



**Tatiana São Marcos
Dias**

**Participação, famílias e escolas: Relatório de Estágio
na Culturgest**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Criação Artística Contemporânea, realizada sob a orientação científica do Doutor José Pedro Barbosa Gonçalves de Bessa, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho à minha irmã, mãe e pai pelo incansável apoio.

o júri

presidente

Prof. Doutora Graça Maria Alves dos Santos Magalhães
Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

arguente

Prof. Doutora Inês Maria Guedes Oliveira
Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

orientador

Prof. Doutor José Pedro Barbosa Gonçalves de Bessa
Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

agradecimentos

Raquel Ribeiro dos Santos e João Belo, Helena Salgueiro e Adriana Mestre, Patrícia Carvalho, Patrícia Freire e Bruno Pereira. Pedro Bessa e Graça Magalhães. Pedro Moreira e Suse Duarte.

palavras-chave

Serviço Educativo, Mediação cultural, Arte Contemporânea, Portugal, Culturgest.

resumo

O presente relatório de estágio, desenvolvido no âmbito do Mestrado em Criação Artística Contemporânea da Universidade de Aveiro corresponde ao relatório final do estágio curricular desenvolvido no departamento Serviço Educativo da Fundação Caixa Geral de Depósitos - Culturgest, em Lisboa, num período de seis meses, de janeiro a junho de 2018. Este estudo concentra-se na análise das atividades decorridas na temporada presenciada, às quais prestei auxílio como produtora ou formadora. Os dados a tratamento dividem-se entre anotações diárias, registos audiovisuais e produções gráficas próprias, a atenção à perspetiva da experiência do público e a observação direta das atividades dinamizadas pelo Serviço Educativo, assim como a leitura prévia, contínua e posterior de bibliografia nacional e internacional acerca de arte e mediação, tanto para enquadrar, questionar ou alicerçar a nível teórico experiências práticas. Este estudo pretende contribuir para o conhecimento científico de atividades na área da mediação cultural artística contemporânea, a compreensão e esclarecimento dos seus pressupostos, e da história recente do Serviço Educativo e da Culturgest.

keywords

Educational Services, Mediation, Contemporary Art, Portugal, Culturgest.

abstract

The present internship report, developed under the Masters in Contemporary Artistic Creation of the University of Aveiro corresponds to the final report of the curricular internship developed in the Department of Education of the Caixa Geral de Depósitos Foundation - Culturgest, in Lisbon, during a six-month period, from January to June 2018.

This study concentrates on the analysis of the activities that took place during the season witnessed, to which I provided assistance as a producer or teacher. The data on treatment are divided into daily annotations, audiovisual records and own graphic productions, attention to the perspective of the public experience and direct observation of the activities stimulated by the Educational Service, as well as the previous, continuous and subsequent reading of national bibliography and international relations about art and mediation, both to frame, question or ground theoretical-level practical experiences.

This study aims to contribute to the scientific knowledge of activities in the area of contemporary artistic cultural mediation, the understanding and clarification of its presuppositions, the recent history of the Educational Service and Culturgest.

Índice

Introdução	3
Plano de estágio	3
Plano de investigação.....	3
Preparação	4
A estrutura do relatório.....	4
Metodologia adotada	5
Métodos de procedimentos – meios técnicos da investigação	6
Trabalho de campo – coleta de dados	7
Capítulo 1 - Enquadramento teórico.....	9
Instituições culturais.....	9
Antecedentes históricos.....	9
Serviços e processos educativos pela arte	13
Sobre um novo paradigma da educação pela arte.....	14
Públicos	15
O Programador Cultural	15
Educação Museal.....	16
Capítulo 2 - A Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest e o Serviço Educativo.....	17
A Fundação	17
Instituição da Fundação	18
Reconhecimento da Fundação	18
Estatuto de utilidade pública.....	19
Edifício Sede – Conceção do projeto	20
A Coleção de Arte da Caixa Geral de Depósitos	21
A história da aquisição e coordenação da Coleção	22
Contexto nacional.....	24
Capítulo 3 - Estudo de caso: Projeto Marinho.....	26
Introdução da estagiária ao projeto.....	27
Entrevista à Margarida Mestre.....	30
Cronograma.....	33
Conclusão	39
Bibliografia.....	41

ANEXOS	45
Porquê/Como registar	46
Intervalo de idades que cada atividade do SE compreende.....	47
Linguagem e Experiência	48
Partilha de obras/esboço de cronograma	49
Marinho na TSF	50
Relatório da programação do SE	51
Notas à programação de 2018-2019	52
Notas de produção para a Ação Rotuladores	53
Compreensão do visual do cartaz divulgado	54
Documento de orientação	55
Mala pedagógica: Kader Attia	56
Agenda Abril e Setembro 2018	57
Marinho na agenda	58
Exploração de matéria visual - apontamentos	59
Desafio de produto audiovisual	61

Introdução

O documento aqui apresentado é um relatório relativo ao estágio realizado na Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest decorrendo de janeiro a junho de 2018 no departamento de serviço educativo que a partir da programação de 2018-2019 se intitula com a etiqueta Participação, famílias e escolas. A investigação é realizada no âmbito e ao abrigo do Mestrado em Criação Artística Contemporânea da Universidade de Aveiro.

Plano de estágio

A deliberação sobre a duração do estágio curricular de seis meses chegou perante um acordo de três partes constituído pelos indivíduos/entidades maioritariamente decretórios deste relatório: a Universidade de Aveiro – Departamento de Comunicação e Arte representado pela diretora de curso Mestrado de Criação Artística Contemporânea Prof. Doutora Graça Magalhães e o orientador da presente tese, Prof. Doutor Pedro Bessa; o organismo de acolhimento – Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest – Departamento de Serviço Educativo representado pela coordenadora de departamento e orientadora de estágio Dra. Raquel dos Santos e por fim, a orientada Tatiana Dias, aluna da turma de 2016/2018, Mestrado de Criação Artística Contemporânea da Universidade de Aveiro. Esta duração foi considerada período suficiente para providenciar à estudante uma breve experiência de integração no mercado de trabalho na área de estudos de mediação artística na instituição em causa. Além de adquirir experiência profissional especificada às apetências desenvolvidas até então academicamente (e pontualmente profissionalmente no decorrer dos cinco anos anteriores ao estágio, em experiências de duas horas a duas semanas) e desenvolver uma rede de contactos, escolhe e é aceite numa instituição cultural que a nível nacional é uma referência na exposição de arte contemporânea.

Plano de investigação

Preparado de acordo com as diretrizes tanto fundamentais quanto atempadas ao contexto do serviço educativo da Culturgest e discutido com o orientador Prof. Doutor Pedro Bessa, o plano de investigação do estágio curricular é constituído tanto por questões pré-estabelecidas como por premissas consideradas pertinentes para investigação e posterior inclusão no relatório final.

Entre as questões pré-estabelecidas estão: investigação e consolidação dos pontos charneira do historial da Culturgest e do seu espólio artístico, assim como a consolidação de termos como Instituição e Programador Cultural e o que

significam no contexto de Portugal no ano de 2018 em comparação com o passado português e internacional.

Nesse sentido, estabeleceram-se os seguintes objetivos para esta investigação por estágio:

Adquirir e aprovisionar informações úteis à equipa do programa serviço educativo da Culturgest, tanto requisitadas como autopropostas, sobre as experiências educativas desenvolvidas no âmbito dos diversos projetos presenciados e auxiliados;

Contribuir para a construção de uma perspetiva qualitativa acerca das atividades ofertadas a diversas tipologias de público (escolas – alunos e professores -, jovens e terceira idade) nas atividades dinamizadas;

Conhecer a rotina de funcionamento bem como a presente filosofia de investigação e dinamização do departamento participativo da Culturgest, mantendo ao longo de todo o período de estágio um lugar de mediação no meio cultural e artístico, para além de assistência à produção das atividades do mesmo setor;

Colaborar no desenvolvimento da investigação sobre o meio científico e pedagógico sobre mediação cultural na Arte Contemporânea.

Preparação

Tal como foi referido anteriormente, a experiência prática, profissional do orientando foi pontual e refere-se a experiências de curtíssima duração (de duas horas a duas semanas de 2013 a 2018) alocadas à Margem Sul do Tejo, dinamizadas pela Câmara Municipal de Almada ou entidades semiprivadas como a Companhia de Teatro de Almada ou o Teatro de Areia e Atos Urbanos. As formações e monitorizações eram de génese cultural artística contemporânea, mais especificamente no âmbito das artes plásticas, multimédia e/ ou dramáticas para um público infante-juvenil.

Relativamente à formação académica, teórico-prática, o orientando vale-se de uma Licenciatura em Arte Multimédia pela Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes (2016), a proficiência de um ano de estudos na Universidade de Aveiro aquando do Mestrado acima referido (2017) e bolsa de um semestre de estudos no Mestrado em Artes Gráficas na *Vilniaus dailės akademijos*, a Academia de Belas-Artes de Vilnius, Lituânia (2018).

A estrutura do relatório

A estrutura do relatório é instintivamente decifrável: de um plano geral, que abrange a história e formação dos conceitos base que serão debatidos e sobre os quais atuados (espaço de fruição

da arte e educação, serviço educativo, Programador Cultural, etc. passará para um plano intermédio ou intermediário – A Fundação Caixa Geral de Depósitos, a sua coleção de arte e o contexto nacional em que atua (e recebe) – advindo o seu fim no projeto que não só está integrado no espaço Culturgest como também abrange todos os pontos debatidos anteriormente – Marinho - desde os conceitos gerais até ao contexto nacional em que se insere, compreendendo assim os seu fundamentos e dilacerações.

Metodologia adotada

Os recursos utilizados são determinados pela própria natureza do estágio, do seu enquadramento no Mestrado de Criação Artística Contemporânea e nas aspirações pessoais de acordo com a escolha de percurso profissional.

Este relatório foi produzido segundo padrões científicos, abrangendo questões envolvidas pela Metodologia científica. Para tal, as respostas dadas à aquisição de conhecimento foram, o mais possível, rastreadas através de rigor científico e apresentadas através de normas académicas vigentes na Universidade de Aveiro, departamento de comunicação e Arte.

Segundo Trujillo Ferrari (1974), o método científico é específico à Ciência, a ferramenta basilar que regula hipóteses pré-estabelecidas traçando procedimentos rigorosos de ordem a atingir soluções hipotético-dedutivas. Já em 2007, Lakatos e Marconi afirmam que a utilização de métodos científicos não é exclusiva da ciência – uma afirmação contestada, mas comumente aceite. (Prodanov & Freitas, 2013)

Apesar da procura de rigor, os resultados do estudo das matérias em questão são alvo constante de questionamento e não almejam de todo serem resultados inquestionáveis. Tendem a ser, aliás, alvo de dúvida ou fonte de inspiração para possíveis questões não debatidas no presente relatório, quer por escolha quer por olvido. “Do ponto de vista dialético, conhecimento científico encontra seu distintivo maior na paixão pelo questionamento, alimentado pela dúvida metódica” (Demo, 2000, p. 25). Assim, sendo o questionamento não apenas esporádico, mas constante, poder-se-á segurar como método em si próprio.

A Universidade de Aveiro não adota oficialmente qualquer estilo ou norma para a elaboração de referências bibliográficas. Assim, existindo estilos internacionalmente definidos para a realização de citações e referências bibliográficas (cujas convenções são usadas genericamente em contexto académico e de investigação) de acordo com a área científica de Estudos de Arte, foi acordado entre orientador e a orientada o uso do estilo APA (*American Psychological*

Association), um sistema de citação autor-data aplicada extensivamente na área das ciências Sociais e Humanas.

Métodos de procedimentos – meios técnicos da investigação

A utilização do método histórico, que se foca na investigação de um passado próximo, recuando até aos anos 1920, apontando momentos charneira da edificação do que é considerado serem as bases do conceito de Instituição Cultural que experienciamos hoje, procurando a sua influência na sociedade.

Tendo em consideração que é fundamental estudar a história recente da constituição e transformação dos espaços visando à compreensão da sua função tendo em conta que conforme Lakatos e Marconi (Fundamentos de Metodologia Científica, 2007, p. 107) “as instituições alcançaram a sua forma atual através de alterações de suas partes componentes, ao longo do tempo, influenciadas pelo contexto cultural particular de cada época.” O seu estudo, visando a uma melhor compreensão do papel que atualmente desempenham na sociedade, deve remontar aos períodos da sua formação e das suas modificações. Este método é típico dos estudos qualitativos.

O mesmo meio técnico de investigação foi usado posteriormente no estudo da constituição da própria Culturgest, visando assim um melhor entendimento dos seus antecedentes históricos a nível conceptual e internacional.

Abundantemente usado nas ciências sociais, o método observacional permanece um método atual e contumaz instintivo no lugar do estagiário que pretende absorver e estudar muita informação num novo local de trabalho, de modo a realizar as suas tarefas devidamente e também de as colocar por escrito de um modo claro e preciso.

Poder-se-á referir o método comparativo, essencial na separação das diferentes abordagens aos vários conceitos aqui apresentados: o mais simples e regular exemplo será a comparação entre as fases iniciais da atenção à colocação de quadros em exposição (curadoria) até aos tempos modernos em que a própria relação entre observador e objeto é quebrada pela construção de novos limites através da manipulação plástica do espaço. (Serota, 1997). Este método analisa cuidados e explana fenómenos, deduzindo entre dois ou mais dados concretos “elementos constantes, abstratos e gerais” (Lakatos & Marconi, 2007, p. 107).

Trabalho de campo – coleta de dados

O que aqui será apresentado trata-se de uma pesquisa exploratória, uma investigação na sua fase preliminar com a finalidade de proporcionar informação sobre os antecedentes conceptuais e a produção atual do projeto Marinho, possibilitando a delimitação da ótica do programa. Aqui assume-se a contemplação de pesquisas bibliográficas que antecedem e acompanham este relatório.

Para além deste levantamento bibliográfico, o depoimento em forma de entrevista à artista residente Margarida Mestre, durante a primeira fase de ensaios na Culturgest, estimula a compreensão da subjetividade do tema através de experiências práticas.

A pesquisa descritiva abrange todo o capítulo do estudo-de-caso, mas encontra a sua plenitude no cronograma aqui transcrito, recolhido a partir da comunicação via correio eletrónico e/ou reuniões presenciais e via *Skype*. Esta forma de levantamento revela-se útil para a natureza deste projeto em específico que pretende ser de longa duração – o arrastamento de informação e a sua transformação ao longo do tempo requisita um olhar atento, de preferência centralizado, para colocar a par toda a equipa constituinte de eventuais mudanças de paradigma, desde informações práticas como o acrescente de novos adereços até à elevação de conceitos inicialmente apenas esboçados, como a relevância da sustentabilidade para a educação ambiental.

De notar a diferença entre pesquisa experimental e pesquisa descritiva – enquanto a pesquisa aqui utilizada pretende apenas clarificar, sistematizar e problematizar factos ocorrentes, “a pesquisa experimental pretende demonstrar o modo ou as causas pelas quais um facto é produzido.” (Prodanov & Freitas, 2013, p. 52)

O estudo de caso possui uma pesquisa classificada de Aplicada, a constante procura de aplicações práticas de conhecimentos para a concretização de premissas pré-estabelecidas debatidas em equipa. A natureza deste estudo constitui então a aplicação imediata de conhecimentos na circunstância delimitada pelos conceitos pré-estabelecidos do Marinho, pela produção e intervenientes criativos, assim como o desenvolvimento de teorias sobre pedagogia da educação ambiental e instalação imersiva/*performada*, elaborada principalmente pela artista Margarida Mestre (2018).

A primeira fase deste estudo tem início na recolha de material escrito sobre a estrutura do projeto, nomeadamente lendo os contactos eletrónico disponibilizados para o preenchimento de lacunas sobre o processo inicial da conceção do programa, dado que a minha presença numa

das sete instituições parceiras do projeto – a Culturgest – foi efetivada apenas em janeiro de 2018, enquanto o estabelecimento dos primeiros contactos decorre em março de 2016.

De modo a colmatar falhas de percepção da subjetividade de certas decisões ou ânsias procuradas não expressas por escrito, foi-me possibilitado a auscultação de reuniões dos coordenadores das instituições parceiras. Assim como foram realizadas entrevistas, conduzidas pela orientada.

Após a recolha deste material é feito o resumo dos pontos-chave dos contactos via digital e aqui transcritos em modo de cronograma (p. 33 – 37 deste documento).

Capítulo 1 - Enquadramento teórico

Seguidamente é proposta a investigação histórica dos componentes que sustentam a Instituição Cultural como um todo – o seu espaço físico, os seus públicos, o departamento educacional e o seu programador e a educação museal. A intensão desta pesquisa é alicerçar e contextualizar o estabelecimento da Fundação a nível económico, social e artístico-cultural nacional e internacionalmente.

Instituições culturais

“As instituições culturais são elementos fundamentais para a construção das representações e identidades das comunidades. (...) Promovem e refletem, simultaneamente, a mudança, o dinamismo e a transformação permanentes que caracterizam as sociedades em crescimento e mutação.” (Silva, Barriga, Lopes, & et al, 2007, p. 9)

Antecedentes históricos

Momento charneira na História da arte e sua mediação através de instituições culturais, especificamente na *National Gallery*, Londres, acontece em 1958, quando segundo a interpretação de Nicholas Serota “The museum was becoming a history book rather than a cabinet of treasures” (Serota, 1997, p. 7). Neste período é acrescentado ao museu uma função dialética, narrativa, para além de meramente guardiã de artefactos. Isto efetiva-se no momento em que Sir Charles Eastlake, apontado para diretor da Galeria três anos antes, realiza a compra de *The Madonna of the Meadow* (de Giovanni Bellini, pintado em Veneza cerca de 1505) dando não só continuidade ao que seria prática comum na sua época – o propósito de, como instituição cultural, ter um papel educativo para o público em geral – Eastlake introduz à constituição do espólio da Galeria um modelo de aquisição e apresentação de peças historicamente e estilisticamente preferentemente consistentes entre si. Adotou uma política de os agrupar por escola e procurou melhorar a sua exibição. Deu início à colocação dos quadros ao nível do olhar ou ligeiramente acima, usualmente constituindo agrupamentos de peças esteticamente equilibrados. Apesar da suspensão das peças por uma única linha não ter iniciado até 1887 na *National Gallery*, este modelo de exibição tornou-se prática comum desde os anos 1980.

