



Título: **FIGAC 2015: Cooperação Cultural Transnacional**  
Edição: **Manuel Gama**  
Capa: **Mafalda Sampaio e Verde**  
ISBN: **978-989-8756-05-3**  
Depósito Legal: **393560/15**  
Formato: **E-Book, 130 páginas**  
Data de publicação: **2015, maio**

Editor: **Escola Superior de Educação**  
**Instituto Politécnico de Viana do Castelo**  
**Viana do Castelo**

© **Escola Superior de Educação de Viana do Castelo 2015. Todos os Direitos Reservados.**  
A presente publicação encontra-se disponível gratuitamente em [www.figacipvc.wordpress.com](http://www.figacipvc.wordpress.com).

## ***Comissões da 6ª Edição do Fórum Internacional de Gestão Artística e Cultural***

### **Comissão Científica**

Ana Maria Macara de Oliveira  
Anabela da Silva Moura Correia  
Andrea de Araújo Nogueira  
Anne de Souza Ventura  
Carlos Alberto dos Santos Almeida  
César Augusto Araújo Fernandes Meira de Sá  
Cláudia Marisa Silva de Oliveira  
Daniel Ribas de Almeida  
Jenny Sousa Gil  
Joaquim José Peres Escaleira  
José Márcio Pinto de Moura Barros  
José Gomes Pinto  
Larissa Latif Plácido Saré  
Lina Maria Dias da Fonseca  
Luís Alberto Seixas Mourão  
Manuel Carlos Lobão de Araújo e Gama  
Manuel Rivas Gullás  
Maria Helena Costa de Carvalho e Sousa  
Maria Manuel Rocha Teixeira Baptista  
Maria José de Azevedo da Costa Barros  
Mirian Estela Nogueira Tavares  
Natália Maria Azevedo Casqueira  
Rui Telmo Ferreira de Oliveira Gomes  
Teresa Duarte Martinho  
Wladilene de Sousa Lima

### **Comissão Organizadora**

Manuel Carlos Lobão de Araújo Gama  
Ana Catarina de Castro Moreira  
Ana Cláudia Pacheco Magalhães  
Ana Isabel Verde Lírio Cruz  
Ana Rafaela Martins Barreiras  
André Gomes Ribeiro  
Ariana Filipa da Cruz Fernandes Mina  
Bruna Carina da Silva Maciel  
Carlos Miguel Penha Fernandes  
Eduardo Fernando Carvalho Pacheco  
Inês Gonçalves Castanheira  
Joana de Sousa Oliveira  
Joana Felgueiras dos Reis  
Joana Maria Dias Jardim  
Joana Marisa Esteves Passos  
João Paulo Xavier da Costa Passos  
José Lima Parente da Costa  
Mafalda Sampaio e Verde  
Margarida Cristina da Silva Ribeiro  
Mário Jorge Rocha de Sousa  
Marisa Manuela da Silva Lopes Sá  
Miguel Marinho Pereira da Costa  
Ramiro Moreira de Araújo  
Teresa Rafaela Montez Silva  
Vanessa da Silva Ribeiro





2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

### **Nota de Abertura**

A Escola Superior de Educação congratula-se pela realização da 6ª Edição do Fórum Internacional de Gestão Artística e Cultural, este ano de 2015, subordinado ao tema “Cooperação Cultural Transnacional”, dando continuidade, através de mais esta prestigiada iniciativa, à sua missão e estratégia enquanto instituição de ensino superior. O sucesso granjeado ao longo dos últimos anos, faz deste Fórum um espaço e uma referência incontornável para investigadores, professores, alunos profissionais do sector, debater e reflectir sobre o estado actual da Arte (ou das artes) e o seu inestimável contributo para o desenvolvimento da sociedade. A arte, como forma de interpretação dos sentimentos, das ideias, das ações e das manifestações do homem no mundo, é um poderoso instrumento estratégico para o desenvolvimento social e cultural e uma afirmação da própria identidade individual e colectiva. Não obstante, a arte estar ligada a fatores históricos e sociais, também não deixa de ser verdade a sua característica de mutabilidade, ou seja, da essência de precisar de dialogar permanentemente com a sociedade, criando estilos próprios do presente e acompanhando a evolução do homem e da tecnologia. É, talvez, das formas que conhecemos aquela que mais privilegia a criticidade, num tempo em que a uniformidade de pensamento parece ser mais a regra do que a exceção.

É por isso que acolhemos com muita satisfação este evento, agradecendo e felicitando todos que contribuíram para esta realidade.

**César Sá**

Diretor da Escola Superior de Educação

---

## **Boas Vindas**

A Escola Superior de Educação, do Instituto Politécnico de Viana do Castelo (ESE-IPVC) apresenta, com prazer, a sua 6ª Edição do Fórum de Gestão Artística e Cultural (FIGAC' 2015), como o local adequado para a promoção deste tipo de iniciativas sociais, culturais, artísticas e educativas, com enorme relevância para a região e para o país.

FIGAC simboliza o culminar do trabalho produzido no curso de Licenciatura de Gestão Artística e Cultural (GAC), na ESEVC, instituição pioneira no âmbito da investigação avançada em Educação Artística<sup>(1)</sup> e onde, ao longo de 29 anos, se tem afirmado como um espaço de encontro de educadores, investigadores, estudantes, artistas, gestores, galeristas, curadores, associações, cooperativas, fundações, academias de arte, centros culturais, e públicos diversos.

FIGAC é a confirmação da concretização da missão do IPVC em promover e gerar cultura artística, a partir da acção dos técnicos formados neste contexto, como resultado de uma aprendizagem colaborativa, ao longo de três anos, com um corpo docente que se tem esforçado em realizar uma reflexão sistemática da realidade.

Esta nova edição, reafirma um compromisso desta Licenciatura de GAC, a funcionar desde 2007 neste contexto, de celebrar anualmente este Fórum, que este ano tem, como protagonistas, investigadores de todo o país, Brasil e Europa, países esses com quem temos desenvolvido, desde 1986, projetos conjuntos, colaborações sistemáticas ao nível da investigação e da formação contínua e que nos permitem intercâmbio, divulgação, investigação, promoção da arte e cultura contemporânea, entendidas como fundamentos da nossa sociedade, setores essenciais para o desenvolvimento da educação e da economia, com um valor estratégico de projeção da nossa região em todo o país e no mundo.

---

(1) Em 1997 abriu a 1ª Edição de Mestrado em Educação Artística e Educação Musical em Portugal, após celebração de protocolo de colaboração com a então Universidade de Surrey, Londres, Inglaterra. Essa colaboração funcionou até 2006. Em 2007 abriu as duas primeiras edições de Mestrado em Educação Artística, em Português e em 2010, a 1ª Edição de Mestrado em Gestão Artística e Cultural.



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

Inglaterra, Malta, República Checa, Irlanda e atualmente Alemanha são países parceiros no programa ERASMUS, o que nos tem permitido concretizar iniciativas conjuntas. Como exemplos, referimos projetos internacionais com impacto local, nacional e internacional, como *'Estudo preliminar sobre as Festas de Nossa Senhora D'Agonia: implicações socioculturais, económicas e ambientais'*, que contou com o financiamento do IPVC e da Câmara Municipal de Viana do Castelo, *Images & Identity* e *Creative Connections*, financiados pelo programa COMENIUS, que envolveram oito países europeus, produção conjunta de artigos e livros e colaboração na nossa *Revista Diálogos com a Arte – revista de arte, cultura e educação* (<http://www.es.eipvc.pt/revistadiálogoscomaarte/>), editada *online* anualmente, totalmente em inglês para facilitar a comunicação entre os parceiros envolvidos.

Em Viana do Castelo, a gestão artística e cultural encontrou um lugar adequado para se desenvolver e graças à Educação Artística que aqui se promove desde 1986, tornou-se uma realidade, permitindo alicerçar-se numa experiência de quase trinta anos, contribuindo para o prestígio cultural e o desenvolvimento económico da nossa região e convertendo o IPVC, numa referência nacional neste setor.

FIGAC confirmou a confiança do setor neste formato, evidenciando-se um progressivo e significativo aumento de participações nacionais e internacionais, apresentando-se como um contexto apropriado ao intercâmbio de ideias, à projeção de jovens investigadores e à promoção de novos talentos das artes e da cultura. Observando a trajetória de FIGAC ao longo das 6 edições, é evidente o alargamento do evento a novos parceiros.

Esperamos que novas parcerias resultem desta 6ª Edição, intitulada 'Cooperação Cultural Transnacional' e que FIGAC continue a funcionar como uma ponte de encontro e um mecanismo impulsionador, que fortaleça a ligação de redes de trabalho e colaboração a nível local, regional, nacional e internacional, enriquecendo este setor, desde a investigação, aos intercâmbios profissionais, à programação cultural e à criação artística.

Aos alunos finalistas de GAC e ao docente responsável pelo seu acompanhamento, Doutor Manuel Gama, que aliás fez parte da 1ª edição de FIGAC em 2010 como estudante, o que nos orgulha profundamente; aos restantes docentes do Curso; à Direção da ESEVC anterior e atual; aos funcionários; aos parceiros cooperantes das Instituições de Acolhimento que os receberam neste ano académico; aos responsáveis por outros espaços da cidade, felicito e agradeço, enquanto coordenadora do Curso, terem proporcionado os meios que tornaram possível mais uma edição.

---

Os nossos melhores desejos de boas vindas a todos os participantes neste Fórum e no *11º Encontro das Artes*, integrados ambos na Semana Internacional do IPVC. Incentivo todos a participarem nas diversas actividades, entre as quais destacamos exposições de arte, visitas guiadas a locais emblemáticos, instalações, mesas redondas, residências artísticas, que enriquecem esta semana e nos prolongam as possibilidades de contacto e reflexão sobre propostas culturais centradas na qualidade e no desenvolvimento e dinamização do mercado artístico e cultural no contexto Europeu.

Consciente de todo o trabalho e dedicação da organização e participantes, espero que FIGAC 2015, que conseguiu concentrar dezenas de visitantes vindos de uma diversidade de contextos culturais, supere todas as expectativas dos amantes das artes e da cultura.

