionar. Acho que a apresentação foi muito positiva ainda que tenha percebido que vos causou alguma ansiedade e essa questão da expectativa. Foi engraçado porque acabei por descobrir na maior parte de vocês coisas muito particulares em que eu achei que vocês eram muito bons e que é muito engraçado. Foi muito bom perceber como com pequenas coisinhas vocês conseguiram perceber coisas novas que afinal gostam de fazer. E vão estando atentos porque em setembro abrem novamente inscrições.

**Anexo L – Autorização de cedência de fotografia** preenchida pela fotógrafa da  
Culturgest – Patrícia Blázquez / MANA

DECLARAÇÃO PARA CEDÊNCIA DE IMAGENS

Eu, abaixo assinado, Patrícia Duarte Reis Blázquez,  
portador do Cartão de Cidadão n.º 8735705, declaro que autorizo  
a Patrícia Pinto Carvalho a utilizar, em contexto da dissertação para obtenção do  
grau de Mestre em Gestão e Estudos da Cultura - ramo Património e Projetos  
Culturais, no ISCTE-IUL.

A mestrande Patrícia Pinto Carvalho compromete-se a mencionar a autoria das  
imagens cedidas e, bem assim, a solicitar a autorização para a utilização das  
imagens para quaisquer outros fins que não o constante da presente declaração.  
As imagens cedidas não poderão, em caso algum, ser cedidas a outrem sem  
expressa e prévia autorização do seu autor.

Lisboa, aos 20 de outubro de 2017

Assinatura

Patrícia Blázquez