As decisões curatoriais provocam no visitante também a consciência de que este agrupamento de peças por escola, por estética, poderá servir como interpretação do próprio curador, estabelecendo relações que poderiam porventura não existir segundo a conceção dos artistas sem as suas peças coexistirem no mesmo espaço. Este princípio da interpretação, o agrupamento de obras de diferentes autores para oferecer leituras seletivas, tanto da arte como

da História da arte, é também um dos princípios da prática da curadoria tornada comum desde o século XIX.

Em 1929 Alfred Barr e os seus patronos instituem o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, deixando o princípio de exibição por Escola e iniciam a política de expor por movimento. (Sandler & Newman, 1986, pp. 98-100)

Em 1977 a criação do Centro George Pompidou, em Paris, procurou estabelecer um novo modelo de interação com e entre diferentes disciplinas no século XX. O Centro estava alocado a um centro de criação industrial, uma biblioteca pública e um centro de música. O programa do museu refletia uma cultura que exercia o seu domínio até 1968 e desenvolveu as suas ideias pioneiras de Willem Sandberg, no Museu Stedelijk em Amsterdão, entre 1945 e 1963. Ao invés do museu ser visto ou proposto apenas como uma componente da paisagem arquitetural da cidade, Pontus Hulten propôs um museu aberto, no qual artistas e visitantes interagiam, desenvolvendo os elementos mais contemporâneos da criatividade, dado que o museu não se podia cingir ao seu estado inerte de conservar obras que, na sua opinião, perderam por completo a sua função individualista, política, religiosa e por fim cultural. Cortando com o seu estado anterior, a instituição cultural poderia agora romper com os papéis de criador/público e tornar híbrida estas relações e criações.

O perigo provocado pela ênfase na criatividade e movimentação é que as obras de arte da coleção permanente se poderiam tornar quase acidentais, como os registos fotográficos da primeira exposição podem indicar.

No ano de 1985 Dominique Bozo, sucessor de Hulten, sentiu a necessidade de criar uma série de divisões dentro da grande amplitude do edifício de modo a formar uma fluidez, cruzamentos, aproximações ou distanciamentos entre salas e, conseqüentemente as peças nelas inclusas.



Exposição que inaugura o Centro Pompidou, autoria desconhecida. 1977.

Tanto a limitação como a flexibilidade desta composição labiríntica estimularam uma nova forma de apresentação no tardar dos anos 1980 que se torna o paradigma dominante o decorrer do século XX – uma convenção que dá importância absoluta ao trabalho de artistas individuais e que favorece apresentação acima de interpretação “which undermines the traditional priority given to the curator as the person who exercises discriminating judgment over selection and display in the museum”. (Serota, 1997, p. 14) [FALTA a referência]

O equilíbrio entre artista – curador – público, que por sua vez se manifesta na materialidade da instituição cultural, oscila então no período modernista, com três grandes fatores contribuidores associados também aos trilhos evolutivos da arte moderna, conta Nicholas Serota, o primeiro deles será a alteração da relação entre a obra de arte e o espaço em que esta é exibida; o segundo é a deslocação do artista até à arena pública, exposta, do museu – uma grande modificação desde o seu espaço recluso, tipicamente solitário do *atelier*; por fim, o terceiro fator charneira é a crescente consciência que os artistas têm sobre as convenções singulares do museu ou galeria.

O estabelecimento de novos parâmetros interrelacionais entre observador e objeto, a quebra e reconstrução de novos limites na manipulação plástica do espaço, a apropriação do lugar criou grande impacto na prática e pensamento do estabelecimento cultural. “The gallery or museum has become a studio (...)”. (Serota, 1997, p. 36)

Marcel Broodthaers criou o conceito “the fiction of the museum” e em 1968 em Bruxelas fundou um espaço ao que chamou “Museum of Modern Art, Department of Eagles, Nineteenth-Century Section” – em 1972 na Kunsthalle em Dusseldorf este acrescentou um “Section of Figures (the Eagle from the Oligocene to the Present)”.

A sua ficção de museu é tanto homenagem como paródia do que era até então a tradição do museu.



“Museum of Modern Art, Department of Eagles, Nineteenth-Century Section”, “Section of Figures (the Eagle from the Oligocene to the Present)” 1972, Kunsthalle em Dusseldorf.

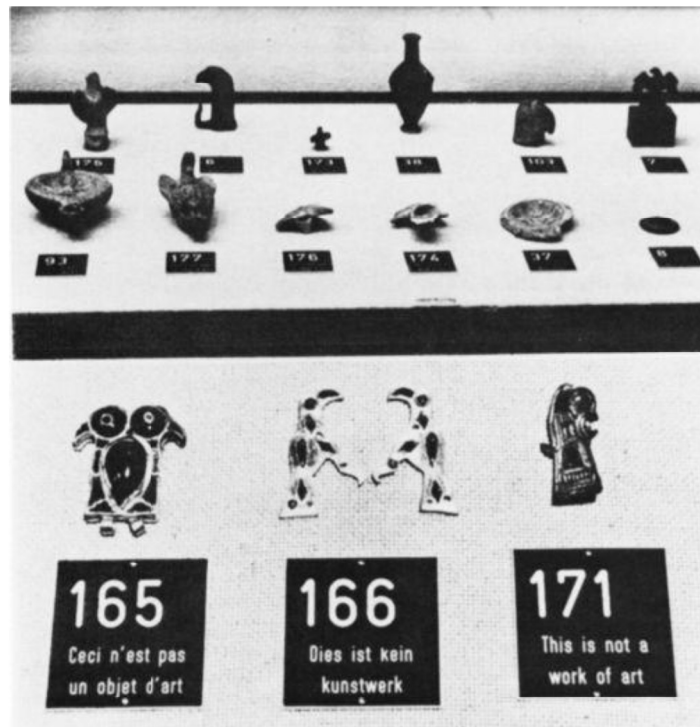
Apresentadas em rotineiras vitrinas de museu, Broodthaer coleciona por empréstimo ou compra mais de 300 exemplos de objetos de diferentes períodos e culturas contendo imagética com águias, etiquetando nestas “This is not a work of art”, expondo e subvertendo as habituais classificações e premissas do preconceito de museu.

A propósito da de uma série de chamadas “ «Couplet» exhibitions” no museu Stedelijk em Amsterdão,

Rudi Fuchs (também coordenadora de *documenta 7* - Kassel 1982, e *Ouverture* - Castello di Rivoli, Turin 1984) dá continuidade ao seu princípio de dispersar trabalhos de um único artista por toda a extensão do espaço expositivo, colocando-as em contacto com obras de outros artistas – provocando, em cada reencontro, a descoberta de um novo aspeto acerca do trabalho de determinado artista.

Tal escolha poderá provocar no espectador um olhar mais profundo, complexo, sobre o trabalho do artista no geral ou sobre determinada obra visionada. Por outro lado, para alguns visitantes esta justaposição poderá parecer perversa e com sentidos obscuros. (Serota, 1997, p. 39)

De modo a concluir este preâmbulo ao passado histórico das instituições culturais poderemos aferir que, segundo Serota, a experiência é a fórmula. O futuro das instituições culturais, tendo como exemplo as consideradas hoje as mais promissoras, almejam promover diferentes modos e níveis de interpretação através de subtis justaposições de fruição. A conceção de uma matriz de relações em perpétua renovação são a demanda de expectadores que carecem de liberdade para explorar os seus interesses particulares e diferentes sensibilidades. Tanto curador como visitante, terão um papel ativo na conceção do seu próprio percurso através do espaço da galeria ou museu.



“Museum of Modern Art, Department of Eagles, Nineteenth-Century Section”, “Section of Figures (the Eagle from the Oligocene to the Present)”. Autoria desconhecida. 1972, Kunsthalle em Dusseldorf.

“(…) Enquanto instrumentos para a criação de espaços democráticos e inclusivos de acesso, construção e debate do saber, as instituições e projetos culturais cumprem ainda a dupla função de responder às exigências de lazer e fruição da sociedade de consumo contemporânea. É justamente nesta zona de cruzamento entre o lazer e a aprendizagem que residem alguns dos espaços mais promissores para o desenvolvimento de novos paradigmas de atuação, o que tem colocado às instituições culturais novos desafios e aberto oportunidades para o desenvolvimento de novas estratégias de relacionamento com os públicos, repensando e reequacionando os espaços e as formas para este encontro.” (Silva, Barriga, Lopes, & et al, 2007, p. 9)

Serviços e processos educativos pela arte

Os serviços e projetos educativos têm vindo a assumir, cada vez mais, o papel de interfaces de comunicação com as audiências e de lugares privilegiados para a construção de saberes e o estabelecimento de relações duradouras e exigentes. (Silva, Barriga, Lopes, & et al, 2007, p. 9)

Mediadas através do orientador, programador, educador pela arte, guia, professor, etc. as atividades propostas pelo serviço educativo entram em contato direto com o público através deste sujeito. Cabe então a este a responsabilidade de, dentro da instituição cultural, assumir posturas diferentes em função das especificidades como indivíduo e profissional e das características do público ocasional, dependendo das motivações prévias, dinamizando experiências únicas. Para Susana Gomes da Silva (citada por Honda, 2011, p. 12), o mediador tem um papel essencial ao “ (...) introduzir e gerir o debate, promover a reflexão, lançar questões, mediar, redistribuir as questões surgidas no seio do grupo, ajudar a construir momentos de síntese e consolidação”, ou seja, orientar e dinamizar as sessões, conduzindo a construção partilhada do conhecimento. Desta maneira, as atividades propostas, que variam tanto em temáticas quanto em metodologia e duração, devem alicerçar-se nos pilares: aprender-fazendo (*hands-on*), fazer-pensando (*minds-on*), pensar envolvendo-se (*hearts-on*).”

Recorrendo à investigação histórica do percurso das instituições culturais, determino que será no pós-modernismo a nítida quebra e subsequente mudança no modo de como o sujeito se relaciona com a Arte questionando o seu posicionamento face a esta. Segundo Hernández (citado por Honda, 2011, p.12), estamos perante um novo paradigma de abordagem cultural às representações visuais, que existe “ (...) não para falar do que ‘se vê’ na verdade da representação, mas para reconhecer como cada um ‘se vê’ e é colocado em práticas de discurso.”

Sobre um novo paradigma da educação pela arte

Como refere Honda (2011, p. 10), Hernández sugere um rumo diferente na educação sobre as artes visuais, que valorize e incentive a abordagem cultural. Considera-se que uma experiência educativa, quando atenta a uma aproximação dos “lugares culturais” do indivíduo (isto é, às suas especificidades contextuais) pode auxiliar na construção de “experiências de subjetividade” (ibid.). Uma proposta de mudança que vai ao encontro de “uma narrativa que considera que o pedagógico é também uma prática política e que não se reduz ao processo de ensino-aprendizagem.” (Hernández, 2007, p. 38). Pressupõe-se assim uma prática educacional fundamentada nas relações sociais, na vivência, na interdisciplinaridade, na reflexão crítica, na autonomia.

Em termos de comunicação Hernández trata com a mesma importância as diversas linguagens: a palavra (escrita ou oral), o som e a imagem. A utilização do guia de ensino por parte do professor, mediador, educador, etc. tendo em vista instrumentalizar a criança ou o jovem durante a educação formal terá que fazer uso da linguagem do som e das imagens - só assim possibilitando a exigência do posicionamento crítico da criança ou jovem face aos meios e produções artísticas (exposições, espetáculos, livros, etc.). Hernández refere-se “às maneiras subjetivas e intra-subjetivas de ver o mundo e a si mesmo.” (Hernández, 2007, p. 22), incluindo assim as práticas culturais e sociais sob a alçada da Educação sobre Cultura Visual – que debate a praxis quotidiana consultando o olhar do sujeito.

Relativo a subjetividade, interpretação e contexto do indivíduo, Ana Mae Barbosa, educadora brasileira pioneira em arte-educação, refere-se à criatividade como um sistema inarredável de normas culturais intrínsecas ao sujeito, que entra em disputa com a idealização de livre expressão. Este procedimento “também se dá no ato do entendimento, da compreensão, da decodificação das múltiplas significações de uma obra de arte” (Barbosa & Coutinho, 2004, p. 9). A criatividade está agora associada transversalmente a todas as disciplinas do conhecimento – da conceção das ciências, paradigmas de pedagogia pós-modernos e outros.

A Educação artística, passando a ser valorizada no âmbito de uma formação ao longo e em todos os domínios da vida e reconhecendo o caráter essencial das artes enquanto elemento fundamental de uma educação de qualidade, que contribui para a compreensão do mundo e o desenvolvimento da inteligência e de competências vastas (UNESCO, 2006), compreendendo contextos não-formais e informais de aprendizagem, coloca as instituições culturais numa situação fundamental neste sentido, como refere Susana Gomes da Silva, “enquanto plataformas de formação, participação e debate criativo abertas a todos e, portanto, com uma

crucial função social e educativa a cumprir na sociedade contemporânea”. (Silva, Barriga, Lopes, & et al, 2007, p. 1)

“ (...) Os serviços educativos não são, no entanto, dissociáveis de uma política de fundo coerente e consistente com as mudanças que atravessamos. O reconhecimento da sua importância e papel na formação de públicos exige necessariamente a constituição de espaços para a reflexão e formação de profissionais competentes e enfatiza a necessidade de reunir um corpus documental que permita desenhar algumas das premissas para esta reflexão.” (Silva, Barriga, Lopes, & et al, 2007, p. 10)

Públicos

Segundo João Teixeira Lopes, - sociólogo e político português, professor associado da Universidade do Porto – “Públicos são os conteúdos destes volumes [espaços de livre acesso], de distribuição gratuita, onde se abordam temáticas, associadas ao desenvolvimento imaterial e simbólico e aos chamados sectores criativos das sociedades modernas” (Serviços Educativos na Cultura, 2007, p. 5)

O Programador Cultural

Miguel Honrado, - secretário de Estado da Cultura desde 2016 e atual presidente do conselho de administração do Teatro Nacional D. Maria II -, defende que esta figura tem um papel de mediador entre públicos e serviços educativos, adequado aos seus objetivos e segundo as suas ferramentas pedagógicas e interventivas este sugere interveniências adequadas para os públicos aquando do universo criativo que as artes do espetáculo propiciam, favorecendo a receção da obra. “Ele assume a responsabilidade de pesquisar, selecionar e propor, mas também de criar relações pró-ativas com o público, partilhando e comunicando num processo que designa como “permuta *in progress*”, o que afinal se propõe como o maior desafio para a construção de tal mediação”. (Silva, Barriga, Lopes, & et al, 2007, p. 11)

Paulo Filipe Monteiro - professor na Universidade de Coimbra, ator, encenador e argumentista - nomeia Habermas e Luhmann, dois dos maiores sociólogos contemporâneos ao autor, que constroem as suas teorias da sociedade vigente centrando os seus estudos-de-caso nas mediações da comunicação. Ao que Monteiro, na sua problematização do *Público das Artes ou Artes Públicas na obra Perceção Estética e Públicos da Cultura* de 1991, acrescenta que “ (...) Em que todas as atividades e instituições reenviam ao campo dos media – “media” aqui no sentido de dispositivos de mediação. Há que pensar na experiência contemporânea tendo em conta a importância fundamental dos mecanismos de mediação, que de um modo ou de outro relacionam os valores divergentes das instituições”. (Monteiro, 1991, p. 24)

Assim é apresentada a necessidade do trabalho de mediação, cuja complexidade é determinada pela heterogeneidade da trama social e cultural sita à ação e/ou instituição cultural. A celeridade das alterações dos modelos e sistemas de produção procedentes do século XX – a terceira Revolução Industrial e a Globalização surgem como mais uma razão para que a existência de mediação subsista ainda com maior relevância.

Educação Museal

A emergência da Educação Museal, enquanto campo de estudos transversal e fundamental para o desenvolvimento de um trabalho educativo consolidado e estruturado em torno dos desafios da contemporaneidade, tem sido, no campo dos museus e galerias, uma resposta a este movimento de transformação. (Silva, Barriga, Lopes, & et al, 2007, p. 10)

Segundo José Soares Neves - investigador e professor no Instituto Universitário de Lisboa em Sociologia - O termo Educação Museal é ainda um termo inusitado no campo de estudos acerca de museus em Portugal. Esta situação a seu ver deve-se primeiramente pelo facto de a maioria dos programas de estudos em museologia ainda tratarem a educação como uma área académica periférica – não podendo contribuir, deste modo, num número de publicação de estudos capacitados de promover a criação de um glossário que dê forma aos recentes conceitos educativos na área museológica. Segundamente, ainda segundo Neves, deve-se ao estado dos serviços educativos nos museus portugueses que, apesar do seu crescimento em recentes anos, só foram criados 48% dos museus nacionais, (Neves, Santos, & Lima, 2013), não apontando ao estado destes cujo debate qualitativo alongaria a discussão.