**Anabela Moura**

Coordenadora do Curso de Licenciatura em Gestão Artística e Cultural



2 E 3 JUNHO DE 2015  
**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO  
INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL  
«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»  
FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

### ***FIGAC 2015: De regresso a casa com os vizinhos***

O Fórum Internacional de Gestão Artística e Cultural – FIGAC – é um evento científico e cultural que se realiza, na região Norte de Portugal desde o ano de 2010, no âmbito do curso de licenciatura em Gestão Artística e Cultural do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

O FIGAC visa promover o diálogo e a reflexão sobre aspetos relacionados com a gestão cultural contemporânea a nível nacional e internacional, e, a médio prazo, pretende constituir-se como um espaço de referência no que concerne à divulgação de boas práticas e à promoção da discussão e da produção científicas sobre temas relacionados com a gestão cultural contemporânea.

Ao longo das cinco primeiras edições do FIGAC, os alunos finalistas do curso de licenciatura em Gestão Artística e Cultural promoveram e produziram, na região do Alto Minho, um conjunto de atividades muito diversificadas – ações de formação, conferências, debates, exposições, palestras, performances –, que contaram com a participação de centenas de alunos, professores, investigadores e profissionais do setor cultural e criativo, nacionais e internacionais. Pela sua pertinência e relevância, para as cinco primeiras edições do FIGAC foram selecionados os seguintes temas: “Das Artes às Indústrias Culturais e Criativas” (2010); “O voluntariado na cultura” (2011); “O Envelhecimento Ativo” (2012); “Ambiente e Cidadania” (2013); e “Inclusão Social através da Arte” (2014). Tal como as temáticas, a estrutura de cada uma das edições foi evoluindo e foram sendo testados novos modelos, de tal forma que no ano de 2014 o FIGAC ocorreu em quatro localidades – Caminha, Viana do Castelo, Vila Nova de Cerveira e Vila Nova de Famalicão –, convocando para o efeito algumas das entidades que habitualmente acolhem os estágios dos alunos no último ano do curso.

Esta foi a herança que os alunos que organizaram o FIGAC 2015 tiveram.

Depois de muitas horas de debate a Comissão Organizadora da 6ª Edição do FIGAC decidiu voltar a casa – à Escola Superior de Educação de Viana do Castelo – e convidar os seus vizinhos do lado de lá da fronteira para a ajudar a produzir mais um olhar ibérico sobre, por um lado, aspetos relacionados com a formação e a profissionalização dos Gestores Culturais, e, por outro lado, fatores considerados como relevantes para retirar, efetivamente, a cultura da periferia das políticas locais, nacionais, internacionais e transnacionais.

---

E foi assim que foi desenhada a 6ª Edição do FIGAC.

Numa altura em que, em Portugal e na Europa, as discussões sobre os investimentos e os financiamentos para o setor cultural continuam em cima da mesa, o FIGAC 2015, que agora apresentamos, tem como pano de fundo o Programa Europa Criativa e como tema a “Cooperação Cultural Transnacional”.

Para a Conferência de Abertura do fórum, a Comissão Científica do FIGAC convidou Susana Costa Pereira do Centro de Informação Europa Criativa para fazer uma apresentação intitulada “Cultura no Europa Criativa”. Para além de um breve enquadramento do Programa Europa Criativa, dos seus principais objetivos e prioridades, a sessão tem uma componente muito prática e centra-se deliberadamente no subprograma Cultura, apresentando linhas de financiamento, critérios de elegibilidade e de avaliação, e terminando com a convocação de alguns dos principais problemas apontados pelos peritos internacionais na avaliação das candidaturas.

Sendo o FIGAC, essencialmente, um encontro científico, nesta sexta edição decidiu-se, pela primeira vez, proceder a uma chamada de trabalhos internacional que tivessem como enfoque, entre outros, algum dos seguintes tópicos: Mobilidade Transnacional de Profissionais do Setor Cultural e Criativo; Desenvolvimento de Públicos; Cultura 2020; Financiamento e Competitividade do Setor Cultural e Criativo; Capacitação dos Profissionais do Setor Cultural e Criativo; Programação Cultural Transnacional. Das propostas apresentadas, a Comissão Científica selecionou nove trabalhos que considerou serem contributos substantivos para a reflexão e a intervenção no domínio da gestão cultural e que foram organizados em dois painéis temáticos.

No primeiro painel de comunicações do FIGAC 2015 os trabalhos selecionados apontam alguns caminhos possíveis para a cooperação cultural entre indivíduos, instituições e territórios, a partir, essencialmente, da apresentação de casos práticos desenvolvidos na Europa e no Brasil. Ana Souto & Montse Gesta, da Universidade de Vigo, partilham connosco um estudo sobre o conhecimento que os alunos e professores de seis universidades públicas sedeadas na Euroregião Galiza-Norte de Portugal têm sobre essa mesma região e sobre o organismo transnacional que promove o desenvolvimento de projetos conjuntos, nomeadamente projetos no âmbito cultural. Carlos Fragateiro, da Universidade de Aveiro, parte do pressuposto de que a Criação Artística é a atividade humana mais capaz de criar pontes entre as culturas e convoca quatro casos práticos para apresentar o Teatro e as Línguas como veículos para a cooperação. Ricardo Simões, da Universidade do Minho, apresenta-nos a síntese crítica do trabalho desenvolvido pelo Festeixo – Festival de Teatro do Eixo Atlântico, que o Teatro do Noroeste – Centro Dramático de Viana



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

organizou entre os anos de 1992 e de 2010, fazendo um levantamento dos grupos de teatro existentes na região do Eixo Atlântico do Noroeste Peninsular e identificando iniciativas de cooperação teatral transnacional realizadas. Xulio Pardellas & Carmen Maiz-Bar, da Universidade de Vigo, também partem de um caso desenvolvido no espaço transfronteiriço da região Norte de Portugal-Espanha, desta feita para nos apresentarem os resultados de um estudo sobre o uso dos recursos turísticos e culturais do Caminho de Santiago Português e para sublinhar a sua importância como veículo de intercâmbio cultural transnacional. Francisco Moreira, da Universidade Federal do Pará, e Larissa Latif Plácido Saré, da Universidade do Minho, terminam este primeiro painel de comunicações do FIGAC 2015 apresentando o Samba como caminho possível para a cooperação luso-brasileira, e, para o efeito, convocam as comissões de frente dos desfiles carnavalescos da Associação Carnavalesca Bole Bole de Belém do Pará e da Escola de Samba Sócios da Mangueira da Mealhada e identificam convergências artísticas entre trabalhos realizados por artistas no Brasil e em Portugal.

No segundo painel de comunicações os trabalhos selecionados abordam, direta ou indiretamente, temas relacionados com as relações entre os espaços de cultura e os seus públicos. Vanessa Freitas, da Universidade do Porto, faz uma reflexão teórica sobre as mediações, centralizada e descentralizada, em museus e galerias de arte. Laurem Crossetti, também da Universidade do Porto, apresenta um estudo de caso de uma galeria, dedicada exclusivamente à disciplina da arquitetura, que foi criada em dezembro de 2012 a partir da remodelação de um dos parques de estacionamento do Centro Cultural de Belém em Lisboa. Depois de um estudo de caso, segue-se mais uma revisão crítica da literatura, desta feita protagonizada por Alba Souza, da Universidade de Aveiro, que, com a sua apresentação, pretende contribuir para uma melhor compreensão de algumas das motivações que levam o público a frequentar concertos de música erudita. Por fim, Cristiana Madureira, do Instituto Politécnico de Bragança, apresenta-nos um olhar mais abrangente sobre as cidades enquanto espaços renovados de cidadania e de educação e formação ao longo da vida, que inevitavelmente, influenciam as relações entre os espaços de cultura e os seus públicos.

No que concerne ao objetivo específico do FIGAC 2015 de produzir um olhar ibérico sobre aspetos relacionados com a formação e a profissionalização dos Gestores Culturais, destacam-se no programa do fórum duas sessões: uma mesa-redonda e um encontro.

A mesa-redonda “Gestão Cultural: Formação e Cooperação”, moderada por Enrique Villaba, reúne seis coordenadores de cursos de mestrado para debaterem sobre a diversidade de formação existente na

---

área, as características específicas e as formas de cooperação praticadas por cada um dos cursos que representam, e as eventuais formas de complementaridade e de cooperação entre os diferentes cursos.

No encontro “O Associativismo como forma de Cooperação entre Gestores Culturais”, moderado por Manuel Costa, a reflexão é sobre a profissionalização dos Gestores Culturais e conta com a experiência de quatro associações de profissionais do setor sedeadas em Espanha e Portugal. A experiência do associativismo no setor é, indiscutivelmente, muito maior nas organizações espanholas que nas organizações portuguesas, por isso com este encontro ibérico também se procura perceber em que medida será possível estreitar relações entre entidades congêneres para uma ação mais articulada e consequente. De realçar ainda, e a título de curiosidade, que no âmbito da 1ª Edição do FIGAC foi criada a Y’Arte – Associação Cultural que, entre outros e numa primeira fase, tinha o objetivo de apoiar o desenvolvimento de projetos e a integração no mercado de trabalho dos recém-licenciados em Gestão Artística e Cultural do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

No que concerne ao objetivo específico do FIGAC 2015 de produzir um olhar ibérico sobre fatores considerados como relevantes para retirar a cultura da periferia das políticas, destacam-se uma iniciativa e duas sessões que foram incluídas no programa do fórum.

Antes de apresentar sucintamente a Residência Artística “Jovens Artistas Emergentes Europeus”, o encontro “Portugal nos Projetos de Cooperação Cultural do Programa Europa Criativa” e a mesa-redonda “Redes Culturais: Cooperação e Internacionalização”, relembra-se que o Programa Europa Criativo foi desenhado para apoiar os setores culturais e criativos europeu, que um dos seus objetivos específicos está relacionado com a promoção da circulação transnacional de obras culturais e criativas e a mobilidade transnacional dos artistas, e que uma das características que é apresentada como um dos valores acrescentados da Europa está relacionada com a sua capacidade de desenvolver e promover a cooperação transnacional entre os operadores culturais e criativos.