Capítulo 2 - A Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest e o Serviço Educativo

A Fundação

A Fundação Culturgest foi, inicialmente, tratada como empresa/sociedade, aquando da construção do edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos (CGD), de modo a centralizar os serviços do banco português, que até à altura estavam distribuídos pela área da grande Lisboa. Após a construção da edificação, em 1993, é criada a empresa Culturgest – Gestão de Espaços Culturais, SA. Apenas em 2007 os estatutos da empresa são alterados, sendo a nomenclatura da Culturgest alterada também para Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest. (Culturgest, 2012, p. 4)

Este processo é descrito como não tendo quaisquer sobressaltos ou incidentes de transição, dado que no Relatório e contas da Culturgest datado de 2008 este processo é descrito “(...) como se não tivesse havido uma sucessão no tempo de duas entidades juridicamente distintas.” Tanto para o público, os artistas, fornecedores e outros. (Culturgest, 2008, p. 5)

Após a sua abertura de atividade em 1993, para além da sua fixação em Lisboa, abre também um polo no Porto, centralizado na Avenida dos Aliados (n.º 104 4000–065, Porto, Portugal). Ambos os espaços gerem em equipa uma agenda de iniciativas culturais e artísticas. Segundo a comunicação de imprensa da CGD de 2018 estes espaços têm “vindo a desenvolver com enorme empenho e persistência da sua gestão e com o apoio incondicional da Caixa.” (Caixa Geral de Depósitos, 2018, em linha)

Para além destas atividades culturais determinadas como primordiais desde a sua fundação, a Culturgest desempenha funções participativas e comerciais como local de acolhimento de congressos nacionais e internacionais de várias áreas e instituições parceiras convidadas ou propostas, colóquios, lançamentos de produtos, reuniões com diversas finalidades, assembleias gerais de sociedades, etc. podendo estes estar a par da agenda cultural da Culturgest ou serem apenas um evento paralelo que faz uso das utilidades do espaço. Do lado das entidades exteriores que pretendem usar o espaço da Culturgest para realizarem eventos variados, a sua localização no centro da cidade, qualidade dos espaços e equipamentos e profissionais e serviços prestados são tidos como fatores positivos e incentivadores desta procura. Do lado da Fundação, o acolhimento de entidades variadas traz benesses tanto para a dinamização dos espaços, com comerciais e interpessoais, possibilitando a troca de experiências entre empresas. (Caixa Geral de Depósitos, 2018, em linha)

Instituição da Fundação

Segundo o instrumento notarial privativo da caixa geral de depósitos, S.A. [CGD] (instrumento avulso nos termos do primeiro do artigo primeiro do Decreto-Lei nº 35.982, de 23/11/1946 e alínea a) do nº 2 do artigo 9º do Decreto-Lei nº 287/93 de 20 de Agosto) outorgado a dois de outubro de 2007 na sede da CGD (sita na Avenida João XXI, nº 63, Lisboa) a notária privativa da referida Caixa, Helena Delgado, comparece a outorgar o senhor Dr. Carlos Jorge Ramalho dos Santos Ferreira e a senhora Dra. Maria Celeste Ferreira Lopes Cardona, que outorgam nas qualidades, respetivamente, de Presidente e Vogal do Conselho de Administração, e em representação da CGD, sociedade anónima de capitais exclusivamente públicos com capital social, integralmente realizado, de 2.950.000 euros, matriculada na Conservatória do Registo comercial de Lisboa, com o número único de matrícula e de pessoa coletiva 500960046.

Os outorgantes, pelo referido instrumento e representando a CGD, instituem uma fundação que adota a denominação Fundação Caixa Geral de Depósitos - Culturgest (com sede em Lisboa, Av. João XXI, nº63) a qual se regerá pelos estatutos constantes de um documento complementar elaborado nos termos do nº2 do artigo 64 do Código do Notariado.

O património inicial da Fundação é constituído por uma dotação em dinheiro no montante de 3.501.000 euros realizada pela Instituidora. (Caixa Geral de Depósitos, 2007, p. 5)

Reconhecimento da Fundação

Segundo a informação retirada da Cópia do Ato de Reconhecimento da Fundação Culturgest, nos termos do nº 2 do artigo 158º do Código Civil e ao abrigo do despacho de delegação de competências nº 26 269/2007, de 12 de novembro, publicado no Diário da República (2ª Série, nº 221) de 16 de novembro de 2007 o Secretário de Estado da Presidência do Conselho de Ministros Jorge Lacão reconhece a Fundação Caixa Geral de Depósitos. Assina a 24 de janeiro de 2008.

CONTA	
Artº 20º 1.1.1	€.....
Artº 20º 1.1.6	€.....
Artº 20º 1.1.7	€.....
Artº 20º 1.1.8	€.....
Artº 20º 1.1.24	€.....
SOMA:	€...
DEC.LEI 164/92	€.....
Imp. Selo:	
do Instrumento	€.....8,00
da Operação	€.....
da Hipoteca	€.....
da Procuração	€.....
Artº 20.1.6	€.....9,00
	€.....
TOTAL	€...17,00
São dezassete euros	
Registado sob o nº 105 9	

Conta e assinatura digitalizada de Helena Delgado, notária particular da CGD. Retirado do documento de instituição da Fundação em linha disponibilizado ao público. 2008.

Estatuto de utilidade pública

Por despacho do Secretário de Estado da Presidência do Conselho de Ministros de 19 de março de 2010, publicado na segunda série do Diário da República de 5 de abril de 2010, a Culturgest obteve a declaração de utilidade pública ao abrigo do Decreto -Lei n.º 460/77, de 7.11.

Esta obtém a confirmação deste estatuto (para cumprimento do disposto no n.º 7 do artigo 6.º do diploma preambular da Lei -Quadro das Fundações, aprovada pela Lei n.º obtif 24/2012, de 9 de julho) a 29 de janeiro de 2013 pelo então Secretário de Estado da Presidência do Conselho de Ministros, Luís Maria de Barros Serra Marques Guedes.

A identificação da Fundação Caixa Geral de Depósitos Culturgest com o estatuto de utilidade pública torna a instituição, pragmaticamente, objeto de doação no ato de declaração do IRS pela parte dos contribuintes interessados em exercer esta opção.

Isenta de custos e acessível via digital na plataforma das finanças, esta contribuição facultativa é um modo prático de envolver a população em geral em preocupações do foro cultural e artístico, onde se integra a atividade levada a cabo pela Culturgest. Esta prática premissa envolve todas as entidades com estatuto semelhante em inúmeras áreas de atuação.

“A oportunidade que aqui se abre é a de se poder envolver a comunidade no desenvolvimento e apoio a entidades sinalizadas como chave - face ao seu impacto social e cultural. (...)” (Caixa Geral de Depósitos, 2016, em linha)

As diretrizes da CGD sob o seu envolvimento com a comunidade, segundo o documento intitulado “Política de Envolvimento com a Comunidade” (PEC) da autoria do departamento homónimo da CGD, datado de 2015, sob o capítulo “Áreas de Atuação” sustentam-se nos dois pontos seguintes:

- Consolidar a posição da Caixa enquanto Banco Socialmente Responsável, centrando a sua atuação em torno da inovação na oferta financeira, educação financeira, empreendedorismo social e resposta a emergências sociais, entre outros temas;
- Prosseguir com o investimento na Cultura, através da continuidade dos projetos nas áreas da música, artes e letras, cinema e documentário, fotografia e jornalismo, e promovendo a acessibilidade à Cultura através da Fundação CGD – Culturgest; (...) ”. (Caixa Geral de Depósitos, 2018, em linha)

Edifício Sede – Conceção do projeto

Data do início dos anos 80 a decisão de concentrar os Departamentos Centrais da Caixa Geral de Depósitos num único edifício. Com efeito, é de agosto de 1981 a Resolução do Conselho de Ministros que autoriza a aquisição do terreno destinado à construção de novas instalações. (Caixa Geral de Depósitos - Gabinete de Imagem e Comunicação, 2002, p. 3)

Tal decisão surgiu, na época, com o objetivo de evitar os inconvenientes causados pela dispersão dos serviços Centrais por vários edifícios da cidade de Lisboa, que se vinha agudizando, particularmente desde 1969.

Relativamente à conceção de empreendimento foram elaboradas especificações a que os concorrentes ao respetivo concurso teriam de obedecer, salientando-se o seguinte: Representatividade – Constituir um marco arquitetónico, estética e urbanisticamente equilibrado, bem assinalado na malha urbana da cidade e transmitindo não só o peso histórico da Instituição como a sua imagem futura; Habitabilidade – Proporcionar as melhores condições de ambiência, ficando a constituir, no género, instalações modelares; Flexibilidade – conceção espacial dispendo de flexibilidade bastante para permitir reajustamentos de instalação, face à natural evolução da organização dos serviços; Segurança – Oferecer boas condições de segurança, quer relativas à vida no interior do complexo, quer quanto a agentes exteriores; gestão – Minimizar os custos de gestão, mormente quanto a consumos energéticos (utilizando a forma mais adequada os seus agentes ativos e passivos) e no que respeita a despesas de manutenção e conservação.

As propostas foram entregues em 31 de janeiro de 1985, após o que se seguiu de um período de 4 meses para a sua apreciação, primeiramente a cargo de técnicos da CGD, depois por parte do conselho consultivo, previsto nas condições do concurso. Em finais de 1989, face à política de modernização e descentralização, com uma coerente redução de efetivos e a consequente disponibilização de áreas, tornou-se necessário reequacionar a ocupação e a própria dimensão do edifício cifrou-se em cerca de 9 500 m². A solução escolhida, privilegiando a utilização de materiais nacionais, sem perda das características impostas para o complexo, teve em conta a máxima economia quanto ao investimento a realizar e o mínimo de custo de gestão do edifício.

O mês de julho de 1987 determina o início oficial da construção da nova sede da CGD em Lisboa, no decorrer do qual se realizou a cerimónia de lançamento da “primeira pedra”.

Curiosamente, assinalando este evento foi cerimonialmente colocado num sarcófago de pedra, um rolo metálico contendo um documento em pergaminho, no qual estava redigido o auto

marcando o início das obras, bem como algumas moedas cunhadas nesse ano. O sarcófago de pedra foi depois selado e colocado nas fundações, numa zona central do edifício.

Deste marco entrecorre um longo processo de construção, precedido de um outro período, não menos longo e conturbado que iniciou em 1981, com a compra do lote, que iria terminar apenas em março de 1994. (Dias, 2013, pp. 1-7)

Neste é possível distinguir 5 áreas: Administração e Departamentos. Centrais; Áreas de Atividades Socioculturais, Agência Central; Empresas do Grupo CGD.

A área de atividades socioculturais é constituída por Mediateca, que inclui uma biblioteca especializada em assuntos económico financeiros, aberta ao público, e por um espaço cultural.

Este espaço integra 2 auditórios, um deles com cerca de 700 lugares, destinados a congressos, seminários, conferências, concertos, teatro e bailado, bem como duas galerias de exposições, salas periféricas de reuniões, sala de imprensa e demais estruturas de apoio. (Caixa Geral de Depósitos - Gabinete de Imagem e Comunicação, 2002, pp. 3-7)

A Coleção de Arte da Caixa Geral de Depósitos

Fernando Faria de Oliveira, Presidente do Conselho de Administração da Caixa Geral de Depósitos, relata, em 2009, que a coleção de arte da CGD (que é, por aglomeração, coleção da Fundação Culturgest) um poderoso instrumento de intervenção na vida cultural portuguesa.

Já desde 1989, obras deste acervo, extenso desde então, têm vindo a ser mostradas em múltiplas exposições, tanto em Portugal como no estrangeiro. (Oliveira, 2009, p. 5)

Delfim Sardo, editor e comissário da coleção da Caixa desde 2016, reivindica que “A ambição de uma coleção como a da Caixa Geral de Depósitos – ou seja, a coleção de um grande banco público – deve sempre ser a de constituir um espólio de obras que possuam qualidade para serem publicamente apresentadas em contexto museológico, salvaguardando a produção artística da voragem do esquecimento.” (Sardo, 2009, p. 7)

Adelaide Duarte, professora e investigadora bolseira na área de mercados de arte e formação de coleções, conta que a coleção da Caixa Geral de Depósitos se constitui uma coleção de relevo na situação do colecionismo institucional em Portugal.

Os propósitos da coleção são identificados pelo presente comissário, Delfim Sardo - o de se constituir como uma “referência na arte e cultura portuguesa” e a ideia de ‘investimento orientado por princípios claros e avaliáveis’. (2009, p. 7)

Coligando com estes propósitos, a Fundação utiliza a coleção como um instrumento estratégico na afirmação da Caixa Geral de depósitos perante as dinâmicas criativas do mundo contemporâneo. (Duarte, 2016, pp. 17-115)

Pela atual conjuntura nacional e financeira, as aquisições para a Coleção da Caixa Geral de Depósitos estão suspensas desde 2008, no entanto a Culturgest, fortemente apoiada pelo departamento de Conservação e restauro, dirigido pelo conservador Miguel Caissotti, continua a zelar pela gestão, divulgação e conservação das cerca de 1800 obras de arte da Coleção CGD, cujos meios divergem sobre a pintura, escultura, desenho, fotografia, vídeo, instalação e gravura.

A história da aquisição e coordenação da Coleção

Remonta ao ano de 1983 a história da Coleção de Arte da Caixa Geral de Depósitos, quando são adquiridas obras de arte com “algum” método.

O primeiro estudo do espólio das obras de arte até então reunidas foi realizado em 1990, sob a Administração de Rui Vilar são convidados o artista Fernando Calhau e a arquiteta Margarida Veiga. Na prossecução do estudo, adquirindo o cargo de consultor da Coleção, Fernando Calhau torna-se em 1992, encarregado pelas novas aquisições, cargo que ocupou até 1995.

Neste período Fernando Calhau estabeleceu dois critérios fundamentais para a constituição da Coleção: O primeiro estipulava que ele seria exclusivamente de arte portuguesa e o segundo fixava os anos 60 como baliza de recuo para a aquisição das obras. Duas exposições desta coleção, tomando por títulos, respetivamente, Arte Moderna em Portugal 1 (1993) e Arte Moderna em Portugal 2 (1995), constituíram as primeiras amostragens do espólio entretanto organizado, catalogado e sistematizado. (Ramos & Ribeiro, 2002, p. 12)

No panorama do colecionismo e aquisição de obras artísticas por parte de instituições culturais, deste ênfase dado à continuidade estilística, a aquisição de obras de um mesmo (ou único) movimento artístico, podemos citar as razões de aquisição da Tate Gallery em 1981, justificando a sua política de compra dos últimos 30 anos: “what we have been trying to do is to form a collection which is both fine in quality and shows the richness and variety of modern art, with representation of all the major movements and with the greatest artist each represented by several works, or groups of works. The major purchases have been chosen not only on their own merits, but to add to the historical coherence of the collection as a whole; and for the first-time visitors to the Tate can begin to see a panorama of twentieth-century art.” (Alley, 1981, p. 17)

Entre 1995 e 2000 não se fizeram aquisições à coleção da CGD. Isto deve-se à tomada de posse de uma nova Administração em 2000 e também como consequência das alterações no interior do grupo financeiro de que o banco faz parte. Assim, por proposta da Culturgest foi decidido: retomar a compra de obras para a Coleção; internacionalizá-la, incluindo obras de artistas brasileiros e africanos de expressão portuguesa; inventariar e integrar nelas obras de arte que fazem parte do património do Grupo CGD; e, por um período experimental, responsabilizar a Culturgest pelas novas propostas de aquisição. A exposição de Arte contemporânea da Culturgest, datada de 2002, pretende ser a prova material destes novos critérios de organização da Coleção CGD, que exhibe obras exclusivamente adquiridas entre novembro de 2000 e fevereiro de 2002. (Ramos & Ribeiro, 2002, p. 12)

Segundo o projeto de António Pinto Ribeiro (então responsável pela programação) e de Fátima Ramos (neste período administradora da Culturgest) são consultados “especialistas externos” auxiliando na estruturação de um novo paradigma de aquisições, passado de uma perspectiva de aquisição de obras de artistas exclusivamente portugueses para uma tentativa de cobrir a produção artística brasileira e dos PALOP. (Sardo, 2009, p. 13)

Em 2003 as propostas de aquisição ficam ao cargo de Miguel Wandschneider, no papel de «consultor». Este opta por acompanhar o percurso dos artistas, de um ponto de vista museológico, concentrando-se na arte produzida pelas “novas gerações reveladas em Portugal, desde a última década do século XX, provenientes da programação temporária. (...)” (Duarte, 2016, pp. 107-115)

Em 2006 é criada uma equipa para gerir e conservar a Coleção, no entanto, novas aquisições são suspensas desde 2008, devido à atual conjuntura nacional. A convite de Miguel Lobo Antunes, administrador da Fundação de 2004 até 2017, o cargo de curador é proposto a Delfim Sardo em 2017 que permanece no cargo até à data deste relatório. Também a pasta de administração passa para Mark Deputter no mesmo ano.

Atualmente a coleção trabalha pela gestão, divulgação e conservação das cerca de 1800 obras de arte da Coleção CGD cujos meios incluem desenho, pintura, escultura, gravura, fotografia, vídeo e instalação. A Coleção está distribuída por vários espaços, 20 por cento das obras encontram-se no edifício sede da Caixa Geral de Depósitos em Lisboa, exibidas como meios ornamentais, 70 por cento encontram-se embaladas nas reservas e as restantes encontram-se nas direções do Banco português no estrangeiro, Europa e E.U.A e ou em projetos de exposição vindouras. (Frazão, 2015, p. 15)

Contexto nacional

Pedro Lapa, curador da exposição itinerante *Linguagem e Experiência*, em 2010, conta que a conjuntura portuguesa carece de um colecionismo sistemático, capaz de representar a condição do que é contemporâneo, situação esta sistematicamente adiada no decorrer do século XX.

Lapa conta que o começo da coleção da Culturgest compõe um marco importantíssimo no panorama nacional do estado da arte, museologia e colecionismo. (Lapa, 2011, p. 13)

Lourdes Castro (1930). Caixa alumínio (lagostins e óculos), Paris, 1962. Técnica mista. Cruz-Filipe (1934). Toutes ces femmes, 1970-1972. Óleo sobre tela sensibilizada. Júlia Ventura (1952), Sem título, 1989. Serigrafia sobre alumínio. Exposição Linguagem e Experiência. Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos. Centro Cultural Palácio do Egípto, Oeiras. De 17 de Abril a 20 de junho de 2010. Curador Pedro Lapa.



O importante papel que as instituições financeiras desempenham no sistema das artes plásticas jaz na relevância do seu incentivo produtivo, financeiro, através especialmente da sua ação colecionista, mas também pelo seu mecenato e exposição pública das suas aquisições, tendo assim um papel incentivador da produção cultural. A preponderância deste papel tem o seu forte começo na segunda metade de Novecentos, em Portugal. (Duarte, 2016, p. 107)

Segundo o sítio em linha da Caixa Geral de Depósitos, a instituição apoia e promove iniciativas culturais com o intuito de divulgar a música, literatura, artes plásticas e a língua portuguesa em Portugal e no mundo. Para além desta promoção, a Caixa Geral de Depósitos apela à sua tradição histórica na assunção de um papel ativo na comunidade enquanto ator social, cujo papel não se restringe nem se esgota na criação de valor económico, mas sim privilegia a criação



de valor global para todas as partes interessadas/*stakeholders*.

Alberto Carneiro (1937) O canavial: memória metamorfose de um corpo ausente, 1968 Canas, fitas de cor, letra de decalque e rafia. Exposição Linguagem e Experiência. Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos. Centro Cultural Palácio do Egípto, Oeiras. De 17 de Abril a 20 de junho de 2010. Curador Pedro Lapa.

Segundo a CGD, esta assume um papel inequívoco no domínio das atividades culturais, conduzindo uma atuação ímpar nas mais diferentes comunidades e locais. Com o propósito principal de promover uma ampla difusão da cultura, a sua política de atuação integra três parâmetros charneira: ação direta como grande agente cultural, Fundação CGD-Culturgest; Presença no mercado da arte contemporânea com o enriquecimento da Coleção da CGD; intervenção descentralizadora através da promoção de eventos com qualidade mediante o desenvolvimento de parcerias com entidades que, por todo o país, desempenham um papel fulcral na organização de iniciativas culturais de prestígio, recordando aqui o importante papel do polo da Culturgest no Porto, que sempre dinamiza exposições a par da agenda de Lisboa, unindo assim duas grandes regiões nacionais. (Caixa Geral de Depósitos, 2018, em linha)

Capítulo 3 - Estudo de caso: Projeto Marinho

Será na agenda da Culturgest de setembro a dezembro de 2017 que o Marinho surge pela primeira vez divulgado ao seu público. Está inscrito dentro do separador de Serviço Educativo, definido na sua forma como Encontro.

Pedro Prista, antropólogo convidado desvenda as motivações de Margarida Mestre, a artista residente da equipa da Culturgest a tratar o tema escolhido: o mar, num seminário que inaugura o ciclo em que se circunscreve – Um artista, Sete programadores.



Créditos fotográficos de Diogo Marques. Vista da instalação “performada”, com Margarida Mestre, artista convidado Henrique Fernandes no som em palco. Composição visual, projetada em grandes dimensões, de Maria João Castelo. Centro Cultural de Belém, Sala de Ensaio. Para maiores de 6 anos. Duração de 45 minutos. 8, 9, 10 e 11 de março de 2018.

Este ciclo será coproduzido pelos sete espaços: Cine-teatro Louteano, CCB/ Fábrica das Artes, Centro de Arte de Ovar, Teatro Municipal do Porto – Teatro de Campo Alegre, Culturgest, Teatro São Luiz | Mais Novos e Teatro Viriato – possibilitando aos programadores que reflitam conjuntamente e de modo aberto com os seus públicos sobre o seu enquadramento social e cultural, estratégias e atuações.

Esta nova criação é coproduzida ao longo de quase dois anos. Este convite à criação endereçado a Margarida Mestre assenta numa premissa basilar – oferecer a todos os públicos destas instituições uma obra que ao longo dos seus 18 meses de exploração desvendará ao público as suas diferentes etapas do seu processo criativo.

A peça tem como objetivo, por parte dos coordenadores institucionais, ultrapassar a dimensão imediatista dos projetos que não circulam de espaço em espaço, oferecendo a novos públicos conteúdo em exploração. Com o esticar do tempo de apresentação dos projetos e sem a definição do seu médium ou dispositivo, as peças podem explorados na sua profundidade e potência.

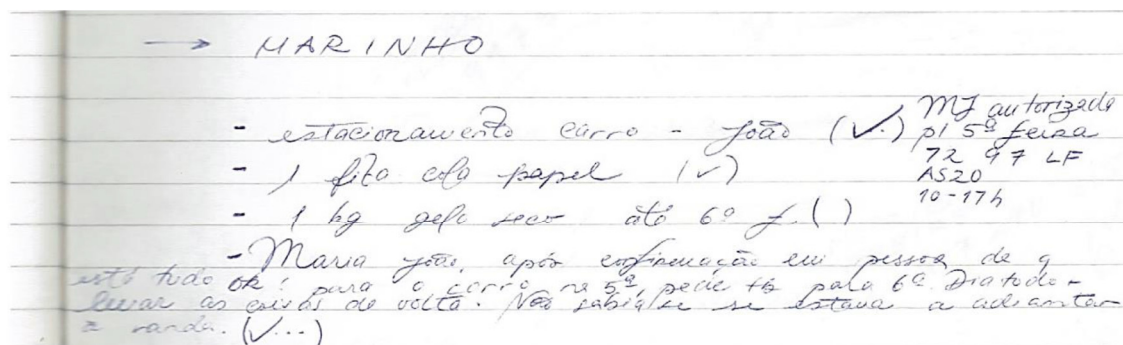
Questionando os limiares da apresentação da obra de arte, a pegada social da programação competitiva, os conceitos de obra finalizada, de apresentação pública, de criação partilhada e da programação-como-um-processo. (Santos, 2017, p. 93)

Introdução da estagiária ao projeto

No segundo dia do início do estágio foi pedido pela coordenadora do departamento do serviço educativo, - Participação, famílias e escolas – a Sra. Raquel Ribeiro dos Santos, que entre dois projetos do Serviço Educativo cada uma das estagiárias do departamento escolhesse um. Estes projetos, que até à data da escritura deste relatório permanecem na programação da Fundação, são o P.E.D.R.A (Projeto Educativo em Dança de Repertório para Adolescentes) e o Marinho – Ciclo Um artista, Sete programadores.

A hibridez de expressão do Marinho, entre a performance, a instalação, a sua apresentação sensorial a um público na primeira idade e a sua temática e adestrado interesse por causas ambientais ligadas a este, leva-me a abraçar o projeto. Em relação às minhas funções enquanto recém membro colaborativo da Culturgest, são ainda desconhecidas.

Dia 19 de fevereiro, na segunda semana de estágio, fica agendado um encontro de manhã na meia laranja, a entrada principal da Culturgest: as apresentações são breves pois a quantidade de material já é bastante, e a sala de ensaios está dois andares acima. Após o descarregar de material cenográfico, instrumentos e outros objetos ainda por explorar, a Sra. Raquel Santos faz a ponte entre os meus antecedentes artísticos e académicos à artista Sra. Margarida Mestre. Peço a sua autorização para a observação do seu processo em momentos oportunos e ofereço a minha ajuda em retorno. A artista agradece e mostra-se disponível para uma eventual entrevista.



Apontamentos realizados in loco sobre necessidades da produção para o ensaio de Marinho. Feito pela própria. 2018

Os primeiros questionamentos metodológicos surgiram aquando desta escolha. A Dra. Raquel, supervisora de estágio, lançou também o desafio, não circunscrevendo apenas o Marinho, mas sim toda a conjuntura nacional arquivista dos serviços educativos. Um dos exercícios do estágio foi o arquivo de todas as publicações impressas das instituições culturais que a Culturgest encontra pertinência em seguir, em particular a equipa do SE¹. Aquando desta pesquisa, revisei muitos meios de registo e edição utilizada pelas instituições culturais nacionais.

Na base deste projeto encontram-se também alguns outros conceitos e questionamentos que constante ou intermitentemente preocupam os sete programadores e respetivas equipas:

Nem todos os serviços educativos apreciam ser etiquetados com a nomeação de serviço educativo (demasiado relacionável com a experiência da escola) sendo tidos antes como espaço de fruição – realizada também durante este estágio, uma das tarefas realizadas foi a recolha de novos nomes para o SE, atribuídos por toda a equipa e pessoal interessado, reunindo-o por temáticas resultando em cartazes afixados no espaço de trabalho/escritório e lançado em reunião de equipa.

Interesse por atividades que saem do palvo, que evoluem do formato de espetáculo e prolongam a experiência deste. Procurar o objetivo de aproximação à obra – a sua verbalização, a percepção do ato criativo, discussão dos elementos de percepção da mesma;

O Marinho vem equacionar o conceito de como um projeto se pode desdobrar com a comunidade pela sua forma não estática, apesar de errática. Pode-se relacionar interpessoalmente de diferentes modos. Cada programador tem à sua escolha a maneira como este objeto se relaciona com a comunidade. O Marinho traz esta liberdade ao programador através da sua relação com a artista, Margarida Mestre. Assim, o programador torna-se também autor, criativo;

¹ Anexado está a digitalização de uma página escrita em reunião com a coordenadora de estágio na instituição acolhedora, Sra. Raquel dos Santos, sobre o registo e arquivo. p. 44

O fenómeno da pressa: agendas quase a fechar, pouco tempo de discussão, muitos membros com os quais a comunicação tem que estar cem por cento estabelecida e a par;

As várias idades do público, tendo por exemplo o CCB, cujo departamento educativo, intitulado de Fábrica das Artes, deseja oferecerem sobre a mesma alçada do Marinho, atividades para o pré-escolar (atividades como *Remoinho* e *Imersão* – oficinas de experimentação sensorial) e para o público adulto/sénior (*Agitação* e *Sedimentação* respetivamente, formação e conferência com Pedro Prista e Ana Pêgo).

Ana Pêgo constata como os seus antecedentes a levaram a participar no Ciclo Portugal é Mar do CCB e Um artista Sete Programadores: “Quando era pequena, tive a sorte de morar mesmo ao lado da praia. Há quem tenha quintais, eu tinha uma praia e era ali que gostava de passar muito do meu tempo... O interesse e a curiosidade pelo mar nunca me abandonaram e acabei por estudar Biologia Marinha e Pescas na Universidade do Algarve. Trabalhei alguns anos em investigação, na área das Pescas, na Universidade do Algarve, e outros tantos como Técnica de Laboratório no Laboratório Marítimo da Guia (MARE/FCUL), em Cascais. Nos últimos anos tenho-me dedicado a projetos de educação ambiental de uma forma mais ou menos científica, mais ou menos artística. Nunca perdi a ligação com a praia e é lá que encontro os tesouros marinhos que uso nas minhas oficinas. A grande questão é que, nos últimos anos, esses tesouros são de uma espécie diferente... foi com o objetivo de sensibilizar para o problema global do plástico nos oceanos que criei, em 2014, a *Balaena plasticus*, um projeto em coautoria com o fotógrafo de natureza Luís Quinta que foi apoiado pela Câmara Municipal de Almada.” (Pêgo, 2018, p. 49)



Balaena Plasticus. 2014. Ana Pêgo e Luís Quinta. 250 peças de plástico branco. Projeto apoiado pela Câmara Municipal de Almada e exposta, pela primeira vez, na Praça da Liberdade, no âmbito da “Semana Verde”, uma iniciativa que o município promove todos os anos, entre finais de maio e o Dia Mundial do Ambiente (5 de junho), para sensibilizar a população para questões ambientais.

Entrevista à Margarida Mestre

Dia 23 de maio de 2018, após duas sessões a turmas do terceiro ano do Jardim de Infância e Primária José António de Almeida, Lisboa, Margarida Mestre assede ao meu pedido de entrevista.

No seguimento de uma assistência à intervenção artística em sala de aula da artista Margarida Mestre, solicitei 15 minutos do seu tempo para partilharmos impressões sobre o Marinho, que acabou por ser uma conversa informal no qual se debateu o estado dos serviços educativos a nível nacional e internacional, assim como a necessidade da educação ambiental.

Aqui ficam os tópicos discutidos.

A artista propõe realizar na Culturgest uma instalação imersiva, uma paisagem sensorial protagonizada e construída pelo pequeno público (4 aos 12 anos de idade), uma intervenção que propõe colmatar a falta de liberdade atribuída às crianças de criar, construir, mexer.

Para os jovens (12-17 anos de idade), neste mesmo espaço, propõe um apelo à criação recorrendo às técnicas multimédia tao naturalmente disponíveis a esta geração – a realização de pequenos vídeos ou composições sonoras e transmitidas em direto nas plataformas de redes sociais.

Para Loulé, a artista idealizou uma visita de estudo para uma ou mais turmas (idealmente) do ensino básico (terceiro e quartos anos) à praia com o intuito de recolher matérias arrastadas pelo mar até ao areal, fazendo assim a ponte entre a sua intervenção e o trabalho de Ana Pêgo, que tanto inspira este projeto.

Aqui Mestre faz também referência à *Environmental Art* - Um movimento que emerge no final dos anos de 1960, quando indivíduos como Nils Udo, Jean-Max Albert e Piotr Kowalski pavimentam esta forma de expressão com preocupações estéticas, provocações visuais que levantam a consciência do público para questões ambientais. De salientar que alguns artistas que exploram esta forma de expressão não têm as questões ambientais como foque prioritário das suas peças, antes exploram as relações entre a natureza e Homem. Este movimento pode ser considerado abarcador de movimentos como *Land art*, *Earth art*, *Sustainable art*, *Conceptual Art*. Nenhum destes pressupõe o uso de um determinado número ou tipo de *media*.

“Even Claude Monet is often described as an environmentalist for his famous paintings where the creators explored humans’ relation to nature (London Series paintings, for example).” (Pereira, 2018, em linha)

Jornalista e crítico nova-iorquino Jeffrey Kastner indica na sua publicação *Land and environmental Art* que alguns artistas determinados *Land- creatives*, tal como Christo e Robert Smithson (tornados mediáticos pela famosa *Spiral Jetty*) foram até negativamente criticados pelo prejuízo ambiental provocado pela alteração da paisagem que as suas peças constituíam. O contributor Brian Wallis debate também ramificações deste movimento - *Earthworks, environments, performances* e ações pelos exemplos de Ana Mendieta nos anos de 1970 e 1980, até Peter Fend nos anos de 1990. Estas formas de expressão foram antecipadas pelas modificações ocorridas no conceito e materialização do *White cube* – uma forma de exposição minimalista, assética, que separa o público do ambiente exterior. Esta proposta nos 30 anos anteriores cresceu num número variado de posições teóricas e formas divergentes. Como a forma que enlaça, a *Land* e *Environmental art* é variável, complexa e carregada. “In many ways a quintessentially American art form.” (Kastner & Wallis, 1998, p. 12)



Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970. © Holt/Smithson Foundation and Dia Art Foundation/Licensed by VAGA at Artists Rights Society (ARS), NY. Photo: George Steinmetz.

Margarida Mestre resume alguns dos pontos positivos das experiências já realizadas no âmbito deste projeto junto do público escolar: tanto no Porto como em Ovar as oficinas de exploração sensorial resultaram muito bem no sentido em que as crianças se sentiram envolvidas, sensibilizadas para questões ambientais e interessadas em expressões artísticas. As professoras, por sua vez, entusiasmaram-se com o projeto prometendo dar continuidade não só às produções plásticas realizadas como também à sensibilização e aprofundamento do tema.

Tema já debatido por parte dos programadores, a artista e a sua equipa revitaliza também a discussão da viabilidade do sistema de compra de 2/3 dias de espetáculo – que tem a sua importância mas que não deverá tornar-se o único sistema a oferecer aos artistas e estes ao público. Assim, outras questões surgem da realização de um projeto de longa duração como este “Como é que o projeto que existe durante 18 meses continua a existir sem estar lá [instituição cultural] presencialmente?”. (Mestre, 2018, em entrevista)

Depois de Mestre ter reunido com Ana Pêgo, ela matuta a possibilidade de nomear, sob todas as turmas que assistem ao projeto, 30 crianças que se tornariam “embaixadores do mar” tendo estes a responsabilidade de, por exemplo, recolher tampinhas ao final do mês, apresentar um facto por semana à turma sobre o mar, dar continuidade às atividades propostas pela artista, entre outros, variáveis de turma a turma e de professor para professor.

Mestre referencia um nome com relevância para o tipo de trabalho que propõe: Sofia Cabrita, atriz e encenadora. Pós-graduada em Comunicação e Artes pela Universidade Nova de Lisboa, formada pelas escolas de Teatro do Gesto *Estudis de Teatre* (Barcelona) e *Kíkklos- Scuola Internazionale di Creazione Teatrale* (Pádua) e Licenciada em Formação de Atores pela Escola Superior de Teatro e Cinema (1999). Fundadora e responsável artística da Casear Criação – um coletivo de pesquisa e criação nas áreas do gesto, objetos performativos e máscaras. Tem estado ligada a vários projetos de formação sobre práticas artísticas, especialmente na Fundação Calouste Gulbenkian, onde é também mediadora artística no Museu. Colabora com o RefugiActo desde 2008, e foi a responsável artística do projeto PARTIS – Refúgio e Teatro: Dormem Mil Gestos nos Meus Dedos.

“O teatro tem um efeito muito maior sobre as pessoas do que qualquer nota informativa, comunicação ou imagem. O teatro é feito de, por e para seres humanos aqui e agora, acontece num presente irrepetível e único. Tudo isso gera empatia e as emoções unem as pessoas.” (Carvalho, 2017, pp. 42-49)

Cronograma

Este cronograma foi realizado durante o decorrer do estágio: é uma síntese e um apanhado da comunicação entre as sete instituições, produtores e artistas envolvidos periódica ou continuamente no projeto. O período estende-se até dois anos anteriores ao estágio e dentro deste. O projeto continua a apresentar-se, no entanto não estando envolvida não se justifica estar a par da sua realização em bastidor. Assim sendo, o cronograma termina na apresentação no Marinho no CCB, que tenho o privilégio de assistir, seguido da sua apresentação no Porto.

14-março-2016

Ideia / reunião - Um artista, vários espaços.