A Residência Artística “Jovens Artistas Emergentes Europeus” realizada no âmbito do FIGAC 2015 tem o objetivo de promover oportunidades para a mobilidade de jovens artistas e para a circulação das suas obras. Assim sendo, a Comissão Científica abriu uma convocatória internacional para que no máximo oito jovens artistas se juntassem em Viana do Castelo, entre os dias 25 de maio e 1 de junho de 2015, com a finalidade de criarem coletivamente um projeto artístico para ser apresentado publicamente durante o fórum e para, posteriormente, circular pelas suas cidades de origem. No âmbito da convocatória lançada foram selecionados cinco artistas – quatro de nacionalidade portuguesa e um de nacionalidade austríaca –



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

para produzir a instalação “Obra na Residência”. Na convocatória foi ainda proposto aos participantes que trouxessem uma obra artística da sua autoria criada anteriormente para integrar uma exposição coletiva produzida pelo FIGAC 2015 para um espaço de Viana do Castelo – “Obras dos Residentes” na Casa Manuel Espregueira e Oliveira – e que participassem numa mesa-redonda para debater a experiência de cooperação cultural vivenciada durante a residência – “Residência Artística em Viana do Castelo: Relatos de uma experiência”.

A experiência de participação de artistas ou de entidades portuguesas em projetos de cooperação cultural transnacional é tradicionalmente reduzida. São múltiplos os factores que podem concorrer para esta evidência, mas, também por múltiplos factores, é desejável que gradualmente se observe uma alteração da tendência observada, tanto mais que no Programa Europa Criativa, que se encontra estruturado em dois subprogramas – MEDIA e Cultura – e numa vertente intersectorial, a cooperação cultural transnacional está, explícita ou implicitamente, presente enquanto prioridade nas três componentes do programa. Foi por isso que se considerou importante promover no FIGAC 2015 o encontro “Portugal nos Projetos de Cooperação Cultural do Programa Europa Criativa” para se apresentar e discutir casos de sucesso da participação de entidades portuguesas nos dois primeiros concursos promovidos no âmbito do subprograma Cultura destinados a financiar projetos de cooperação europeia. Espera-se que este encontro sirva para que, independentemente da escala, as entidades portuguesas comecem, pelo menos, a submeter mais candidaturas às linhas de financiamento do Programa Europa Criativa: das 411 candidaturas que foram submetidas no âmbito do primeiro concurso de apoio a projetos de cooperação europeia apenas 12 foram apresentados por entidades portuguesas, correspondendo a uma taxa de candidaturas lideradas por entidades portuguesas de 2,92%, sendo que a taxa de sucesso dessas candidaturas foi de 8,33%.

No que concerne à participação de entidades portuguesas em redes culturais internacionais a realidade não é muito distinta. A título meramente ilustrativo sublinha-se que das 58 candidaturas submetidas ao primeiro concurso de apoio a Redes Europeias do Programa Europa Criativa nenhuma foi liderada por uma entidade portuguesa, ou seja Portugal não submeteu nenhum projeto. Mas a participação de entidades portuguesas em redes nacionais também não é muito promissora. Apesar de a constituição de redes ser um dos fatores importantes a ter em conta no desenvolvimento de políticas culturais coerentes, consistentes, concertadas e consequentes, apesar de a constituição de redes ser uma prática incluída nos planos de intenções de alguns dos protagonistas de diferentes quadrantes políticos que têm assumido a área da política cultural na administração central do Estado desde 1974, e apesar de, lentamente e

---

aparentemente, as redes culturais se começarem a inserir nas rotinas de muitas instituições culturais, a realidade é que em pleno século XXI as redes culturais resumem-se, não raras vezes, a estratégias de marketing e, frequentemente, a si mesmas se ignoram. Com o objetivo de apresentar um conjunto de boas-práticas de redes culturais e da participação de entidades portuguesas em redes internacionais, que contribuam para mudanças consistentes nas práticas diagnosticadas e para que os profissionais do setor cultural e criativo nacionais comecem a usufruir das múltiplas vantagens que o trabalho em rede propicia, foi integrada na programação do FIGAC 2015 a mesa-redonda “Redes Culturais: Cooperação e Internacionalização”.

Porque, como já foi referido, o FIGAC também pretende constituir-se como um espaço de produção científica sobre temas relacionados com a gestão cultural contemporânea, no âmbito do FIGAC 2015 decidimos criar uma página na Internet – [www.figacipvc.wordpress.com](http://www.figacipvc.wordpress.com). Esta plataforma virtual, inaugurada em janeiro de 2015, funciona atualmente como meio de divulgação do fórum e das reflexões geradas no seio do FIGAC, mas pretende transformar-se, gradualmente, num ponto de encontro e de debate entre investigadores e profissionais do setor cultural e criativo. No que se refere à divulgação das conclusões do FIGAC 2015 realça-se ainda que, pela primeira vez, vão ser disponibilizadas *online* as Atas do FIGAC. A publicação terá a particularidade de incluir, para além dos textos das comunicações apresentadas, relatos de cada uma das sessões do fórum que vão ser produzidos por um conjunto de jovens licenciados e mestres em Gestão Artística e Cultural do Instituto Politécnico de Viana do Castelo que aceitaram o desafio lançado pela Comissão Científica para assumirem o papel de Relatores do FIGAC 2015.

A terminar esta já longa apresentação, a Comissão Organizadora do FIGAC 2015 agradece a todos os que tornaram possível este fórum – Artistas, Comissão Científica, Conferencistas, Moderadores, Oradores, Patrocinadores e Relatores –, na certeza de que tudo fizemos para que ele seja mais um contributo para a promoção da discussão crítica e construtiva sobre a importância de implementar políticas que concorram para a cooperação cultural transnacional.

**Manuel Gama \***

Coordenador da 6ª Edição do Fórum Internacional de Gestão Artística e Cultural

\*Investigador de Pós-doutoramento com o apoio da FCT (SFRH-BPD-101985-2014)



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

[FIGACIPVC.WORDPRESS.COM](http://FIGACIPVC.WORDPRESS.COM)

# PROGRAMA

---

---

## **25 de maio a 1 de junho de 2015**

---

---

Residência Artística “Jovens Artistas Emergentes Europeus”

**Catariana Real**

[Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa – Portugal]

**Eduarda Novo**

[Instituto Politécnico do Cávado e do Ave – Portugal]

**Elisabeth Lamche**

[Academy of Fine Arts, Vienna – Áustria]

**Luís Vicente**

[Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto – Portugal]

**Ricardo Pelado**

[Universidade de Évora – Portugal]

---

---

## **26 de maio de 2015**

---

---

**19h00**]Inauguração da Exposição Coletiva de Artes Plásticas “Obras dos Residentes”

**Local:** Casa Manuel Espregueira e Oliveira, Viana do Castelo

**Coordenação da Exposição:** Francisco Trabulo

[Instituto Politécnico de Viana do Castelo – Portugal]

---

---



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## 2 de junho de 2015

---

**08h30-09h30**|Receção aos participantes

**Local:** Escola Superior de Educação de Viana do Castelo

**09h30-10h00**|Cerimónia de Abertura

**Local:** Anfiteatro da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo

### **César Sá**

[Diretor da Escola Superior de Educação, IPVC]

### **Anabela Moura**

[Coordenadora do Curso de Licenciatura em Gestão Artística e Cultural, IPVC]

### **Júlio Pereira**

[Primeiro Secretário do Secretariado Executivo, Comunidade Intermunicipal do Alto Minho]

### **Maria José Guerreiro**

[Vereadora Educação, Cultura e Turismo, Câmara Municipal de Viana do Castelo]

### **Miguel Costa**

[Finalista do Curso de Licenciatura em Gestão Artística e Cultural, IPVC]

**10h00-11h00**|Conferência de Abertura “Cultura no Europa Criativa”

**Local:** Anfiteatro da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo

### **Moderação: Manuel Gama**

[Coordenador da 6ª Edição do Fórum Internacional de Gestão Artística e Cultural, IPVC]

---

**Susana Costa Pereira**

[Centro de Informação do Europa Criativa – Portugal]

**Relator: Teresa Rafaela Montez Silva**

[Finalista do Curso de Licenciatura em Gestão Artística e Cultural, IPVC]

**11h00-12h30**|Encontro 1 “Portugal nos Projetos de Cooperação Cultural do Programa Europa Criativa”

**Local:** Anfiteatro da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo

**Moderação: Suzana Menezes**

[Chefe de Divisão de Cultura e Turismo, Município de São João da Madeira – Portugal]

**João Garcia Miguel**

[Companhia João Garcia Miguel Unipessoal LDA – Portugal]

**Nuno Ricou Salgado**

[Procur.arte Associação Cultural e Social – Portugal]

**Rui Ramos & Nuno Cristino Ribeiro**

[Ao Norte Associação de Produção e Animação Audiovisual – Portugal]

**Relator: Fernanda Souza Pinheiro**

[Mestranda em Gestão Artística e Cultural, IPVC]

**12h30-14h00**|Almoço livre

**14h00-16h00**|Comunicações 1 “Caminhos para a Cooperação”

**Local:** Sala 12 da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

[FIGACIPVC.WORDPRESS.COM](http://FIGACIPVC.WORDPRESS.COM)

**Moderação: Álvaro Torrente**

[Universidade Complutense de Madrid - Espanha]

**Ana Belen Fernandez Souto & Montse Vázquez Gestal**

[Universidade de Vigo – Espanha]

**Carlos Fragateiro**

[Universidade de Aveiro – Portugal]

**Ricardo Simões**

[Universidade do Minho – Portugal]

**Xulio Pardellas & Carmen Maiz-Bar**

[Universidade de Vigo – Espanha]

**Francisco Moreira & Larissa Latif**

[Universidade Federal do Pará – Brasil, Universidade do Minho – Portugal]

**Relator: Helena Costa**

[Licenciada em Gestão Artística e Cultural, IPVC, 2012]

**16h00-16h30**|Pausa para café

**16h30-18h30**|Mesa redonda 1 “Gestão Cultural: Formação e Cooperação”

**Local:** Sala 12 da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo

**Moderação: Enrique Villalba**

[Universidade Carlos III de Madrid – Espanha]

---

**Carlos Almeida**

[Instituto Politécnico de Viana do Castelo – Portugal]

**João Paulo Avelãs Neves**

[Universidade de Coimbra – Portugal]

**Juan Manuel Monterroso Montero**

[Universidade de Santiago de Compostela – Espanha]

**Luís Miguel Teixeira**

[Universidade Católica Portuguesa – Portugal]

**Luísa Arroz Albuquerque**

[Instituto Politécnico de Leiria – Portugal]

**Relator: Cristina Machado**

[Licenciada em Gestão Artística e Cultural, IPVC, 2012]

**19h00**|Instalação “Obra na Residência”

**Local:** Pátio da Residência Académica da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo

**20h00**|Jantar FIGAC 2015, BC9 – IPVC

**21h00**|Visita à Exposição de Jorge Pinheiro “De Tempos a Tempos (2)”

**Local:** Galeria da Oficina Cultural do IPVC

**Apresentação: Maria Antonieta Morais**

[Instituto Politécnico de Viana do Castelo – Portugal]



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

**22h00**|Visita à Exposição Coletiva de Artes Plásticas “Obras dos Residentes”

**Local:** Casa Manuel Espregueira e Oliveira, Viana do Castelo

**Apresentação:** Elisabeth Lamche

[Academy of Fine Arts, Vienna – Áustria]

---

## 3 de junho de 2015

---

**08h30-08h45**|Receção aos participantes

**Local:** Escola Superior de Educação de Viana do Castelo

**08h45-10h45**|Comunicações 2 “Mediações: Espaços e Públicos”

**Local:** Anfiteatro da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo

**Moderação:** Pedro Pereira

[Instituto Politécnico de Viana do Castelo – Portugal]

**Vanessa Nascimento Freitas**

[Universidade do Porto – Portugal]

**Laurem Crossetti**

[Universidade do Porto – Portugal]

**Alba Souza**

[Universidade de Aveiro – Portugal]

---

**Cristiana Madureira**

[Escola Superior de Educação de Bragança – Portugal]

**Relator: Paulo Vieira**

[Licenciado em Gestão Artística e Cultural, IPVC, 2012]

**10h45-11h00**|Pausa para café

**11h00-13h00**|Mesa-redonda 2 “Residência Artística em Viana do Castelo: Relatos de uma experiência”

**Local:** Pátio da Residência Académica da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo

**Moderação: Larissa Latif**

[Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho – Portugal]

**Catariana Real**

[Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa – Portugal]

**Eduarda Novo**

[Instituto Politécnico do Cávado e do Ave – Portugal]

**Elisabeth Lamche**

[Academy of Fine Arts, Vienna – Áustria]

**Luís Vicente**

[Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto – Portugal]

**Ricardo Pelado**

[Universidade de Évora – Portugal]



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

**Relator: Ana Cláudia Magalhães**

[Finalista do Curso de Licenciatura em Gestão Artística e Cultural, IPVC]

**13h00-14h00**|Almoço livre

**14h00-16h00**|Mesa-redonda 3 “Redes Culturais: Cooperação e Internacionalização”

**Local:** Sala 12 da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo

**Moderação: Belén Elisa Díaz Pérez**

[Red de Ciudades Y Territorios Creativos de España – Espanha]

**Alexandre Pascoal**

[Teatro Micaelense, Rede 5 Sentidos]

**Ana Isa Coelho**

[Comunidade Intermunicipal do Alentejo Central, 3C4 Incubators]

**Carlos Costa**

[Visões Úteis, International Network for Contemporary Performing Arts]

**Marco Abbondanza**

[Festival Sete Sóis Sete Luas]

**Marta Martins**

[Artemrede]

**Relator: Joana Seixas Pereira**

[Licenciada em Gestão Artística e Cultural, IPVC, 2013]

**16h00-16h30**|Pausa para café

---

**16h30-18h00**| Encontro 2 “O Associativismo como forma de Cooperação entre Gestores Culturais”

**Local:** Anfiteatro da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo

**Moderação: Manuel Costa**

[Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Município da Póvoa de Varzim – Portugal]

**Alberto García Sánchez**

[Asociación Galega de Profesionais da Xestión Cultural – Espanha]

**Raúl Fernández Sobrino**

[Asociación Profesional de Gestores Culturales de Castilla y León – Espanha]

**Rosa Gomes**

[Associação Portuguesa de Gestão Cultural – Portugal]

**Relator: Jorge Silva**

[Licenciado em Gestão Artística e Cultural, IPVC, 2011]

**18h00-18h30**| Sessão de Encerramento

**Local:** Anfiteatro da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo

**Ana Catarina Moreira**

[Finalista do Curso de Licenciatura em Gestão Artística e Cultural, IPVC]

**Manuel Gama**

[Coordenador da 6ª Edição do Fórum Internacional de Gestão Artística e Cultural, IPVC]



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

[FIGACIPVC.WORDPRESS.COM](http://FIGACIPVC.WORDPRESS.COM)

# EXPOSIÇÕES

---

## **Exposição Coletiva de Artes Plásticas “Obras dos Residentes”**

---

**26 a maio a 7 de junho, Casa Manuel Espregueira e Oliveira**

**Coordenador da Exposição: Francisco Trabulo**

Nasceu em Vila Nova de Foz-Côa, 1957. Professor Adjunto na Escola Superior de Educação de Viana do Castelo. Curso de Artes Plásticas-Pintura da Escola Superior de Belas Artes do Porto. Mestrado em Educação Artística pela De Montfort University, Inglaterra. Expõe individual e colectivamente desde 1984.

**Produção: FIGAC 2015**



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

### ***estive a pensar no teu trabalho e acho que é fiche***

Catarina Real e Luís Vicente

Materiais Diversos

Portugal



Uma carta a seguir à outra, mas todas em simultâneo – como se o passado fosse o mesmo que é o futuro, não o mesmo porque coincidente, mas porque paira no mesmo plasma de acontecimentos moventes que se relacionam sem notarem que o tempo, é também um espaço-tempo. Pelo menos, em sua medida. Ou seja, uma proposta para que se olhe também o futuro para construir o passado. A constante mutação das coisas – à falta de um termo tão lato que exprima tudo – está expressa no formato conversa/troca de correspondência que tem em conta motivações individuais que são, com a maior das naturalidades, também preocupações colectivas.

A partilha de uma consciência comum é sintoma da partilha de um espaço, uma cultura e uma língua.

É do solo que nos erguemos, seres erectos, e no solo em que nos movemos, constituímos-nos e fazemos solo – entre Lisboa e Porto, tanto solo. Em Lisboa e no Porto, tanto solo.

Também uma paisagem que varia e que nos constitui enquanto paisagem e que constituímos paisagem quando nos movemos para um outro solo.

Mudei-me para Lisboa e escrevo, sobre um solo e uma paisagem diferentes dos que fui e onde morei. A partir daqui escrevo cartas. Recebo respostas-matéria, de um outro solo que é tão perto e tão divergente. Nesta troca, há a criação de um outro solo – que olha os outro dois de onde se eleva -, que ainda procura uma paisagem para se definir. Aqui também se exerce uma outra cultura e uma nova língua *palavra-matéria-surda, matéria-palavra-muda*.

---

## **Quem sou eu?**

Euarda Novo

Aparo e tinta-da-china preta sobre papel de aguarela

Portugal



“Quem sou eu?”

Pensei, pensei e pensei. Eu sabia mas as palavras não saíam. Perguntei a Arthur Rimbaud, e ele disse-me “j’est un autre”. Acho que tem razão.

O “eu” é um dos elementos mais intrigantes da nossa natureza, é tão simples e comum como fugidio e misterioso. Não vivemos sem ele, mas também sabemos que não o conhecemos completamente. “Quem sou eu?” é uma questão que sempre, e para sempre, há-de incomodar o ser humano. O único ponto em que todos parecemos concordar é o que “eu” não é uno. É heterogéneo, múltiplo, desdobra-se em muitos cantos e recantos, às vezes vêem-se melhor umas faces do que outras. Somos dinâmicos, maleáveis. Quase se pode dizer que em vez de “quem sou eu?” devo antes perguntar “quão bem me conheço?”



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

### **Série Caligem**

Ricardo Pelado

Fotografia Digital em Caixa de Luz

Portugal



Será que conhecemos todas as nossas facetas? Esta é a premissa que levou à realização desta série fotográfica, na qual utiliza-se longos tempos de exposição para obter imagens desfocadas de carácter dúbio. Essa ambiguidade é resultado de um ambiente sombrio e de uma inquietação constante que assola os personagens durante a captação da imagem, concebendo assim, seres inumanos, estranhos, de várias caras, que se mostram ao mundo transfigurados daquilo que outrora foram. As máscaras conferem a quem as usa a sensação de transgressão, ao serem utilizadas, um outro eu é revelado e um sentimento de confiança torna-se latente. A estética presente nesta série liga elementos do que foi o movimento expressionista alemão, baseado em cenários escuros, distorcidos e personagens ambíguos. O mesmo que utilizou Francis Bacon nas suas pinturas de figuras desfiguradas pelo arrastamento, numa época em que a câmara fotográfica estava democratizada.

A utilização de longos tempos de exposição, quer nos trabalhos de Woodman e Bonfert assemelham-se parcialmente ao trabalho em realização que recria um ambiente surreal com “criaturas” não naturais ou associadas ao fantástico.

---

## **Instalação “Obra na Residência”**

---

**2 a 7 de junho, Pátio da Residência Académica da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo**

**Coordenação do Projeto  
Manuel Gama**

**Produção: FIGAC 2015**

---

---



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

Este texto foi escrito, deliberadamente, a 24 de maio de 2015, na véspera do início da Residência Artística “Jovens Artistas Emergentes Europeus” promovida no âmbito do FIGAC 2015. Assim sendo, a Instalação “Obra na Residência” não passa de um plano de intenções e não fazemos a mínima ideia de qual será o resultado final. Não obstante, estamos certos de que a comissão organizadora do FIGAC 2015 tudo fez para que a experiência respondesse positivamente às expectativas dos cinco jovens artistas que foram selecionados para desenvolver este projeto de cooperação cultural.

Quando, a 25 de maio de 2015, Catarina Real, Eduarda Novo, Elisabeth Lamche, Luís Vicente e Ricardo Pelado, chegarem a Viana do Castelo para iniciar a Residência Artística não fazem a mínima ideia da proposta que lhes vai ser feita, nem conhecem a identidade dos restantes participantes na iniciativa (com exceção da Catarina Real e do Luís Vicente que se candidataram à Residência Artística como dupla de criadores). Os cinco participantes só sabem que têm dois dias para montar uma exposição coletiva com as suas obras individuais e que têm sete dias para criar uma obra coletiva, que será apresentada ao público no dia 2 de junho e que será discutida no dia 3 de junho.

Depois de ponderadas as várias opções que tínhamos em cima da mesa, a comissão organizadora do FIGAC 2015 decidiu levar o conceito de residência à letra e instalar os cinco jovens artistas numa residência, a Residência Académica, desafiando-os a criar um projeto artístico, efémero e *site specific*, para a própria residência, ou melhor para as 51 janelas que dão para o Pátio Interior da Residência Académica da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo.