A Dra Raquel Santos (coordenadora do Serviço Educativo, Culturgest) envia a ordem de trabalhos para a reunião a realizar nesse dia com a Dra. Susana Duarte (programadora do programa Mais Novos, São Luís Teatro Municipal), a Dra. Madalena Wallenstein (coordenadora da Fábrica das Artes - Projeto Educativo, CCB) e a Dra. Dina Lopes (coordenadora do programa Paralelo, Teatro Municipal do Porto) com conhecimento de João Belo (produtor do Serviço Educativo, Culturgest). Sugere criarem condições para que um artista convidado faça uma produção continuada nos seus espaços por um ano.

30-março-2016

Contacto

A Dra. Madalena contacta o Dr. Paulo Pires (Programador do Cineteatro Louteando) As quatro coordenadoras, no seguimento da reunião, ficam de criar contactos no sentido de alargar a sua colaboração, numa tentativa de cobrir o território com um número de parceiros de modo a que nesta primeira fase haja condições para a reflexão em conjunto e a exploração da significância de um único projeto artístico enquadrado em programações de diferentes casas. A duração comunicada do projeto é duplicada (dois anos). É comunicada que à volta e por dentro do projeto convidariam outros pensadores e artistas para acompanhar e produzir *outputs* vários (por debate).

2-novembro-2016

Operacionalização

Convite ao artista, fecho do orçamento, etc. Escolha de um artista que trabalhe para "novos" públicos. Compromisso final sobre a duração do projeto nos 18 meses. Apresentação continuada, em sete espaços distintos, dos diferentes momentos da criação. Sendo mantidas as identidades próprias de cada espaço e de cada programador, estabelecendo uma reflexão conjunta. Calendarização provisória das apresentações públicas. Listagem de dúvidas a colocar à artista.

29-dezembro-2016 Planeamento inicial

Partilha do planeamento inicial do projeto - dados logísticos. Disponibilidades para reunião dos programadores a 30 ou 31 de janeiro de 2017.

21-fevereiro-2017 Dinheiros e nova síntese

Assente o valor total do projeto. Propostas de artistas para colaboração com Margarida Mestre (sugestões desta): Henrique Fernandes, Marta Bernardes e Filipe Caldeira. Espera pela síntese da reunião por Margarida Mestre com Pedro Prista. Nova calendarização com as especificidades do pagamento de cada instituição da verba do projeto.

8-março-2017 Dinheiros e nova síntese

Acerto do IVA. Outras propostas de artistas convidados por parte de Raquel Santos. Síntese da Margarida Mestre sob a conversa com Pedro Prista traz a sugestão de tema: o mar. Referência de produtora: Materiais diversos - produção e gestão.

14-março-2017 Um artista, sete programadores

Síntese: valor do *cachet* fechado. Artistas convidados *work in progress*: mesmos nomes propostos pela Margarida Mestre e, a partir do tema do mar, sugerem-se Raquel Gaspar, João Giz e Henrique Fernandes. Duas datas para o agendamento da sessão pública na Culturgest com Pedro Prista (18 ou 25 de novembro de 2017). Calendarização da saída de pagamentos. Sinopse do projeto (1200 ou 529 caracteres).

30-março-2017 Comunicação entre M. Wallenstein e Raquel Santos

Madalena Wallenstein redige um pedido de retificação da calendarização do projeto na programação do CCB. Dá-se o título provisório de "Marinho", ciclo "No Fundo Portugal é Mar". Um Artista, Sete programadores - espetáculo, oficinas, formação, mesa redonda, programação sem duração ou preço por evento. Fotografia ilustrativa por Margarida Mestre.

24-abril-2017 Ponto da situação

Determinação da data de apresentação na Culturgest dia 25 de novembro de 2017, no pequeno auditório. Datas provisórias nos seis espaços (de fevereiro de 2018 - Cineteatro Louteano, a maio de 2019 - Teatro Viriato), aguardando confirmação da Margarida Mestre. Acrescenta-se o apoio da Estrutura de Missão para Extensão da Plataforma Continental

(EMEPC). Definem-se três títulos de oficinas e formação a decorrer no CCB (Remoinho, Imersão e Agitação).

17-maio-2017 Adendas

Raquel Santos especifica Pedro Prista nas sinopses do Marinho a figurar nas programações dos sete espaços. Para aprovação dos seus pares, Raquel apresenta uma proposta de apresentação da conferência de Pedro Prista a 25 de novembro de 2017 (que poderá figurar nos programas de todos, se acharem pertinente) que desvendará noções sobre o tema proposto pela nova criação de Margarida Mestre - o mar.

30-maio-2017 Reunião

Os programadores realizam um encontro presencial com a artista Margarida Mestre. Decidem que haverá dois assistentes (um para a zona norte e outro para o sul de Portugal) - há verba para cada um acompanhar o projeto na totalidade. Cada casa poderá ter convidados adicionais. Loulé, que até então se havia comprometido com um investimento menor que as restantes seis casas capacita-se a equalizar o investimento dos seus pares.

2-junho-2017 Reunião via *Skype*.

5-julho-2017 Valor e notas

Dina Lopes e Materiais Diversos pedem esclarecimento por parte dos restantes seis programadores na questão financeira do projeto.

10-junho-2017 Acerto

Raquel Santos contacta a Sofia Matos e confirmam verbalmente o acerto final ao orçamento: todos os parceiros das sete instituições remuneram em igualdade.

25-novembro-2017 Reunião de Novembro

Cinco questões debatidas: Qual o interesse do projeto para cada programador? Quais os pontos em comum entre programadores para aderirem a este projeto? Quão diferente é este projeto dos outros que realizamos em parceria? Clarificação e conceito de interferência do programador na criação artística? O que é que o programador cria/realiza? Descrição das respostas e respetivos locutores.

2-fevereiro-2018

Ponto da situação

Margarida Mestre em contacto com Fátima Alçada no sentido de delinear o programa de Ovar. Integração da bióloga Ana Pêgo como encarregada da comunicação da área científica da biologia. Questionamento, de Margarida Mestre aos programadores, sobre qual dos espaços (se todos, se alguns, se nenhum) acha pertinente a acoplação de uma conferência/comunicação de Ana Pêgo, dirigida a todos os públicos, previamente ao espetáculo (duração de 45 minutos, preferencialmente ao fim-de-semana).

14-fevereiro-2018

Marinho - estado da arte e organização

Pedido de envio das datas de fecho das agendas das sete instituições e qualquer outro material relativo ao Marinho. Pedido de disponibilidades para o agendamento de uma reunião via Skype² (entre dias 19 a 23 de fevereiro). Intervalo dos ensaios do Marinho - tempo de reflexões. Estado da Arte - após 4/5 meses de trabalho, Margarida Mestre, Henrique Fernandes e Maria João Castelo têm um conjunto largo de material (pode ser aprofundado e receber derivações). Nuno Figueira assiste a um ensaio no sentido de projetar um desenho de luz. Conceito do projeto - Repensar modo de relações existentes entre instituições e artistas no que respeita às novas criações. Procurar desenhar um modelo de colaboração (diferente da coprodução, da reposição e da pré-venda) entre instituições/programadores que permita o convite conjunto a um único artista (afastando-se do conceito de encomenda, aproximando-se da "carta branca") com momentos planeados de feedback. Expansão do plano temporal: o projeto tem dois anos mas cada apresentação terá durações variáveis. Dimensão espacial: o objeto não deverá ficar condicionado a um espaço, mas antes ser parte integrante de um lugar intelectual pensado pelo programador ao relacionar a sua lógica de programação com os seus públicos ao longo do tempo.

19-fevereiro-2018

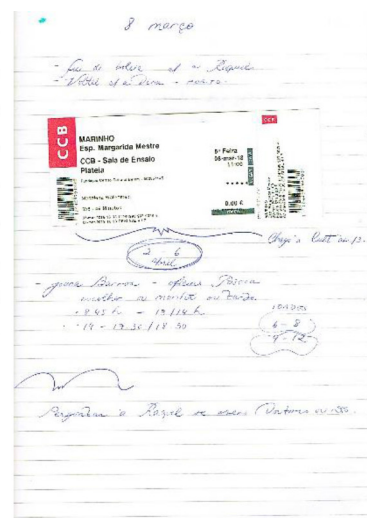
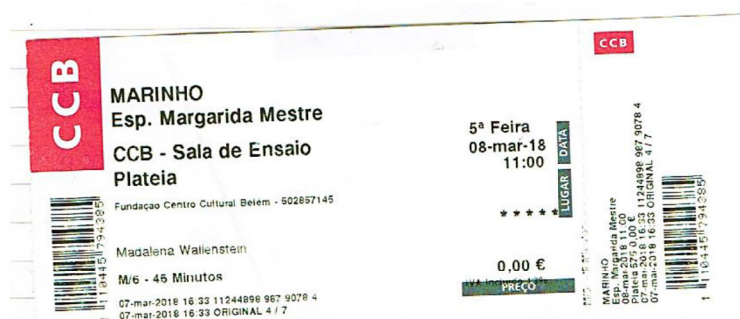
Marinho

Ensaio na Culturgest. Agendamento provisório dos ensaios e apresentações de Margarida Mestre no Cineteatro de Loulé por parte de Paulo Pires. Contraproposta de calendarização por Margarida Mestre. Ideia, por Fátima Alçada, de convocação de um pescador para as oficinas é subscrita por Paulo Pires, partilhando a possibilidade de a realizar assim como a palestra de Ana Pêgo que acrescenta ao objeto artístico uma dimensão "pedagógica" informal, de sensibilização ambiental, que se alinha com a EMAAC³. Margarida Mestre ensaia na Culturgest. Procura de agendamento de reunião dos programadores (necessidade de o fazer previamente à estreia no CCB).

3-fevereiro-2018

Assistência a reunião por Skype

Discussão das datas de apresentação do Marinho no CCB: dia 7 de março 2018 - ensaio geral; 8 e 9 de março 2018 - apresentação ao público (11 h); 10 e 11 de março 2018 (11.30h). Agenda-se reunião presencial dos programadores para 7 de março em Lisboa, com vista a ver, também, a apresentação do Marinho. Proposta de Raquel Arada - de que modo este objeto artístico refletirá sobre as programações de cada um? Troca de impressões: a proposta está num estado embrionário, existe a preocupação com a sua estreia em março, os vários objetos presentes em palco poder-se-ão desmultiplicar, estreias são objetos a desenvolver-se, amadurecerá, imensa possibilidade de desdobramento (que deverá ser feito em cada casa, aquando das suas condições em específico). Existem cinco estações/espacos físicos em palco mas estes serão sintetizados até à primeira apresentação. Como referir-se à obra? Existe a possibilidade de se referir à peça como instalação (por parte da artista) mas com uma componente performativa (pelos programadores). Necessidade de deixar espaço aos artistas para fechara etapa criativa. Encontro no Porto dia 13 de março com Madalena, Raquel, Paulo e Margarida. Nova produção. Novo orçamento. Preferência de um assistente para o Norte do país e outro para o Sul. Margarida a pensar no assistente. Discussão da conferência de Ana Pêgo que poderá anteceder a peça.



Página de anotações do estágio, com o bilhete de entrada no espetáculo do CCB colado a esta. 2018.

8-março-2018

Apresentação do Marinho no CCB.

11-março-2018

CCB - Debate Marinho.

13-março-2018

Marinho no Porto.

Notas

1 - Pedro Prista é professor auxiliar no departamento de Antropologia da Escola de Ciências Sociais e Humanas e Investigador Integrado do Pólo do ISCTE-IUL do Centro em Rede de Investigação em Antropologia (ECSH) [Grupo de Ambiente, Sustentabilidade e Etnografia].

2 - *Skype* /'skaɪp/ é um software que permite comunicação de voz e vídeo pela Internet, criado por Janus Friis e Niklas Zennstrom, lançado em 2003. Em 2005 é comprado pela empresa *eBay* e pertence à Microsoft desde maio de 2011. Atualmente possui cerca de 320 milhões de usuários.

3 - EMAAC - Estratégia Municipal de Adaptação às Alterações Climáticas da autarquia de Loulé.

Conclusão

Advindo da experiência de estágio na Fundação Caixa Geral de Depósitos - Culturgest, uma instituição cultural de referência nacional, investiguei sobre paradigmas nos quais as práticas perceptíveis ocorridas na Culturgest, as quais observei ou mesmo participei, se articulam no domínio do programa 2017-2018-2019 do Serviço Educativo – Participação, famílias e escolas. Perceber como as ferramentas teóricas adquiridas anteriormente ao estágio, a nível académico, auxiliaram a compreensão e execução de tarefas no estágio e quais as falhas a este nível a ser colmatadas – decorrendo deste entendimento a exploração da biblioteca do departamento educativo da Culturgest e outras monografias pertinentes para a procura em questão.

Para além dos antecedentes académicos e investigação teórico-científica durante a experiência, há que apontar a relevância da aprendizagem em contexto não formal – aqui divulgando a importância da equipa de colaboradores da Culturgest, em especial reparo a coordenadora Raquel Ribeiro do Santos e o produtor João Belo, assim como a minha colega estagiária, Helena Salgueiro e todos os artistas convidados – Margarida Mestre, Irina Raimundo, Nuno Bernardo, Patrícia Freire e Patrícia Carvalho.

Este período, apesar de conturbado pela mudança de muitos elementos na equipa geral da Culturgest e sua subsequente reapresentação ao público possibilitou-me o contato com uma realidade de educação pela arte e sua produção exemplar. O número e diversidade de experiências oferecidas a um leque vastíssimo de público - nem sempre com o orçamento e número de recursos humanos pretendido - possibilita um cruzamento alargado de saberes, proporcionando experiências significativas ao nível de uma formação que pretende alargar-se para além do tempo e espaço das atividades propostas, carregando conhecimento perscrutável ao longo do crescimento da criança ou vivência do adulto, capacitando-o com ferramentas tanto práticas como abstratas – alargando sentidos cívicos como trabalho de equipa e quebrando barreiras mentais, alargando horizontes.

Este relatório apresenta conteúdos que balizam esta fruição que sucede na Culturgest. Apesar de pequeno, pretende apenas introduzir o leitor num espectro fundacional do que se intitula de instituição cultural e o serviço educativo no presente – abraçando o projeto *Marinho* que, tanto pela pertinência do seu tema como a sua oferta mediativa, híbrida e desdobrável nos seus meios, promete e cumpre ser o pináculo do que o estado do serviço educativo em Portugal pretende ser.

Bibliografia

- Agambem, G. (2009). *O que é contemporâneo - e outros ensaios*. Chapecó: Argos.
- Alley, R. (1981). *Catalogue of the Tate Gallery's collection of modern art: other than works by British artists*. Londres: Tate Gallery em associação com Sotheby Parke Bernet.
- Barbosa, A. M., & Coutinho, R. (2004). Diálogo e Reflexão: Uma Proposta de Mrdiação. In A. M. Barbosa, & R. Coutinho, *Diálogos e Reflexões - Ver e Perceber a Arte* (pp. 6-11). São Paulo: Banco do Brasil.
- Caixa Geral de Depósitos - Gabinete de Imagem e Comunicação. (Julho de 2002). O Edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos. *O Edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos*, pp. 3-7.
- Caixa Geral de Depósitos. (2007). Porto e Cartório da Nota Primativa da Caixa Geral de Depósitos. *Nota Primativa da Caixa Geral de Depósitos*, pp. 1-17.
- Caixa Geral de Depósitos. (10 de Abril de 2016). Política de Envolvimento com a Comunidade. *Política de Envolvimento com a Comunidade*. Obtido em 19 de Abril de 2018, de <https://somoscaixa.grupocgd.com/institucional/sustentabilidade/Documents/Sustentabilidade/PoliticaEnvolvimen>
- Caixa Geral de Depósitos. (2018). Caixa apoia a Cultura. *Notícias Institucionais*. Obtido em 21 de abril de 2018, de <https://www.cgd.pt/Institucional/Sustentabilidade-CGD/Comunidade/Cultura/Pages/Caixa-apoia-a-Cultura.aspx>
- Caixa Geral de Depósitos. (2018). Culturgest com estatuto de utilidade pública. *Notícias intitucionais*.
- Carvalho, A. (2017). RefugiActo: A voz e o Eco dos Refugiados Através do Teatro - Entrevista a Isabel Galvão e Sofia Cabrita. In M. Vlachou, *A Inclusão de Migrantes e Refugiados: O Papel das Organizações Culturais* (pp. 42-49). Lisboa: Acesso Cultura.
- Culturgest. (2008). Relatório de Contas 2008. *Fundação Caixa Geral de Depósitos – CULTURGEST Relatório & Contas 2008*.
- Culturgest. (2012). A Fundação Culturgest. *Revista Culturgest 2012*.
- Demo, P. (2000). *Metodologia do Conhecimento Científico*. São Paulo : Atlas.
- Dias, Z. (Julho de 2013). Da decisão ao lançamento da primeira pedra. *A construção da nova sede da CGD*, p. 7.
- Duarte, A. (2016). *O Colecionismo Privado de Arte Moderna e Contemporânea em Portugal* (Vol. Coleção Estudos de Museus). (J. Ferreira, Ed.) Lisboa: Caleidoscópio.
- Frazão, M. M. (2015). *Questões de Conservação em arte contemporânea na Coleção da Caixa Geral de Depósitos - Estudos de Caso*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Hernández, F. (2007). *Catadores da Cultura Visual - Proposta para uma nova narrativa educacional*. Porto Alegre: Mediação.
- Honda, C. Y. (2011). *Mediar a Arte: o programa Descobrir da Fundação Calouste Gulbenkian*. Aveiro: Universidade de Aveiro: Departamento de Comunicação e Arte.