A proposta que decidimos apresentar poderia parecer, ao mesmo tempo, limitadora e ampla. Limitadora pois o espaço era restrito e com várias condicionantes (a título meramente ilustrativo realça-se que não era possível efetuar qualquer tipo de alteração ao espaço que provocasse qualquer tipo de dano). E ampla devido à escala: transformar os mais de 200 m<sup>2</sup> de janelas, com poucos recursos materiais, através da criatividade de cinco jovens artistas que não se conheciam e da inspiração suscitada pelo contacto com a cultura do Alto Minho e com as culturas dos seus locais de origem. Mas o desafio era exatamente esse.

Assim, espera-se que a Instalação “Obra na Residência”, que até pode ser composta por uma única janela transformada, seja o reflexo da cooperação, cultural e não só, de cinco jovens artistas que se juntaram em Viana do Castelo e que utilizaram a janela como metáfora para refletir sobre a abertura que a cooperação cultural transnacional encerra.

---

## **Exposição de Jorge Pinheiro “De Tempos a Tempos (2)”**

---

**23 de abril a 26 de junho, Oficina Cultural do IPVC**

**Apresentação da Exposição: Maria Antonieta Moraes**

Doutorada e mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Licenciada em Design Industrial; Bacharel em Artes. Docente no IPVC desde 1999. Exerceu pintura desde 1995 a 2007.

**Produção: Oficina Cultural do IPVC**

---

---



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## De Tempos a Tempos (2)

“O retrato de Bernarda Alba” e “O Guarda, o pão e o camponês” são algumas das obras de Jorge Pinheiro que estarão patentes em Viana do Castelo, entre 23 de abril e 26 de junho, no início de um ciclo de grandes exposições da Oficina Cultural do Politécnico de Viana, que inclui ainda uma mostra de João Cutileiro. Para além destes quadros emblemáticos, a exposição contará ainda com as obras “Solus Ipses” e “O Porquê”, todas elas acompanhadas pelos estudos e desenhos prévios elaborados por Jorge Pinheiro, antes da composição final, permitindo assim uma perspetiva didática, pois os visitantes entenderão todo o processo criativo do incontornável artista português.

Jorge Pinheiro nasceu em Coimbra 7 de outubro de 1931. Frequentou o curso de Pintura na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, terminando a licenciatura em 1963 com a classificação de 20 valores, tal como os pintores Ângelo de Sousa e Armando Alves e o escultor José Rodrigues, com os quais veio a fundar em 1968 o grupo dos “Os Quatro Vintes”.

As tendências expressionista e figurativa influenciaram a sua produção artística inicial, mas uma viagem de estudo pela Holanda, Bélgica, Suíça, França, Itália e Espanha, em 1966, fê-lo conhecer o abstracionismo geométrico. As suas pinturas adotaram um grande formato, com vastas superfícies cromáticas lisas, povoadas por formas geométricas elementares.

A partir de 1973, retomou a tendência figurativa com um conjunto de quadros de temática religiosa e mística. Em 1976 tornou-se docente da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa e, em 1979, foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, estagiando na École des hautes études en sciences sociales, em Paris.

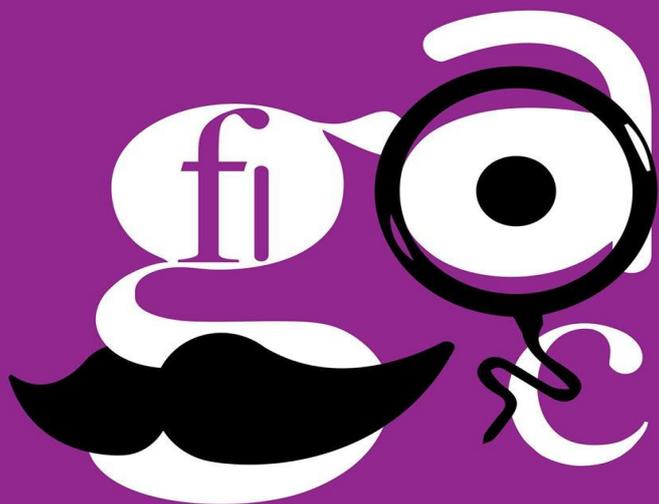
Jorge Pinheiro expõe regularmente, desde 1954, em mostras coletivas, e, desde 1958, em mostras individuais. Colabora com arquitetos e paisagistas e faz ilustrações para obras literárias de autores como Mário Cláudio, Luísa Dacosta, Adília Alarcão, Manuel Ferreira Genet e Ilse Losa.

Dos vários prémios obtidos, destacam-se a medalha de prata “Cinquentenário da Morte de Amadeo de Sousa Cardoso” (1969), o Certificat of the International Board for Young People (1973), o Prémio da III Exposição de Gravura, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (1981), o Prémio Gouvernement Princier de Mônaco (1989) e o Prémio da Associação Internacional dos Críticos de Arte (2003).

Jorge Pinheiro está representado em inúmeras coleções privadas e públicas, como no Museu Nacional de Arte Contemporânea, no Museu do Chiado, no Museu Calouste Gulbenkian, em Lisboa; no Museu de Serralves e Fundação Ilídio Pinho, no Porto; no Museu de Arte Moderna, em Sintra; no Ministério da Cultura, na Caixa Geral de Depósitos, no Banco de Portugal, no Banco Espírito Santo, no Millennium BCP, no Museu da Electricidade, entre outros.

(<http://www.ipvc.pt/jorge-pinheiro-oficina-cultural>)

---



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

# RESUMOS

---

## CONFERÊNCIA DE ABERTURA

### Cultura no Europa Criativa

---

#### **Moderador: Manuel Gama**

Doutorado em Estudos Culturais – Sociologia da Cultura, Mestre em Educação Artística, Licenciado em Gestão Artística e Cultural. Investigador de Pós-doutoramento com o apoio da FCT (SFRH-BPD-101985-2014)\* no CECS da Universidade do Minho, na FCC da Universidade de Santiago de Compostela e na ECA da Universidade de São Paulo. Docente no Instituto Politécnico de Viana do Castelo. [<http://orcid.org/0000-0002-5950-1956>].

\* FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia   
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA



#### **Relatora: Teresa Rafaela Montez Silva**

Finalista do Curso de Licenciatura em Gestão Artística e Cultural do Instituto Politécnico de Viana do Castelo. Aluna finalista da licenciatura em Gestão Artística e Cultural. Em Outubro de 2014 ingressou um estágio curricular na instituição Casa das Artes de Vila Nova de Famalicão. Criadora e produtora de conteúdos do blog oficial do FIGAC. Responsável pelo grupo de comunicação do FIGAC 2015.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

### **Cultura no Europa Criativa**

Susana Costa Pereira

Centro de Informação do Europa Criativa

Portugal

### **Nota Biográfica**

Licenciada em Ciências de Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa – FCSH, tem exercido funções fundamentalmente no sector cultural, nomeadamente: Ponto de Contacto Cultural do Programa Cultura da UE; Consultora em comunicação e operacionalização nas áreas de modernização administrativa e tecnologias de informação, IGAC – Inspeção-Geral das Actividades Culturais; Técnica Superior Principal, ICAM – Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimedia; Consultora no Gabinete do Ministro da Cultura (Iniciativa Mosaico).  
[[https://www.linkedin.com/profile/view?id=26686089&trk=nav\\_responsive\\_tab\\_profile](https://www.linkedin.com/profile/view?id=26686089&trk=nav_responsive_tab_profile)].

### **Resumo**

Sendo o Europa Criativa o Programa Europeu de apoio aos sectores cultural e criativo, a comunicação irá incidir na apresentação das linhas de financiamento do Subprograma Cultura, o qual se destina a apoiar projectos transnacionais de todas as expressões culturais e artísticas (excepto as cinematográfica e audiovisual, estas apoiadas pelo subprograma MEDIA). Pretende-se dotar os agentes culturais de informação que os permita identificar, de forma eficaz e num primeiro momento: as possibilidades de enquadramento dos seus projectos a executar num futuro próximo, bem com as possibilidades de preparação para projecção de projectos futuros.

Será efectuado um breve enquadramento do programa Europa Criativa, seus principais objectivos e prioridades, seguido da apresentação das 4 linhas de financiamento do subprograma Cultura, as quais se destinam, naturalmente, a projectos cujos objectivos vão de encontro a essas mesmas prioridades. A conformidade dos projectos com os objectivos do Programa é, de resto, o critério de avaliação com maior pontuação.

---

## ENCONTRO 1

### Portugal nos Projetos de Cooperação Cultural do Programa Europa Criativa

---

**Moderadora: Suzana Menezes**

Doutoranda de Estudos Culturais pela Universidade de Aveiro (2010). Mestre em Museologia, pela Universidade Lusófona (2005). Licenciada em Comunicação Social, pela Universidade da Beira Interior (1995). Chefe de Divisão de Cultura e Turismo da Câmara Municipal de São João da Madeira desde 2009, tendo a seu cargo a coordenação de todas as instituições culturais da cidade (Museu da Chapelaria, Biblioteca Municipal e Casa da Criatividade/Paços da Cultura). Integrou a equipa que concebeu e implementou o projecto Oliva Creative Factory.

**Relatora: Fernanda Souza Pinheiro**

Mestranda em Gestão Artística e Cultural pelo Instituto Politécnico de Viana do Castelo e Licenciada em música pela Universidade Federal de Pernambuco (Brasil). Integrou a SIM Produções Culturais e Artísticas e o setor cultural do Serviço Social do Comércio de Pernambuco, ambos desenvolvendo atividades de gestão e produção de projetos culturais. [<http://lattes.cnpq.br/1827630336471388>].



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## 1. Companhia João Garcia Miguel Unipessoal LDA

João Garcia Miguel

< 25 // Alternative Routes to Ripen through Theatre

BAC GESTIÓN – Espanha

### Nota Biográfica

Artista Visual, Director Teatral, Escritor, Performer, Professor e Investigador, inicia nos anos 80 um percurso interdisciplinar. Fundou organizações que se apresentaram como alternativas ao estado vigente e institucional das artes. Iniciador dos colectivos artísticos: Canibalismo Cósmico, Galeria Zé dos Bois e OLHO - Grupo de Teatro. Em 2003 funda a Cia. JGM e inicia percurso como *artista-investigador*. Abre em Lisboa, o “*Espaço do Urso e dos Anjos*” dedicado à formação e divulgação das artes performativas. Em 2008 é nomeado Director Artístico do Teatro-Cine de Torres Vedras cargo que exerce até hoje. É associado do centro de internacional de formação avançada Actor’s Center - Roma e Milão, Itália. Em 2008 recebe o Prémio FAD Sebastià Gasch em Espanha. Em 2014 recebe o prémio para a melhor encenação teatral em Portugal de 2013 pela SPA.