- Kastner, J., & Wallis, B. (1998). *Land and environmental art* (2ª ed.). Universidade de Michigan: Phaidon Press.
- Lakatos, E. M., & Marconi, M. d. (2007). *Fundamentos de Metodologia Científica*. São Paulo: Atlas.
- Lapa, P. (2011). *Linguagem e Experiência – Obras da coleção da Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Culturgest.
- Mestre, M. (2018). *Entrevista*. Lisboa.
- Monteiro, P. F. (1991). Público das Artes ou Artes Públicas. In I. Conde, *Colóquio Percepção estética e públicos da cultura* (p. 24). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. ACARTE.
- Neves, J. S., Santos, J. A., & Lima, M. J. (2013). *O Panorama Museológico em Portugal: Os Museus e a Rede Portuguesa de Museus na Primeira Década do Século XXI*. Lisboa: Direção Geral do Património Cultural .
- Oliveira, F. F. (2009). Capítulo Introdutório. In D. Sardo, *Abrir a Caixa - Obras da Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Culturgest.
- Pêgo, A. (2018). Programação CCB 25 anos. *No Fundo Portugal é Mar*, p. 49.
- Pereira, L. (2018). 7 Environmental Artists Fighting for Change. *Widewalls Article*.
- Prodanov, C. C., & Freitas, E. C. (2013). *Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico*. Feevale.
- Ramos, F., & Ribeiro, A. P. (2002). *Arte Contemporânea, Coleção Caixa Geral de Depósitos: Novas aquisições*. Lisboa: Culturgest.
- Sandler, I., & Newman, A. (1986). Bauhauss 1919-1928. In I. Sandler, & A. Newman, *Defining Modern Art: Selected Writings of Alfred H. Barr Jr.* (pp. 98-100). Nova Iorque: H. N. Abrams.
- Santos, R. R. (Setembro de 2017). Marinho – Ciclo um artista, Sete programadores. *Programação setembro – dezembro 2017*, p. 93.
- Sardo, D. (2009). *Abrir a Caixa - Obras da Coleção Caixa Geral de Depósitos*. Lisboa: Culturgest.
- Serota, N. (1997). *Experience and Interpretation: The Dilemma of Museums of Modern Art* (Vol. Volume 28 de Walter Neurath Memorial Lectures). Thames and Hudson.
- Silva, S. G., Barriga, F. A., Lopes, J. T., & et al. (2007). *Serviços Educativos na Cultura*. Porto: Setepés.
- UNESCO. (2006). *Séance de clôture de La Conférence mondiale sur l'éducation artistique: Développer les capacités créatrices pour le 21e siècle*. Lisboa. Obtido em 2018, de <http://portal.unesco.org/culture/en/files/30497/11798508855Final-repor>

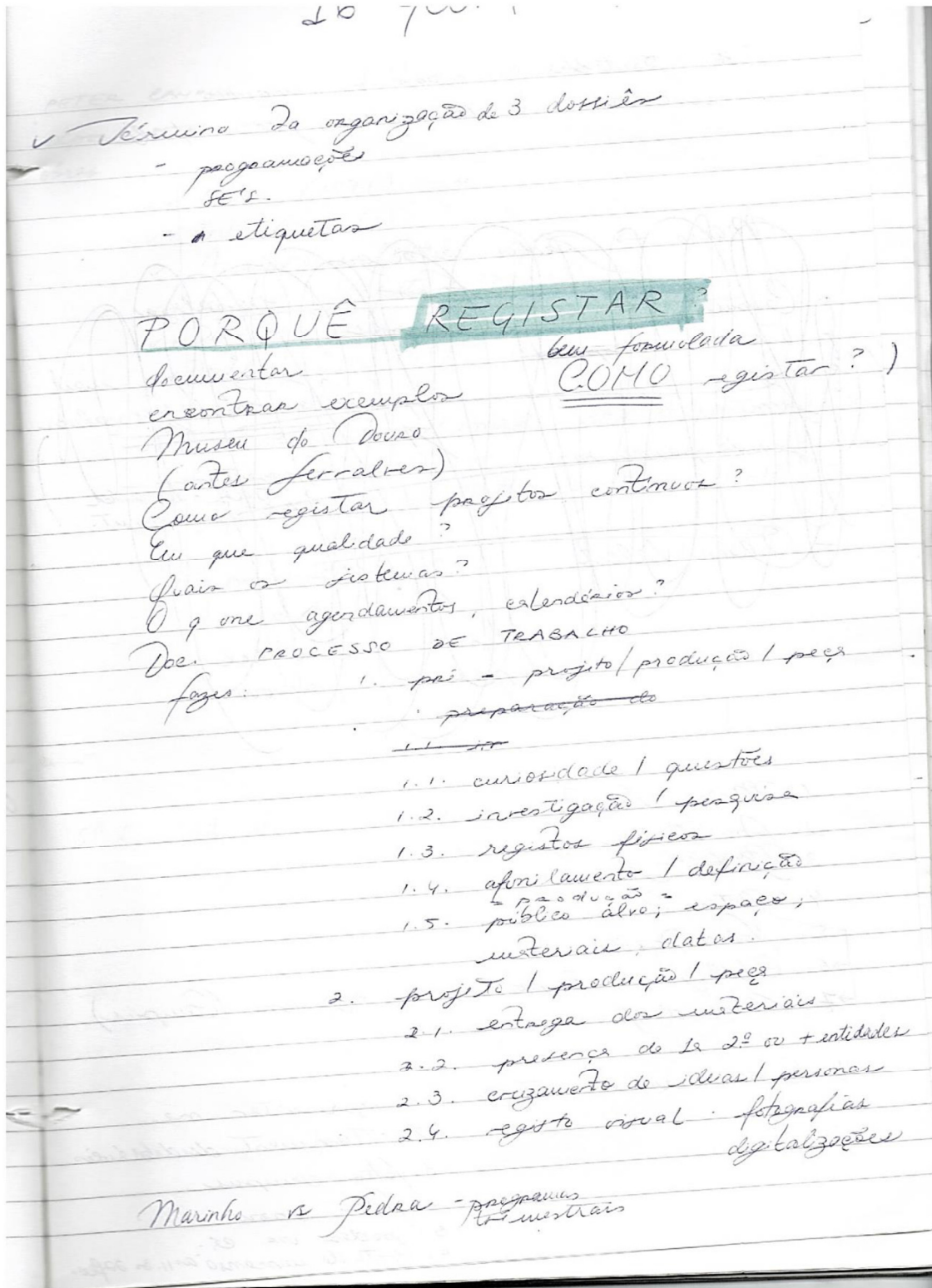
ANEXOS

Porquê/Como registar

Apontamentos do estágio na Culturgest.

Autoria da orientada.

2018.

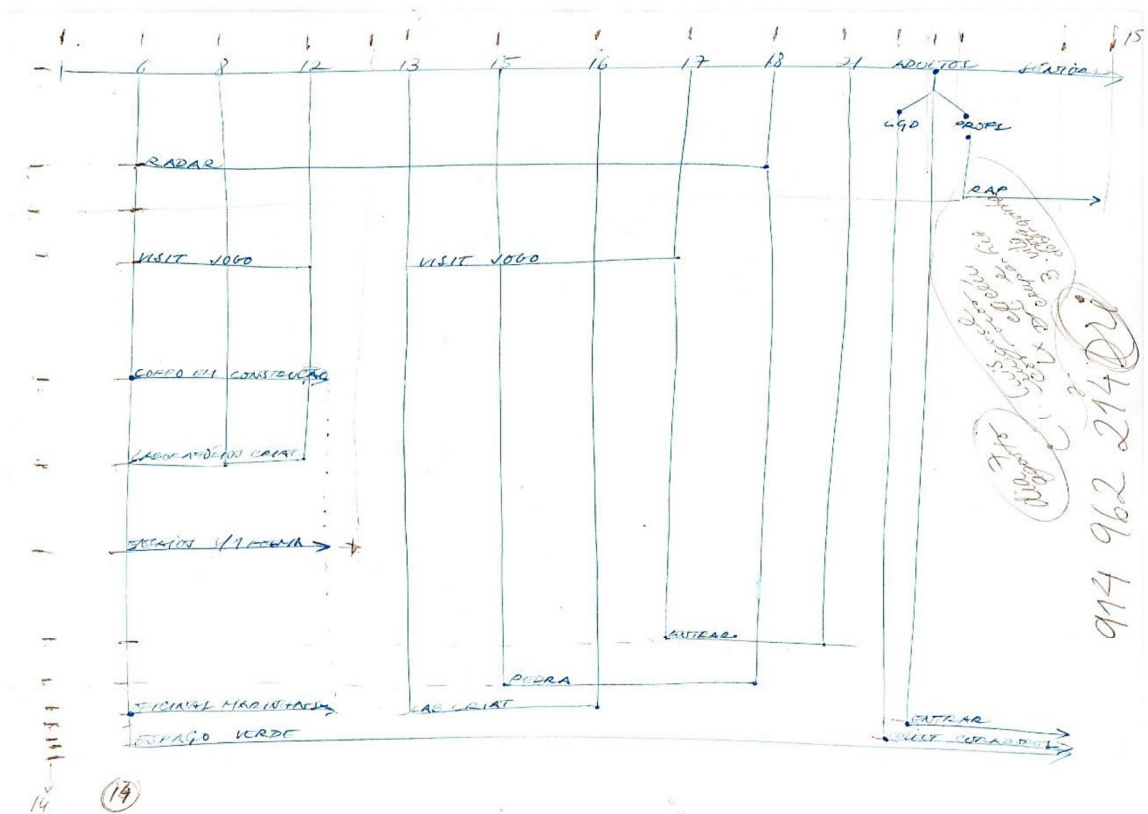


Intervalo de idades que cada atividade do SE compreende

Apontamentos do estágio na Culturgest.

Autoria da orientada.

2018.

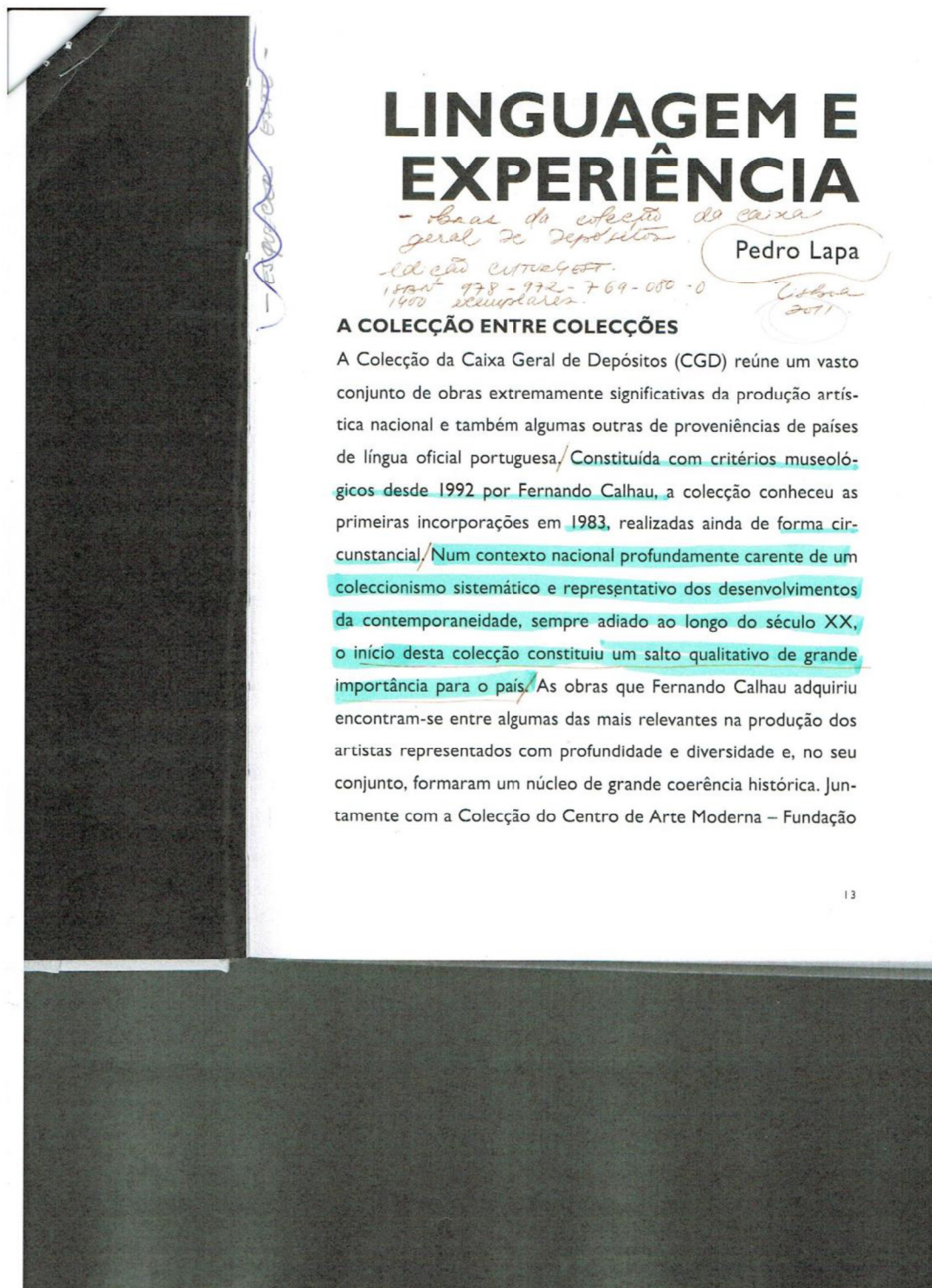


Linguagem e Experiência

Cópia e digitalização do primeiro parágrafo de *Linguagem e Experiência*.

De notar que a biblioteca do departamento educativo disponibiliza um bom número de obras à sua equipa – foco livros cuja impressão é diminuta, tais como edições Culturgest, da qual este é exemplo.

2018.

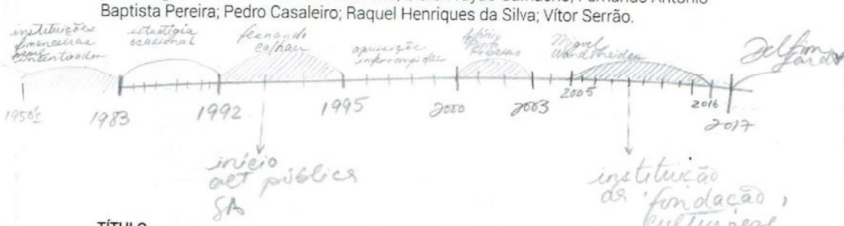


Partilha de obras/esboço de cronograma

Cópia e digitalização.

A abertura ao debate presente no espaço de trabalho apresenta-se proveitosa dando como exemplo a partilha de obras como esta, na qual se redige sobre o Culturgest, mas num olhar de fora – ao contrário das obras de edição CGD.

2018.



COLEÇÃO Estudos de Museus

A publicação dos livros desta Coleção é sujeita a um Conselho Editorial, constituído pelos seguintes membros: Alice Semedo; Clara Frayão Camacho; Fernando António Baptista Pereira; Pedro Casaleiro; Raquel Henriques da Silva; Vítor Serrão.

TÍTULO
Da Coleção ao Museu. O Colecionismo Privado de Arte Moderna e Contemporânea em Portugal

AUTORA
Adelaide Duarte

EDITOR
Jorge Ferreira

REVISÃO EDITORIAL
Clara Frayão Camacho

DESIGN e PAGINAÇÃO
Nuno Kabu

ISBN
978-989-658-431-3

DEPÓSITO LEGAL
417972/16

DATA DE EDIÇÃO
12.2016

EDIÇÃO
caleidoscópico CALEIDOSCÓPIO – EDIÇÃO E ARTES GRÁFICAS, SA
Rua de Estrasburgo, 26 – r/c dto. 2605-756 Casal de Cambra. PORTUGAL
Telef.: (+351) 21 981 79 60 | Fax: (+351) 21 981 79 55
caleidoscopio@caleidoscopio.pt | www.caleidoscopio.pt

A Coleção Estudos de Museus resulta de um acordo de parceria entre a Direção-Geral do Património Cultural e a editora Caleidoscópico, visando a publicação de investigação de referência em museus e museologia.

REPÚBLICA PORTUGUESA | CULTURA | **PATRIMÓNIO CULTURAL**
Direção-Geral do Património Cultural

Marinho na TSF

O *clipping* de comunicados de imprensa, isto é, o processo de selecionar notícias em jornais, revistas, sites e outros meios de comunicação, resultando num apanhado de recortes sobre assuntos de total interesse do serviço educativo da Culturgest, revela não só a quantidade de divulgação, mas também o interesse do público sobre os projetos dinamizados pela instituição.

Esta tarefa é delegada aos estagiários e revelou-se proveitosa no sentido em que de um modo extremamente atualizado me coloquei a par do que o público recebe sobre o Marinho, apontando este caso em específico da partilha radiofónica da TSF.

2018.

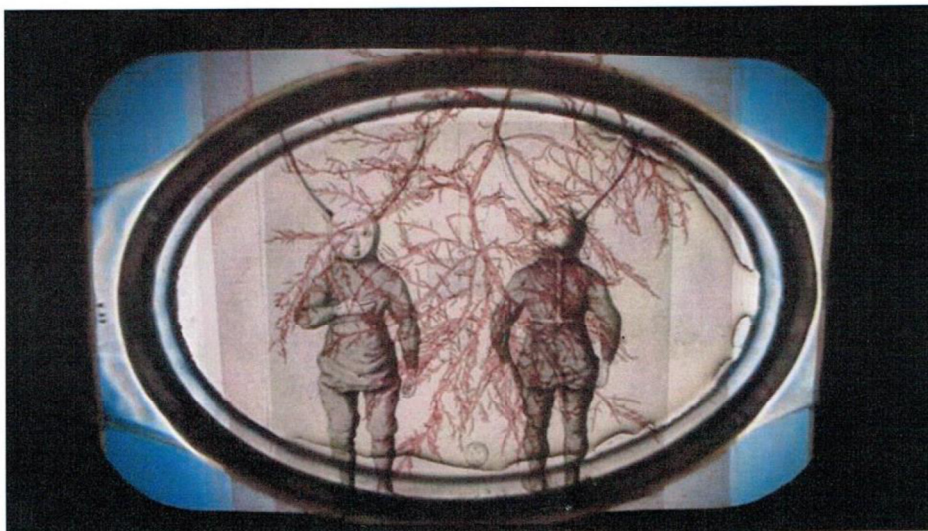
Marinho, É o Mar pelos Olhos de Margarida Mestre



06 De MARÇO de 2018

<https://www.tsf.pt/cultura/arte/interior/marinho-e-o-mar-pelos-olhos-de-margarida-mestre-9164079.html>

Marinho, Uma Artista, Sete programadores, é um projeto de sete instituições nacionais, para a artista que é Margarida Mestre, para vários públicos.



José Carlos Barreto

Marinho está agora no CCB, na Fábrica das Artes, é um dos co produtores desta ideia desafio a uma artista, Margarida Mestre. Agora no CCB construiu, um objeto artístico que neste caso tem o infinito do mar. O que tem o mar? o que traz o mar, imensidão de experiências, lar, vasto, bravo e suave. O que podemos fazer com o mar e partir para esta ideia do Marinho, a própria Margarida Mestre questiona, como iremos mergulhar nesta imensidão e trazer de lá tantas histórias, fazer um momento, mas também partilhar a construção do momento, tudo isto está em Marinho, uma ideia com pano para velas, mais do que pano para mangas. Há também duas oficinas, uma para crianças do primeiro ciclo e outra para pessoas mais velhas, seniores. Destas oficinas há palavras que vão aparecendo e vão sendo criadas e que depois aparecem, ditas por Margarida Mestre neste espetáculo objeto, onde o mar é o rei e senhor desta ideia de Marinho. Marinho, uma artista, sete programadores, agora na Fabrica das Artes, no CCB, em Lisboa, com Pedro Prista Antropólogo convidado e a Bióloga Ana Pego. Uma parceria e coprodução CCB/Fábrica das Artes, Culturgest, Teatro Viriato, São Luiz Teatro Municipal, Teatro Municipal do Porto - Rivoli/Campo Alegre, Centro de Arte de Ovar, Cineteatro Louletano e EMEPC - Estrutura de Missão para Extensão da Plataforma Continental, com o apoio Escola Superior de Dança - Instituto Politécnico de Lisboa. Para o calendário de Marinho, Março de 2018, CCB, Lisboa, maio de 2018, Centro Cultural de Ovar, Ovar, novembro de 2018, TMP, Auditório do Campo Alegre, Porto Teatro Municipal do Porto (inserido no Paralelo - Programa de Aproximação às Artes Performativas), janeiro de 2019, Culturgest, Lisboa, março de 2019, Teatro São Luiz | São Luiz Mais Novos, Lisboa, maio de 2019, Teatro Viriato, Viseu.

Relatório da programação do SE

Redação do relatório de 2017 – notas da coordenadora de estágio no local, Raquel dos Santos.

Autoria da orientada.

2018.

Relatório Programação Serviço Educativo 2017

9-15 dez
✓ **3 De janeiro a 22 de junho, vários espaços**

Oficina

✓ **Serviço Educativo portátil (2016-2017)**

Reador ... (2017-2018)
Destinatários escolas do pré-escolar ao ensino secundário de Lisboa

Artistas convidados Nuno Bernardo, Ana Teresa Magalhães e Susana Alves e Raquel Freire ✓
+ Mário Costa ✓ + João Ramalho ✓

← Programa de atividades sobre arte contemporânea.

Programa anual que procura a expansão do Serviço Educativo da Culturgest de modo a facilitar o acesso a experiências artísticas disponíveis na sua programação, promovendo a literacia artística e o gosto pelas artes contemporâneas. Pretende ser um espaço privilegiado de relação entre a Arte Contemporânea e a Educação e tem como principal objetivo convocar as artes e implicá-las na vida dos alunos e dos professores.

Total de público: 5216; Total de sessões: 225

+ 7 reader + 2169 + 97
7385 322

✓ **6 De janeiro a 15 de dezembro, edifício CGD** - vários espaços

Encontro

Pedimos desculpa pelo incómodo causado: programa de jovens

✓ Destinatários jovens dos 17 aos 21 anos

✓ Coordenação Patrícia Carvalho

✓ ~~2ª Edição~~

Participantes Ana Rita Ramalho, Bárbara Botelho, Caetana Batista, Carolina Moreira,

✓ David Andrade, Helena Salgueiro, Margarida Freitas, Mariana Melancia, Mariana Reboleira, Rafael Cruz, Rita Almeida.

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.


Notas à programação de 2018-2019

Toda a equipa participa na clarificação e recensão da seguinte programação.

Ao lado, notas da produção escritas pela própria em reunião.

Primeira página.

2018.



sonagh (viva)

X DANÇA x FAMILIAS
25 Anos Culturgest
+ 12 ANOS ✓
BAL MODERNE
 SÁB 6 OUT 17:00 — *APARTAMENTO 04 V2 DE HOTEL*
 SÁB 1 DEZ 17:00
 SÁB 16 FEV 17:00 — *MARINHA* — *ESTRADA 13 14/15* / *calç. 14-16 / 900 €*
 Palco do Grande Auditório
 Preço único 6€
 Duração: 3h
LOTAÇÃO 950 PESS.
5/10 PESSOAS de decorativo
 Em 2018, a Culturgest e o Bal Moderne completam 25 anos de existência. Mas foi em 2005, que os seus destinos se cruzaram pela primeira vez em várias edições destas matinées dançantes. Para celebrar, os bailes regressam ao palco do Grande Auditório onde nem o jeito para dançar ou a falta dele são obstáculo. O Bal Moderne (Baile Moderno) é uma aula de dança sem o ser. Ao longo de três horas, num ambiente informal e de festa, aprendem-se três coreografias de três minutos cada, com intervalos onde se pode dançar em conjunto livremente. A cada dois meses, entre outubro e fevereiro, aprendem-se novas coreografias inspiradas em diferentes convidados. E confirma-se, para participar não é preciso qualquer preparação física nem experiência em dança ou par.

In 2018, Culturgest and Bal Moderne will both be celebrating their 25th anniversaries. But it was in 2005 that their paths were to cross for the first time in various editions of these dance matinées. As part of the celebrations, dance will return to the stage of the Main Auditorium, where not even the talent for dancing (or the lack of it) represents any form of obstacle. Bal Moderne (Modern Dance) is a dance class without actually being so. In the space of three hours, in an informal and festive atmosphere, it will be possible to learn three choreographies, each lasting three minutes, with intervals in which people can dance together in complete freedom. Every two months, between October and February, new choreographies can be learned, inspired by different guest performers. And, if you want to take part, you don't have to undertake any special physical preparation, nor do you need any previous experience of dancing, with or without a partner.

*** HALANTUS**
*** COLINAS**
*** RIDER**
 27 *saic / *ESTRADA*
 29 JUNHO / *POSSIBIL*
 reunião
 CI
 Catarina

COSTO DE CUSTOS?
 (ESTRADA) ENTRE
 1h 15000 €
 HOTEL → 60€ x 2
 NOITE x 3 pess.
 3 vigias 150€
 = 950 €
 CASHOT ARRIVALMENT
 CASHOT
 * 150€ x 5 pess.
 (LITE)
 WATER SALA
 * 900 €
 * (?) DU
 * (?) BACK LINE
 * UNB - PLEPERS
 * MENTAMENTO 5 +
 * 1A PESSOA
 * FER CI MARGARIDA
 * CONTRATO - 1000 €
 * PAGAMENTO
 450 € p 3 dias
 * TICKETLINE ✓
 * 150 lobos

Notas de produção para a Ação Rotuladores

Apontamentos de Susana Alves, orientadora da ação.

2018.

Susana Alves - Rotuladores

- 4ª -

Necessidades

- ✓ - Acabar de imprimir as folhas A5 (são necessárias 100);
- ✓ - Precisamos que recolham junto da Teresa Figueiredo (a Teresa da Contabilidade) alguns (4 a 5) blocos de post-it amarelos (quadrados maiores);
- ✓ - Restos de rolos de fita cola crepe da sala dos materiais;
- ✓ - Marcadores pretos c/ tampa azul (não sei quais são... a Susana pediu. Devem estar no primeiro armário do lado direito.);

A intervenção pública decorre entre as 14h e as 15h30, na Praça de Londres (perto da escola). Preciso que estejam às 13h45 à porta da ES D, Filipa de Lencastre (fica aqui ao lado!) para ajudar a Susana e registar a apresentação (façam pequenos vídeos com o Tlm, tirem fotografias, ...);

- ✓ Contato Susana Alves 917584425 (p/ lhe ligarem quando chegarem à escola);

- ✓ Almoçem entre as 12h30 e as 13h30 (digo eu!).

- Helena: Enviar o e card p/ os contactos que tens em Excel, em BCC. Está um DRAFT no email SE geral.

*enviar fotos
- enviar vídeos*

NOTA IMPORTANTE P/ TODA A ATIVIDADE SE

✓ A Chave da sala dos materiais está no chaveiro do Grande Auditório (caso tenham dificuldades em encontrar pedir ao Zé Rui – diretor técnico, ou a algum técnico que esteja no palco)

A equipa técnica vai precisar, até domingo, de ir com regularidade à sala e por isso ficaram com a chave. Nas portas azuis da nossa sala dos materiais, estão quadros elétricos que por sua vez estão ligados alguns projetores de luz que estão a ser utilizados no espetáculo desta semana.

//// Aqui segue o esquema para sexta + nomes participantes. //////////////// - 6ª -

Dia 23 de março a sessão decorrerá entre as 15h e as 16h30.

Espaços são a meia laranja - escadas - sala 5 - foyer - sala 5 - foyer

Montagem em sala será feita durante a quinta de manhã e sexta de manhã.

Eu acompanharei os dois grupos durante a sessão.

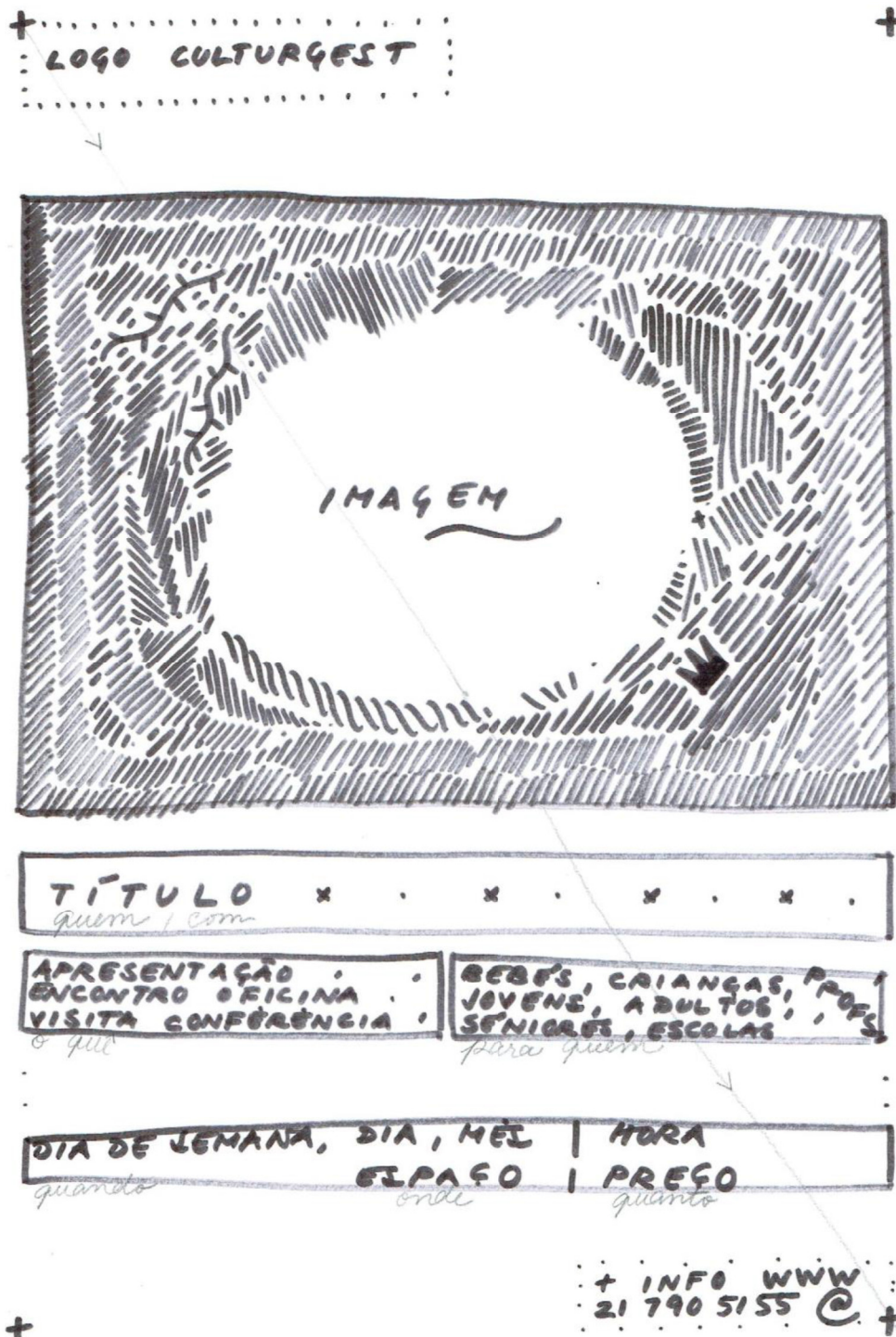
Passo a passo:

Compreensão do visual do cartaz divulgado

Maqueta do cartaz de apresentação de sessão do SE.

Autoria da orientada.

2018.



Documento de orientação

Tarefa de procura de imagens de qualidade de direitos livres para a programação do SE, a apresentar em reunião geral.

Autoria da orientada.

2018.

Fotografias para cada evento da Programação Anual 2018-2019

OUTUBRO 2018

Aniversário: 25 árvores – *árvores, plantação, coletivo, abraço a árvore* ✓

DE → Abertura/lançamento: Radar (André Amálio, Cláudia Andrade, ?) – *radar, antena, coletivo, trabalho em turma, fotos antigas do RADAR que não façam referencia a outros radares* ✓

Abertura/lançamento: Coro Ricardo Neves Neves – *coro, coletivo de pessoas a cantar ou tipo igreja, crianças numa sala, em auditório, palco* ✓

Abertura/lançamento: Coletivo de curadores amadores – *galeria, jovens na galeria, alguém a por um quadro na parede (idealmente um jovem), jovens em torno de uma mesa parecida a estar num whitecube, laboratório com jovens* ✓

Abertura/lançamento: Amigos – *grupo de pessoas, à mesa de reunião ou de debate, podem estar a ler a escrever, pode ser um coro, podem estar a ver um espetáculo ou no palco* ✓

DE → Abertura/lançamento: grupo de jovens – *idem em cima (até pode ser que já exista do coletivo de jovens no disco externo)* ✓

Abertura/lançamento: coletivo professores

Abertura/lançamento: cinema-jovens – *qq relacionada com ir ao cinema ou com grupo de jovens* ✓

Abertura/lançamento: banda sonora (janeiro) – *corredor sonoro à entrada da Culturgest, qq coisa relacionada com paisagem sonora* ✗

Baile de aniversário (?) – *fotos relacionadas com baile no palco do Grande Auditorio em roda ou coreografia mandada (o que inspira é uma coisa chamada Balle Moderne) n precisa de ser aniversário pq haverá 1 por mês* ✗

NOVEMBRO 2018

21 OU 22; 5 OU 6 DEZ TRISTE Tempestade mental / Chuva de ideias / Arena súbita / Assembleia instantânea (mudar para janeiro?) – *Água, Ana Pêgo – imagem relacionada com debate em auditório. A inspiração é Battle of ideas. Auditorio, jovens no auditório em debate, debate de jovens, tecnologia associada a debate,*

Neves Neves – *crianças num auditório qq foto relacionada com espetáculo para crianças vezes 3 fotos*

Lançamento e masterclass Pedra – *já tenho foto*

DE → Oficinas PAF – *atelier de artista, oficina com adolescentes de artes plásticas, laboratório de artes, podes ir buscar ao arquivo*

Baile Circolando - *já tenho foto*

Lugar Entre: *Água (muda para aniversário?) já tenho foto*

DEZEMBRO 2018

Performance na galeria teens – *galeria, white cube, performance, podem ser as sobras do que procurares para o coletivo de curadores*

Peixe Lua - *já tenho foto*

FALTA TEMA Tempestade mental / Chuva de ideias / Arena súbita / Assembleia instantânea - *já tenho foto*

Estágio inicial: PEDRA - *já tenho foto*

Baile na Lua – *Fernando Mota e (?) - já tenho foto*

17-21 DEZ Oficinas de natal + TEENS – *oficinas de férias, mas n queria o cliché, pode ser laboratório, pode ser palco, vais usar tb para Pascoa e Verão (repete)* ✓

JANEIRO 2019

15-18 JAN Triste in English *já tenho foto*

21-31 JAN Marinho *já tenho foto*

TRISTE Tempestade mental / Chuva de ideias / Assembleia súbita / Arena instantânea - *já tenho foto*

Baile Triste - *já tenho foto*

Banda sonora - *já tenho foto*

FEVEREIRO 2019

Abertura/lançamento: banda sonora (junho) *já tenho foto*

Oficinas PAF teen *já tenho foto*

Mota: nova criação

Mala pedagógica: Kader Attia

Duas páginas de exemplo do documento final elaborado para a distribuição a todos os elementos da equipa da Culturgest que pretendam obter informações claras sobre o artista, contacto, simbologia e história das peças e exposição a decorrer de 20 de outubro de 2018 a 6 de janeiro de 2019.

2018.

Une histoire de...

Ka

Le titre de cette photographie est emprunté au philosophe des sciences Bruno Latour, qui dans son essai du même nom (*Nous n'avons jamais été modernes*) publié en 1991, propose d'observer nos sociétés contemporaines comme les anthropologues observent les sociétés traditionnelles, en reconnaissant l'imbrication des registres culturel, technique, social, mythique, politique, etc. Dans l'action capturée par Kader Attia, cohabitent des antennes paraboliques et des plats en terre: les savoirs-faire traditionnels sont toujours d'actualité.



Kader Attia, *We Have Never Been Modern (the repair of the plates)*, 2014. Photographie, caisson lumineux, 128 x 159 x 19 cm. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Krinzinger. © Adagp, Paris 2018.