### Resumo

A Cia JGM tem procurado abrir o seu trabalho aos outros de forma extensa o que inclui desde logo a saída para fora do território nacional e as práticas mais ortodoxas e correntes. Primeiro procurou fazer espectáculos associando-se a redes internacionais e enviando o seu trabalho para programadores e instituições artísticas. De seguida procurando associar acções de formação com a criação com actores e agentes estrangeiros. De seguida indo em busca de financiamentos que permitissem a realização de produções que tivessem uma raiz internacional e contemporânea. Tivemos uma primeira experiência com um projecto europeu entre 2012 e 2013 com grupos espanhóis, italianos e alemães. Desde então temos procurado redes de programadores que permitam desenvolver novas ideias e formas de abordar a criação e interacção artística com protagonistas diversificados. Temos estado envolvidos em vários projectos (candidaturas) desde então e fomos bem sucedidos de novo este ano com um projecto para a formação e criação com jovens artistas europeus com menos de 25 anos que irá durar dois anos - entre 2015 e 2017. Além destes projectos estamos em várias redes que implicam projectos de arte e ruralidade, arte em lugares em desagregação social e urbana, formas de criação artística com base em exercícios de vagabundagem. Este aspecto da internacionalização é fundamental para o crescimento artístico e o abraçar de novos desafios a partir do confronto com o desconhecido.

---

## 2. Procur.arte Associação Cultural e Social

Nuno Ricou Salgado

Flâneur - New urban narratives

Procur.arte Associação Cultural e Social – Portugal

### Nota Biográfica

Fundador e membro da direcção da Associação Cultural Procur.arte desde 2005. Durante 16 anos, trabalhou no Chapitô onde foi membro da direcção. Foi Director de Produção dos Festivais de Cinema “Doclisboa” em 2004; do Seminário “Doc’s Kingdom” em 2005, Serpa; e da “Muestra de Cine Documental Português” em Barcelona, Festival Docúpolis, no CCCB, em Barcelona em 2006. Entre 2004 e 2011 foi Coordenador do Pisa-Papéis e entre 2008 e 2011 da FORMAS. Entre 2011 e 2013 foi director artístico do Entre Margens, projecto de intervenção artística nos centros históricos de cidades da Região do Douro.

### Resumo

A Procur.arte é uma Associação Cultural e Social Sem Fins Lucrativos, sediada em Lisboa. Foi criada em 2005 por um grupo de profissionais interessados numa prática crítica e construtiva de projectos no campo das Artes, Cultura, Criatividade e Inovação.

Flanêur- Novas narrativas urbanas é um projecto de arte no espaço público que tem por base a fotografia contemporânea. Desafia fotógrafos a produzirem novas leituras sobre a cidade, tendo como ponto de partida a ideia de “Flâneur”, conceito criado por Baudelaire que tem sido utilizado como instrumento para compreender os fenómenos urbanos em termos económicos, culturais e históricos. A interpretação do conceito de “Flâneur” é desenvolvido em cada uma das 14 cidades parceiras de acordo com o seu contexto específico. Os trabalhos fotográficos são expostos em instalações “site specific” numa lógica de intervenção e dinamização do espaço público, trazendo para as ruas e praças das cidades o trabalho de artistas geralmente destinados aos museus e galerias. As exposições são elas próprias como que a cidade replicada, aberta e acessível 24h por dia. “Flâneur” engloba diversas dimensões artísticas, através da realização de workshops e masterclasses, residências artísticas, creative camps e conferências internacionais. O projecto, criado e desenvolvido pela Procur.arte é baseado numa parceria internacional que envolve 14 parceiros de dez países europeus e tem o apoio da UNESCO através do International Fund for Promotion of Culture, e da União Europeia, através do EACEA - Creative Europe Cooperation projects.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

### 3. Ao Norte Associação de Produção e Animação Audiovisual

Rui Ramos & Nuno Cristino Ribeiro

Young European (Cultural) Audience Development!

CENTRE VIDEO DE BRUXELLES – Bélgica

#### Nota Biográfica

Rui Ramos nasceu em Paris em 1971. Tem formação superior em direito, marketing e promoção turística. É sócio fundador e Director Executivo da AO NORTE, onde assume a produção executiva de documentários e a responsabilidade pela produção dos documentários produzidos no âmbito do curso de documentarismo Olhar o Real. É o produtor executivo dos Encontros de Viana – Cinema e Vídeo (2001-2015) e diretor executivo do FILMES DO HOMEM - Festival Internacional de Documentário de Melgaço.

Nuno Cristino Ribeiro nasceu em Viana do Castelo em Maio de 1981. Entre 2002 e 2007 conclui os estudos de Cinema e Vídeo na ESAP - Escola Superior Artística do Porto, e cedo embarca na rodagem do seu primeiro filme "Le Jeune Maître", na Guiné Conacri. Inicia a sua colaboração com AO NORTE em 2008, que mantém até hoje.

#### Resumo

A AO NORTE foi fundada em Dezembro de 1994 e é uma associação sem fins lucrativos. Tem por fim a produção e a divulgação audiovisual, bem como a cooperação para o desenvolvimento na área do ensino, educação e cultura. No campo da formação promove regularmente workshops e organiza cursos e ações de formação junto das escolas, atividade que se estende pelos projetos Olhar o Real, Vídeo na Escola, Histórias na Praça e O Filme da Minha Vida. Organiza, anualmente, os Encontros de Cinema de Viana e o FILMES DO HOMEM - Festival Internacional de Documentário de Melgaço.

É membro da Rede ICCI-Imagens da Cultura/Cultura das Imagens, uma rede criada em 2009 na Universidade de Sevilha e que integra grupos de investigação de Portugal, Brasil e Espanha, que tem como um dos objetivos desenvolver a cooperação científica internacional no âmbito das ciências sociais e da comunicação focalizada nas temáticas da imagem e da cultura visual e sonora.

É membro da Federação Portuguesa de Cineclubes e integra e representa em Portugal o YEFF! – Young European Film Fórum For Cultural Diversity, uma plataforma formada por organizações europeias que trabalham no campo da literacia para os media, responsáveis por iniciativas que promovem a inclusão e a diversidade cultural.

---

# COMUNICAÇÕES 1

---

## Caminhos para a Cooperação

---

### **Moderador: Álvaro Torrente**

Álvaro Torrente Sánchez-Guisande es profesor titular de Historia de la Música en la Universidad Complutense de Madrid, director do Instituto Complutense de Ciencias Musicales, presidente de la Fundación Gonzalo Torrente Ballester y patrono de la Fundación de Amigos de la Biblioteca Nacional de España. Licenciado en Musicología por la Universidad de Salamanca (1993), se doctoró en la Universidad de Cambridge en 1997. [<http://www.iccmu.es/noticias-y-novedades/don-alvaro-torrente-sanchez-guisande-ha-sido-nombrado-director-del-instituto-complutense-de-ciencias-musicales>].

### **Relator: Helena Costa**

Licenciada em Gestão Artística e Cultural pelo Instituto Politécnico de Viana do Castelo no ano de 2012. Consultora em Gestão Cultural na "A Capoeira – Companhia de Teatro de Barcelos". Gestora Artística e Cultural, produtora e curadora do evento "Se esta rua fosse minha...", Viana do Castelo, 2010. Gestora e Fundadora do Projeto "Desenhar sorrisos" (Artes Plásticas, Teatro, Animação Cultural e Musical e Literatura Infante-Juvenil), Viana do Castelo, 2010. [<https://pt.linkedin.com/in/helenapirescosta>].



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## 1. A Eurorrexión Galicia-Norte de Portugal como punto de encontro para os públicos universitários e a súa implicación no ámbito turístico

Ana Belén Fernandez Souto (abfsouto@uvigo.es) & Montse Vázquez Gestal (mvgestal@uvigo.es)

Universidade de Vigo

Espanha

### Notas Biográficas

Ana Belén Fernandez Souto: Licenciada y Doutora en Publicidade e RRPP pola Universidade de Vigo, Profesora do área de comunicación audiovisual e publicidade. Profesora invitada en distintas universidades latinoamericanas, En todas elas impartiu docencia en materias relacionadas coas Relacions públicas e a Comunicación organizacional.

Montse Vázquez Gestal: Profesora titular da Universidade de Vigo. Docente en materias de Creatividade Publicitaria e Estratexias da Actividade Publicitaria. Directora do grupo de investigación CP2 da Universidade de Vigo e investigadora principal do grupo de investigación da Xunta de Galicia: comunicación e turismo para minorías.

### Resumo

Presentamos un estudio sobre o coñecemento que os estudantes e docentes das seis universidades públicas que existen dentro do ámbito de actuación da eurorrexión Galicia-Norte de Portugal, teñen sobre ésta. É manifesta a existencia de un organismo transnacional que acolle e axuda a desenvolver eventos e actividades que promovan a unión nesta rexión, pero investigaremos sobre o coñecemento que de esta institución e o seu funcionamento teñen os públicos universitarios, así como o uso que de eles se fai en cada un dos seus ámbitos de traballo, centrándonos especialmente no ámbito comunicativo, cultural e turístico.

Estudio desenvolvido gracias á AECT-GNP mediante a convocatoria Iacobus e tamén gracias ás bolsas do Ministerio de Educación e Ciencia a traveso do programa José Castillejo.

**Palavras-chave:** Eurorrexión; Galicia; Portugal; Universidade; Transnacional; Turismo.

---

## 2. Ler a Europa através do Teatro e das Línguas

Carlos Fragateiro (carlos.fragateiro1@gmail.com)

Universidade de Aveiro

Portugal

### **Nota Biográfica**

Nasci em 1951 no Porto, mas cresci e vivi parte significativa da minha juventude em Montalegre. Sou Professor na Universidade de Aveiro, tenho o curso da Escola Superior de Teatro, o mestrado em Arte e Educação da Université de Montréal e sou doutorado em Ciências e Tecnologias da Comunicação. Integrei a direção do INATEL, vice-presidente, (1996/1999), e fui diretor artístico do Teatro da Trindade (1997/2006) e do Teatro Nacional D. Maria II (2006/2008). Colaborei em várias publicações, estando editado na Bélgica, França, Itália, Espanha, Brasil e Portugal.