Robert Linhart

Dans un livre-témoignage, Robert Linhart (né en 1944) raconte une année de travail dans une usine Citroën, porte de Choisy, à Paris. Juste après mai 1968, ce sociologue et philosophe marxiste militant a choisi de travailler sur une chaîne de montage pour vivre les conditions d'existence du monde ouvrier. Il fait le récit du fonctionnement brutal, destructeur, parfois absurde, de l'usine. Tout y est hiérarchisé à l'extrême, en fonction notamment de critères raciaux, là où la main-d'œuvre est en grande partie étrangère. Dans ce passage, Linhart cherche à restituer l'entièreté du parcours de ces personnes immigrées qui, avant d'être employées comme force de travail, appartenaient bien à un autre espace social et culturel, celui de leur pays d'origine.

Citroën concentre les nationalités par boîtes. À Choisy des Yougoslaves, à Javel des Turcs... On engloûtit des collectifs entières pour pouvoir les encadrer en bloc, les quadriller, les espionner: on dissémine des interprètes maison, on combine la surveillance à l'usine et au foyer, on facilite la pénétration des redoutables polices politiques, flics espagnols et marocains, indicateurs de la PIDE portugaise. À Javel, les Turcs arrivent par villages entiers, trimbalant intactes leurs hiérarchies féodales. Bonne affaire pour Citroën, le féodalisme! Le chef de village entre dans l'usine le matin, à la tête de son groupe de vingt ou vingt-cinq hommes; on lui porte sa serviette; de la journée il ne touchera un outil. OS comme les autres sur le papier, il se borne en réalité à surveiller, avec la bénédiction de Citroën. Et les autres Turcs, sur leur salaire, lui versent encore une redevance. Vertigineux tourbillon de nations, de cultures, de sociétés détruites, éclatées, ravagées, que la misère et l'extension mondiale du capitalisme jettent, en miettes, dans les multiples canaux de drainage de la force de travail. Camarades turcs, yougoslaves, algériens, marocains, espagnols, portugais, sénégalais, je n'ai connu que des bribes de votre histoire. Qui pourra jamais la raconter en son entier, cette longue marche qui vous a un à un happés vers le travail d'OS ou de manoeuvre, les vampires recruteurs de main-d'œuvre, les laquais des multinationales venus écumer la misère des plus lointains villages, les bureaucrates et les trafiquants d'autorisations en tous genres, les passeurs et les trafics de papiers, les bateaux surchargés, les camions brinquebalants, les cols passés à l'aube frileuse et l'angoisse des frontières, les négriers et les marchands de sommeil?

Robert Linhart, *L'Établi*, Paris, Éditions de Minuit, 1978, p. 34-35.

La Rumeur

Le groupe de rap La Rumeur est créé en 1992 par quatre musiciens qui partagent une politique du monde et de la société française particulière. Dans l'entretien, Hamé éclaircit le positionnement vis-à-vis de leur héritage: sont tous les quatre fils d'immigrés. En couplets, le morceau «Le cuir usé d'une valise» donne corps et visibilité aux parcours de parents, arrivés en France par le biais de la migration de travail.

Une histoire de la violence, entre négation... Références textes

Je suis allé faire parler le cuir usé d'une valise sous un drap de couleur fade contrastant ses souvenirs. Dar Belda, un embarcadere de l'île de la Réunion, lelle au départ, une arrivée sur un ponton terne et un visage hiéroux. Celui d'un contremaître, de l'encre, un tampon à la main, frappa le flanc de cette valise retenant la douleur. Ces visages s'engouffrent dans un train, direction l'usine de camions pour un bien dur labeur. Les sirènes n'ont pas de voix mélodieuse, leurs appels stridents forçants cinq-tent fois des espoirs telles des moqueuses. Ces vestiges de période dure qu'elle garde en elle, ses séquelles marquent son cuir et le morcellent.

Je suis allé faire parler le cuir usé d'une valise entreposée sous un drap de poussière, terre d'une vieille remise. Des gerçures crues l'ont balayé de part en part, une étiquette fanée rappelle son premier départ en janvier 53 l'a tatouée d'un plein cap sur le froid. Au fond de ce bagage pas d'invitation au voyage mais la plaine de Rolizane qui pleure un jour de parti gagner le droit de ne plus errer affamé. Au fond de ce bagage la coupure tachée d'un journal où s'étale le résumé du procès des tateurs d'une usine embrasée. C'est une valise dans un coin, qui attend au destin qu'elle n'est pas venue en vain...

La Rumeur, «Le cuir usé d'une valise» (extraît), album *L'Ombre de la mesure*, EMI, 2002.

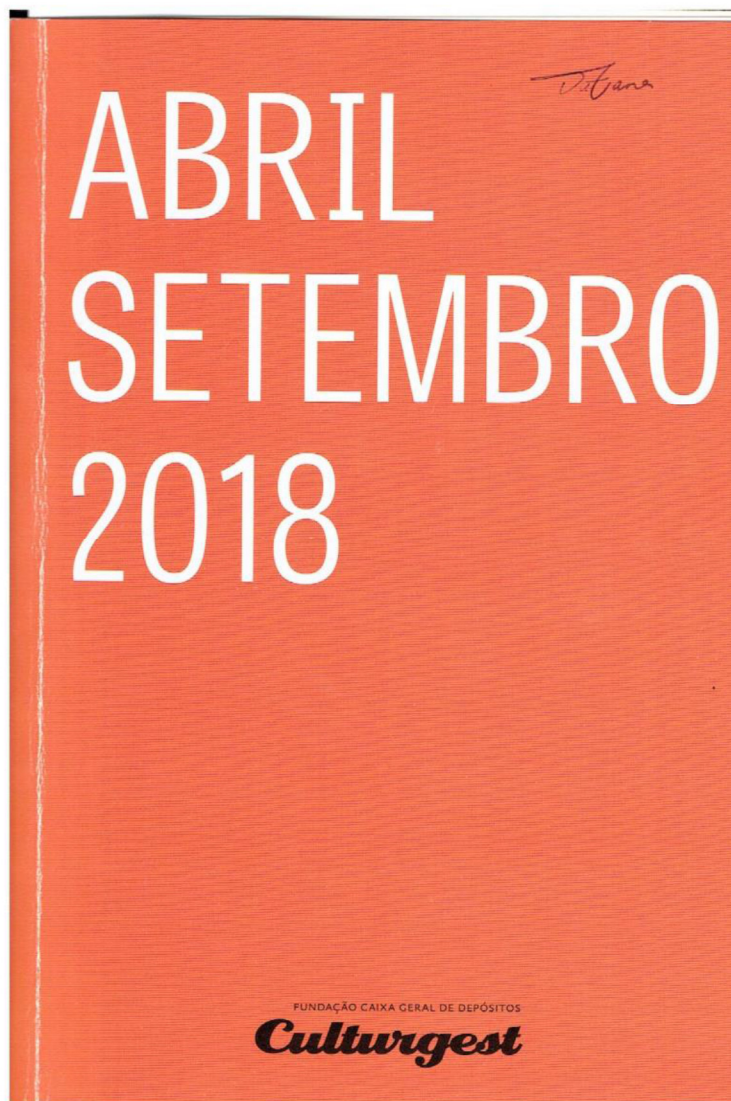
Notre maître-mot, c'était réappropriation. On estime faire parler ces populations auxquelles on a tout pris, pas uniquement ici et maintenant, mais aussi hier et ailleurs, et ce sentiment s'inscrit immément dans le type de rap qu'on veut faire: quelque chose qui est l'ordre du retour sur tout ce qu'on ne nous a pas dit, tout ce qu'on n'a pas dit, tout ce qu'on nous cache, tout ce à quoi on nous prédestine [...]. Avant nous, personne dans le rap n'articulait comme on l'articule l'immigration avec l'histoire du colonialisme. Personne ne reconnaît l'hommage à l'immigration comme on l'a fait. Il y avait un certain culte dans le rap, un certain culte de la génération spontanée, un culte punk. Il n'y avait pas cette volonté d'aller plus loin. Nous, on s'est positionnés, on a clairement dit qu'on n'était pas les «b...»

Une histoire de la violence, entre négation... Références textes

Agenda Abril e Setembro 2018

A apresentação, com grande orgulho, do nome da orientada, tal como gosta de ser nomeada, na lista dos colaboradores do SE.

2018.



Entre abril e setembro,
os colaboradores do Serviço
Educativo são:

Ana Gonçalves
Amanda Gartner
Helena Salgueiro
Irina Raimundo
Joana Barros
João Belo
Leonor Cabral
Luísa Fonseca
Mana
Margarida Mestre
Nuno Bernardo
Patrícia Carvalho
Patrícia Freire
Raquel Ribeiro dos Santos
Susana Alves
Tatiana São
Teresa Vaz
Tiago Cruz

Inscrições e informações

Telefone: 21 761 90 78 · culturgest.servicoeducativo@cgd.pt
Horário de atendimento telefónico: 9h30 às 11h30 e 16h às 17h

66

Marinho na agenda

Na agenda da colega Teresa Vaz, que realiza os telefonemas às escolas e outras entidades interessadas, a descrição do Marinho encontra-se rasurada devido à sua agenda estar já completa, tendo a colaboração de muitos jardins-de-infância e primeiro ciclo nos arredores do local terem assentido à sua realização em período de aula.

2018.

Contrainterpretação

ideias
para o 1º ciclo

ENCONTROS

Destinatários: agentes culturais

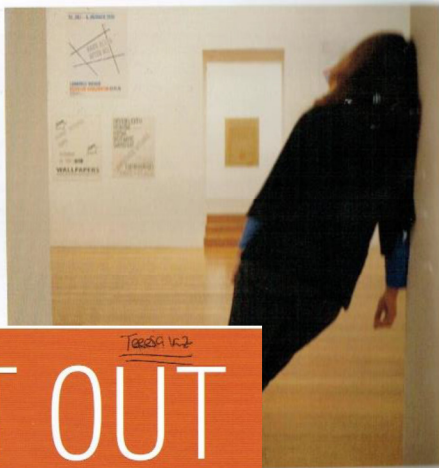
Quartas, 22 de novembro,
13 de dezembro, 10 de janeiro,
21 de fevereiro, 14 de março,
11 de abril, 16 de maio e 6 de
junho de 2018
Das 19h às 21h30 - Sala 1
6,5€/sessão

Com Bruno Marchand, Catarina Martins, Denise Pollini,
Filipa Oliveira, Madalena Wallenstein, Raquel Ribeiro dos Santos
e Samuel Guimarães

Quando em 1966 Susan Sontag publica *Against Interpretation* muito se havia escrito sobre o fenómeno que caracteriza o gesto de participar no ato de fruição. E muito se iria ainda escrever. Do entendimento da contemplação como um mal a banir da sociedade, à oposição entre interpretação e experiência. Do entendimento da interpretação como um ato discursivo limitador da experiência estética, à emancipação do intérprete como autor ativo do seu percurso interpretativo.

Nestes encontros, longe de desejarmos defender uma teoria da perceção e da interpretação, procuramos dar voz aos participantes e alimentar a discussão com as referências de leitura de convidados que atuam, diariamente, nessa delicada franja que se situa entre a apresentação e a interpretação.

Inscrições, programa e as sugestões de leitura dos convidados em www.culturgest.pt/se



Marinho Ciclo Um artista, Sete Programadores

ENCONTRO

Destinatários: professores,
artistas e todos os interessados

Sábado, 25 de novembro
18h30 - Sala 2 : Duração: 2h
Entrada gratuita
Marcação prévia

Reservas
www.culturgest.pt/se

janeiro
2018

Num seminário inaugural do ciclo *Um artista, Sete Programadores*, Pedro Prista desvenda as motivações, interesses e ressonâncias encontradas no tema proposto para a nova criação de Margarida Mestre: o luar.

Margarida Mestre é a artista convidada para dar corpo e voz a uma nova criação coproduzida ao longo de quase dois anos. O convite à criação, endereçado a um único artista, assenta numa premissa elementar: criar, para todos os públicos destas instituições, uma única obra que será apresentada a nível nacional, ao longo de 18 meses e em diferentes etapas do seu desenvolvimento conceptual, partilhando com o público janelas de observação do processo criativo, do conceito romântico de génio ou de obra iluminada. Ultrapassando a dimensão imediatista dos projetos que não circulam nem são explorados na sua profundidade e potência. Questionando os limiares da apresentação da obra de arte, a pegada social da programação competitiva, os conceitos de obra finalizada, de apresentação pública, de criação partilhada e da programação como um processo. É também sobre essa dinâmica que este projeto falará. Abrindo espaço para que sete programadores (e os seus sete espaços de apresentação) reflitam conjuntamente e de modo partilhado com o público – sobre as suas formas, enquadramentos, estratégias e estéticas de programação. O mote para o debate e para a criação é dado por Pedro Prista, orador convidado desta edição do ciclo e dinamizador do seminário inaugural.

Este ciclo é uma coprodução entre Cine-teatro Louletano (18 fev), CCB / Fábrica das Artes (18 mar), Centro de Arte de Oyar (18 mai), Teatro Municipal do Porto – Teatro do Campo Alegre (18 nov), Culturgest (19 jan), Teatro São Luiz | Mais Novos (19 mar) e Teatro Viriato (19 mai).



© Margarida Mestre

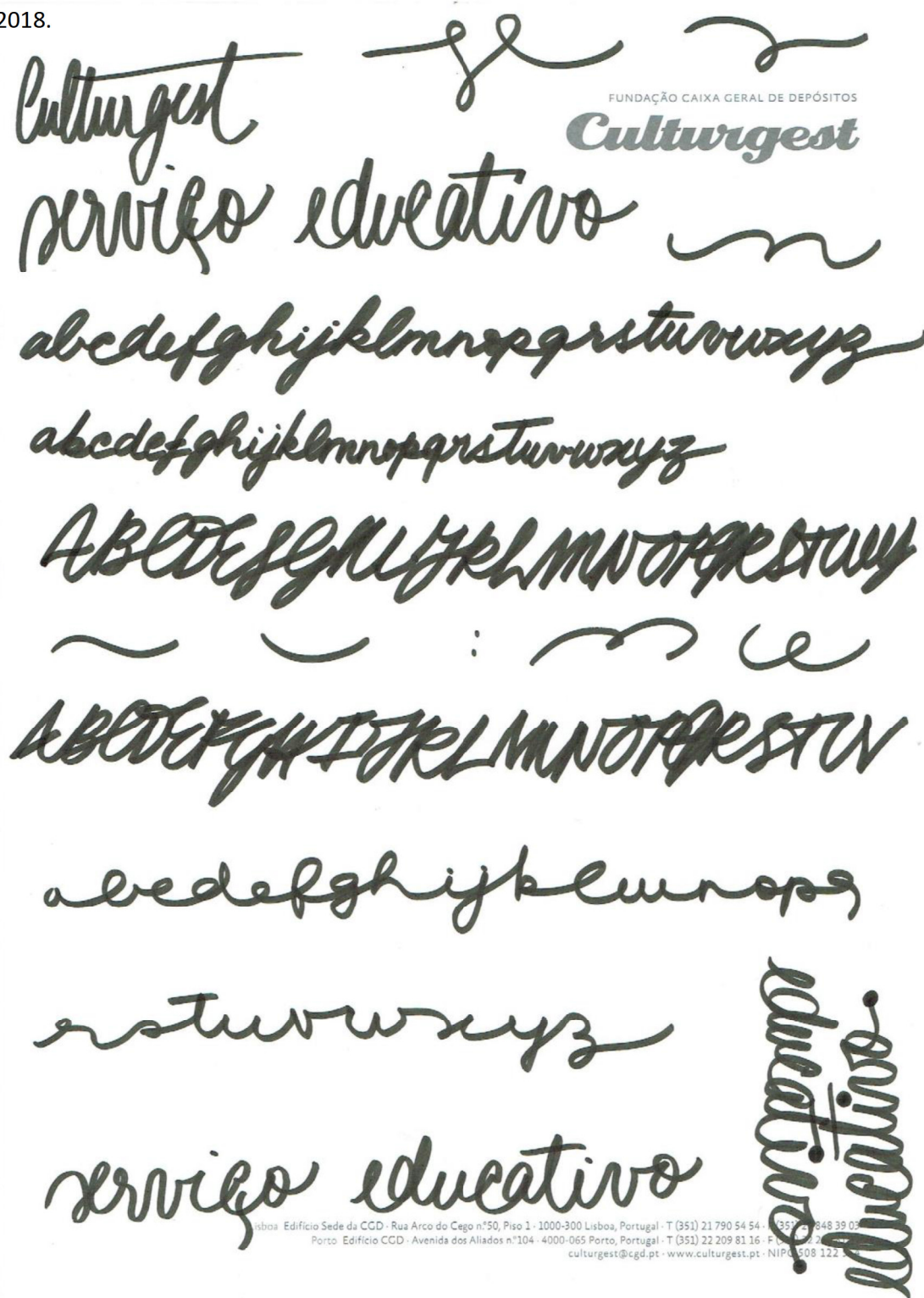
SET OUT
NOV DEZ
2017

Exploração de matéria visual - apontamentos

Com a alteração do pessoal no departamento de comunicação e divulgação, o serviço educativo ficou entregue a si para tratar das pequenas impressões – panfletos, folhas de sala e quaisquer outros documentos de apoio.

Pelo entusiasmo da orientada por design gráfico, foi proposto com alguma liberdade a realização destes produtos pontualmente.

2018.



Desafio de produto audiovisual

Para agradecer a colaboração e empenho de todos os professores e auxiliares nas ações colaborativas entre serviço educativo e escolas, Raquel dos Santos requisitou os conhecimentos de arte multimédia da orientada para a elaboração de pequenos clipes de vídeo com os imagens e gravações sonoras da sala de aula, dos resultados das atividades, de um autorretrato do professor, etc. Prevendo a heterogeneidade dos elementos rececionados, a orientada decidiu fazer testes de animação com fotografias e frases tiradas das atividades.

Infelizmente, o pedido aos professores nunca foi feito por estar no período de avaliações e exames.

2018.