### **Resumo**

Tendo como pressuposto a ideia da Criação Artística como a atividade humana mais capaz de criar pontes entre os países, as culturas e os diferentes olhares e pontos de vista, criando sínteses que já não são dos países, mas de uma outra realidade mestiça, a realidade do futuro. Propomos partir da análise de dois projetos de criação, "Tanto Amor Desperdiçado", projeto conjunto do Teatro Nacional D. Maria II e da Comédie de Reims que juntava duas línguas numa reflexão sobre a Europa das Línguas, e do projeto "Europa és Tão Linda", Universidade de Aveiro, que se propôs ler a Europa a partir de olhares portugueses da chamada geração Erasmus, para construir uma matriz que mostre como a criação artística e cultural é ou deve ser um dos componentes essenciais para a construção duma Europa das Línguas e das Culturas. Construção da matriz que recorrerá também ao projeto de construção duma Companhia Europeia de Teatro que aconteceu durante o Festival Internacional de Teatro de Nápoles e ao projeto Europeu Arquipélago das Artes que envolveu 5 países.

**Palavras-chave:** Europa; Teatro; Línguas.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

### 3. Cooperação Cultural no Eixo Atlântico e o Teatro do Noroeste – CDV

Ricardo Simões (ricardofilipesimoes@gmail.com)

Universidade do Minho

Portugal

#### Nota Biográfica

Ator. Encenador. Dramaturgo. Licenciado em Gestão Artística e Cultural pela ESE-IPVC. Bolseiro de Mérito ESE-IPVC em 2008/2009 e 2009/2010. Investigador em financiamento e sustentabilidade das estruturas de criação teatral profissionais do Alto Minho. Doutorando em Estudos Culturais no Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho. [<https://pt.linkedin.com/in/ricardosimoesvc>].

#### Resumo

Em 1992, foi constituído, como associação de direito privado, o Eixo Atlântico do Noroeste Peninsular, sendo a mais antiga entidade transfronteiriça da Europa, congregando 13 cidades fundadoras – Ourense, Ferrol, A Coruña, Santiago, Lugo, Pontevedra, Vigo, Porto, Braga, Bragança, Chaves, Viana do Castelo e Vila Real – atualmente alargada a 39 cidades. De 1995 até 2010 realizou-se anualmente, em Viana do Castelo, o Festeixo – Festival de Teatro do Eixo Atlântico, organizado pelo Teatro do Noroeste – CDV, companhia profissional de teatro de Viana do Castelo. A partir da atividade teatral das cidades e regiões do Noroeste Peninsular, procede-se a um levantamento dos grupos de teatro, amadores e profissionais, existentes neste território transfronteiriço, entre 1992 e 2010, identificando as iniciativas de cooperação teatral transnacional realizadas, tais como intercâmbios, co-produções, formações, festivais e atividade editorial. As iniciativas de cooperação transnacional em que o Teatro do Noroeste – CDV participou, como promotor, parceiro ou assistente, são analisadas em termos dos seus impactos, refletindo-se sobre as interseções entre as atividades do Eixo Atlântico do Noroeste Peninsular e do Teatro do Noroeste – CDV. Da análise resulta uma síntese crítica acerca do papel do Teatro do Noroeste – CDV no contexto das relações de cooperação cultural transnacional no espaço do Eixo Atlântico, no período em apreço. Finalmente, esta síntese é analisada e enquadrada com o projeto de cooperação cultural transnacional do Teatro do Noroeste – CDV para 2015, ano em que se comemora o 25º aniversário da Cooperação Transfronteiriça na Europa.

**Palavras-chave:** Cooperação Teatral; Teatro Transfronteiriço; Noroeste Peninsular; Eixo Atlântico.

---

#### 4. El Camino de Santiago Portugués: Espacio Cultural Transfronterizo

Xulio Pardellas (xulio@uvigo.es) & Carmen Maiz-Bar (maizbar@uvigo.es)

Universidade de Vigo

Espanha

##### Notas Biográficas

Xulio Pardellas De Blas es doctor en Economía y profesor de la Universidade de Vigo. Directivo de la Asociación Galega de Ciencia Rexional (AGCR), director de la publicación: *Informes Anuales sobre la Actividad Turística en España* y coautor de los *Informes Anuais sobre a Economía Galega*, desde 1986. Tiene varias publicaciones sobre turismo. [<http://erenea.uvigo.es/>]

Carmen Maiz-Bar es licenciada en Traducción e Interpretación, y Publicidad y Relaciones Públicas, Posgrado en Dirección de Comunicación y Master of Communication Management. Ha desarrollado la mayor parte de su actividad profesional en los ámbitos de traducción y comunicación corporativa. Dirige Outrabanda Comunicación y cursa estudios de doctorado en la Universidade de Vigo. [<https://www.linkedin.com/pub/carmen-m%C3%A1iz-bar/1a/839/132>]

##### Resumo

La aprobación en 2008 de la Carta de Itinerarios Culturales del Internacional Council on Monuments and Sites (ICOMOS), estableció el valor de aquellos para promover actividades turísticas y desarrollo sostenible. El Camino de Santiago fue declarado primer Itinerario Cultural de Europa en 1987 y ostenta el título de Patrimonio de la Humanidad desde 1993, por lo que su potencial como vehículo de intercambio cultural, trasnacional está fuera de toda duda.

Este trabajo muestra los resultados de un estudio sobre el uso de recursos turísticos y culturales del Camino Portugués en su tramo gallego, desde un enfoque de espacio cultural transfronterizo conjunto.

**Palavras-chave:** Itinerarios Culturales; Cultura Transfronteriza; Camino de Santiago.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## 5. A Cena Caminhante na Passarela do Samba: Performance e Carnaval

Francisco Moreira (fedilberto@ufpa.br) & Larissa Latif (larissalatif@gmail.com)

Universidade Federal do Pará – Bolseiro CAPES/BEX 0606/14-6 & CECS da Universidade do Minho  
Brasil & Portugal

### Notas Biográficas

Francisco Moreira é doutorando em História da Arte pela Universidade de Évora, Mestre em Artes (PPGARTES) - Universidade Federal do Pará. Professor efetivo da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Pesquisador do TAMBOR - Grupo de Pesquisa em Etnocologia e Carnaval, e POIESIS - Grupo de Pesquisa em História Antiga e Recepção. [<http://lattes.cnpq.br/0791005330116716>].

Larissa Latif [Ver nota biográfica na página 49].

### Resumo

A cena performática da comissão de frente dos desfiles carnavalescos é um estudo que visa apontar pontos de convergências artísticas entre os trabalhos realizados por artistas no Brasil e em Portugal, partindo do processo de preparação técnica no corpo do ator/bailarino/brincante, desde os primeiros encontros à sua apresentação final no espetáculo performático da comissão de frente nas escolas de samba. Essa análise do processo visa perceber os fazeres artísticos sob dois pontos de vistas: o pesquisador integrante/criador da cena, na Associação Carnavalesca Bole Bole, em Belém do Pará-Brasil, e o pesquisador observador da cena, na escola de samba Sócios da Mangueira, em Mealhada-Portugal. A comissão de frente no início do século XXI deixou de ser um mero grupo de apresentação nas escolas de samba e torna-se cada vez mais um espetáculo performático a parte nos desfiles. Em seus processos de concepção cênica, seja ele com atores e bailarinos profissionais, ou mesmo grupo de jovens da comunidade integrante da escola, são concebidos a partir de técnicas que proporcionam aos seus fazedores, estabelecer e criar a partir delas, relações com a memória e história cultural da cidade, revelando como são organizados estes espaços cênicos, as relações estabelecidas entre artistas e espectadores, quais são suas formas estéticas dos processos de composição, a partir dos referenciais europeus, africanos e ameríndios no Brasil e dos referenciais brasileiros em Mealhada-Portugal.

**Palavras-chave:** Performance; Carnaval; Comissão de Frente; Processo Criativo.

---

## MESA-REDONDA 1

### Gestão Cultural: Formação e Cooperação

---

**Moderador: Enrique Villalba**

Doctor en Historia por la Universidad Complutense (1992) y profesor titular en el Departamento de Humanidades: Hª, Geografía e Historia de la Universidad Carlos III de Madrid. Cofundador y codirector de Litterae. Seminario sobre Cultura Escrita(1998- ) y director del Máster en Gestión Cultural (2003- ) del Instituto de Cultura y Tecnología de la Universidad Carlos III de Madrid, del que es subdirector. [<http://www.litterae.es/miembros/enrique-villalba/cv-academico/>].

**Relatora: Cristina Machado**

Licenciada em Gestão Artística e Cultural pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo (2012). Estágio curricular nos serviços educativos do Museu Nogueira da Silva - Galeria da Universidade (2011). Membro da organização do FIGAC 2011 na vertente da comunicação. Frequência do curso Licenciatura Estudos Teatrais na Universidade de Évora 2003 – 2006. Frequência do curso História de Arte na Faculdades de Letras da Universidade do Porto 2001 – 2003.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## 1. Mestrado em Gestão Artística e Cultural

Carlos Almeida (calmeida@ese.ipvvc.pt)

Instituto Politécnico de Viana do Castelo

Portugal

### Nota Biográfica

Professor na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, Portugal. Coordenador dos Cursos de Mestrado em Educação Artística e de Gestão Artística e Cultural. PhD em Didática da Expressão Artística pela Universidade de Valladolid. Investigador do Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho, Portugal.

### Resumo

O Curso de Mestrado em Gestão Artística e Cultural da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo abriu a sua primeira edição em 2010/2011. O curso surgiu na sequência da necessidade diagnosticada, principalmente a nível local, para dar resposta ao mercado emergente no setor das artes e da cultura através da qualificação de profissionais para os referidos setores, bem como para permitir o aprofundamento/seguimento dos estudos aos alunos da licenciatura em Gestão Artística e Cultural. Assim sendo, os principais objetivos estão relacionados com (i) o desenvolvimento de competências comunicativas, organizacionais, jurídicas e financeiras necessárias à definição, elaboração e gestão de projetos; (ii) a promoção de experiências inovadoras para a renovação dos métodos e formas de abordagem a públicos diversos, que potenciem o desenvolvimento da sua criatividade e a programação e dinamização de projetos em contextos diversos; e (iii) a promoção para a aquisição de conhecimentos sobre programas da União Europeia relativos à política regional, aos fundos estruturais e à cooperação descentralizada.

---

## 2. Mestrado em Gestão e Programação de Património Cultural

João Paulo Avelãs Neves (jpavelas@fl.uc.pt)

Universidade de Coimbra

Portugal

### Nota Biográfica

Director do Curso de 2º Ciclo em Gestão e Programação do Património Cultural da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Investigador Integrado do CEIS20 da Universidade de Coimbra. Tem investigado e orientado, leccionado e avaliado, organizado e participado em eventos científicos, realizado conferências e acções de formação, apresentado livros ou revistas sobre judeus, antisemitismo e darwinismo social; história contemporânea, história da historiografia e didáctica da História; arqueologia industrial, património cultural e museologia. Tem assegurado consultoria nas áreas da história contemporânea, da didáctica da História, da arqueologia industrial, do património cultural, da museologia, do desenvolvimento local/regional.

### Resumo

O Curso de 2º Ciclo em Gestão e Programação do Património Cultural da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra tem funcionado de dois em dois anos, alternando com o Curso de 2º Ciclo em Museologia. Visa assegurar formação pós-graduada a recém-licenciados ou a técnicos já integrados no mercado de trabalho. Tendo em conta os pressupostos do novo património cultural e da nova museologia, procura analisar e promover a aplicação de pressupostos epistemológicos e deontológicos, de categorias teóricas e de metodologias relativas, quer à produção, gestão e programação de património cultural, quer aos respectivos contextos políticos e institucionais, sociais e económicos, culturais e ideológicos (de âmbito local e regional, nacional e internacional).

Assume-se que os graus de desalienação e de sustentabilidade da gestão e da programação do património cultural serão tanto mais elevados quanto maior for a ligação existente entre a referida tecnologia e a investigação em historiografia (arqueologia, história, história da arte) ou noutras ciências sociais. Face às capacidades instaladas na Universidade de Coimbra e ao entendimento que fazemos das necessidades sociais, a partir do ano lectivo de 2015/2016 passará a ser assegurado o Curso de 2º Ciclo em Património Cultural e Museologia, com os percursos autónomos de Museologia, de Gestão e Programação, de Conservação e Reabilitação.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

### 3. Máster en Gestión del Patrimonio Artístico y Arquitectónico, Museos y Mercado del Arte

Juan Manuel Monterroso (juanmanuel.monterroso@usc.es)

Universidade de Santiago de Compostela

Espanha

#### Nota Biográfica

Profesor titular de Historia del Arte en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela, donde es Decano. Hasta el 2002, ocupó el puesto de profesor titular de la Universidad de A Coruña. En la actualidad coordina el grupo de investigación Iacobus (GI-1907). [<http://iacobus.org/>].

#### Resumo

El Máster en Gestión del Patrimonio Artístico y Arquitectónico, Museos y Mercado del Arte pretende dar respuesta a la creciente demanda de profesionales capacitados en las tareas de estudio, investigación y gestión cultural vinculadas con la ciudad histórica, la historia de las artes, los museos, el mercado, el turismo y, en general, el patrimonio cultural de índole histórico-artística y arquitectónica. Tiene, fundamentalmente, una orientación práctica y profesional de cara al estudio del patrimonio mueble, la museología y el mercado de las artes. Es un máster interuniversitario con la universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Este título garantiza una formación profesional, que puede satisfacer las demandas de la sociedad a la hora de la intervención de los futuros graduados en los ámbitos de conocimiento de este máster en campos como:

- Procesos de protección y gestión del patrimonio cultural, tanto desde un ámbito institucional como empresarial.
- Integración en ámbitos específicos de la conservación y exhibición: museos, centros de cultura, archivos, etc.
- Investigación en la gestión y difusión de contenidos culturales a través de exposiciones, interpretación del patrimonio cultural o cometidos de comisariado.
- Desarrollo de actividades vinculadas con la catalogación, peritaje y mercado de artes, etc.
- Actividades vinculadas con entidades especializadas en producción, documentación y divulgación de contenidos asociados con historia de las artes, arquitectura y turismo.

Por otra parte, el máster faculta para la realización de una tesis doctoral y el inicio de tareas de investigación.

---

#### 4. Mestrado em Indústrias Criativas

Luís Miguel Teixeira (lteixeira@porto.ucp.pt)

Universidade Católica Portuguesa

Portugal

##### **Nota Biográfica**

Doutorado em Engenharia Eletrotécnica pela Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto. É coordenador do Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas e do Centro de Criatividade Digital da Escola das Artes – Católica Porto. [<http://www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=8443619925656864>].

##### **Resumo**

O Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas é uma iniciativa conjunta da Escola das Artes e da Faculdade de Economia e Gestão da Universidade Católica no Porto, com o apoio da ADDICT. O curso responde à verificação de que muitos licenciados nos campos da Arte e da Cultura optam por criar o seu próprio negócio e à noção de que o exercício e as atividades assentes na cultura e na criatividade podem ser potenciados: por competências nos domínios da gestão e da estratégia, da avaliação e da monitorização de projetos, da elaboração de um plano de negócios; por conhecimentos nos domínios da legislação, da aplicação de tecnologias e do marketing. O Mestrado visa, pois, fornecer ferramentas, competências e conhecimentos a todos os que pretendem desenvolver projetos de matriz cultural e criativa, bem como atividades deste teor vocacionadas para a criação de negócios. Simultaneamente pretende-se promover e consolidar a reflexão sobre o campo das indústrias criativas e desenvolver estudos que possam contribuir para o conhecimento dos seus sectores e sub-sectores e informar as respetivas práticas. O Mestrado articula-se com a iniciativa de Empreendedorismo na Católica Porto - Spinlogic (conjunto de actividades e projectos desenvolvidos por uma Rede Institucional liderada pelo Centro Regional do Porto da Universidade Católica Portuguesa, que aportam as necessárias competências de organização e gestão empresarial). A iniciativa SpiLogic integra uma incubadora de base tecnologia no sector das Artes e Tecnologias com capacidade para apoiar o desenvolvimento de projectos empresariais, bem com os necessários serviços de suporte. O Mestrado articula-se ainda com o Centro de Criatividade Digital. Trata-se de um projeto reconhecido em 2010 pelo programa COMPETE como projeto Âncora do Cluster das Indústrias Criativas. A Universidade Católica foi um dos membros fundadores da ADDICT em 2008 e tem participado ativamente no seu seio.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## 5. Mestrado em Gestão Cultural

Luísa Arroz Albuquerque (luisa.arroz@ipleiria.pt)

Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha, Instituto Politécnico de Leiria  
Portugal

### Nota Biográfica

Coordenadora do Mestrado em Gestão Cultural da Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha do Instituto Politécnico de Leiria. Doutorada em Sociologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, tem desenvolvido projectos de investigação interdisciplinares na área da sociologia da cultura, gestão cultural e estudos culturais. [<http://luisaarroz.wix.com/luisa-arroz#!about-us/cjg9>].

### Resumo

A formação do Mestrado em Gestão Cultural da ESAD.CR/IPL alia a exigência de um conhecimento aprofundado do campo de produção cultural e artístico contemporâneo à formação aplicada em gestão e à reflexão crítica sobre o diálogo entre o contexto global e local na produção e circulação de actividades artísticas e culturais, interventivas nos processos de requalificação do território e regeneração urbana, focando em particular os sectores emergentes das indústrias criativas.

O objectivo do mestrado é proporcionar uma formação especializada em Gestão Cultural, através da aprendizagem e desenvolvimento de metodologias de investigação e da observação directa e qualificada de práticas institucionais desta área de actividade profissional. Neste sentido, proporciona a aquisição e o exercício de competências específicas de que deve dispor um gestor cultural, tanto na formulação de planos e projectos como na actividade quotidiana de gestão de equipamentos diversificados.

O mestrado desenvolve assim quadros e referências conceptuais em áreas de conhecimento relacionadas com o exercício da missão do gestor cultural. Dado o seu carácter acentuadamente profissionalizante, os estudantes adquirem competências na análise de experiências e estudos de caso. As metodologias exploradas são estruturadas para o planeamento, implementação e avaliação de projectos inovadores em contexto experimental no âmbito das práticas contemporâneas da gestão cultural.

A formação curricular é ainda complementada pelo desenvolvimento de actividades extracurriculares como seminários, visitas de estudo e conferências. Estando integrado numa escola de artes, os mestrandos podem ainda participar nas actividades desenvolvidas nos domínios da formação artística especializada da ESAD.CR em teatro, artes plásticas, som e imagem e design.

---

## COMUNICAÇÕES 2

### Mediações: Espaços e Públicos

---

**Moderador: Pedro Pereira**

Pedro Pereira é antropólogo (Doutor em Antropologia – ISCTE-IUL), professor (Professor Adjunto – Instituto Politécnico de Viana do Castelo) e tem-se interessado, privilegiadamente, por temas relacionados com o *património cultural português*, com os *itinerários de saúde* e com as *experiências religiosas*, particularmente em contextos urbanos.

**Relator: Paulo Vieira**

Ator/ encenador e empresário, licenciado em Gestão Artística e Cultural, pela Escola Superior de Viana do Castelo, efetuou estágio no Centro Cultural de São Paulo, Brasil, em coordenação técnica de projetos. Trabalhou como ator no Teatro do Noroeste, Casino da Pova e NBP. Fundador da associação Juventude Ativa (JA) e associação 100% Jovem. [[https://www.dropbox.com/s/ivzh9tv164s6xkq/CC\\_W\\_001.pdf?dl=0](https://www.dropbox.com/s/ivzh9tv164s6xkq/CC_W_001.pdf?dl=0)].



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## 1. Mediação Cultural: Entre a Centralização e a Descentralização

Vanessa Nascimento Freitas (nasfre.vanessa@gmail.com)

Universidade do Porto

Portugal

### Nota Biográfica

Vanessa Nascimento Freitas é Mestre em Artes — Poéticas Contemporâneas— pela Universidade de Brasília e possui Licenciatura e Bacharelado em Artes Plásticas pela mesma instituição. Atualmente é doutoranda em Museologia no Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio da Universidade do Porto – Portugal. [<http://lattes.cnpq.br/1149607631309066>].

### Resumo

Este texto reflete sobre a mediação cultural em museus e galerias de arte, analisando as mudanças a partir da virada cultural e pedagogia expandida. Isso implica o reconhecimento de relações de poder e conflitos que permeiam a construção de significados na relação entre políticas de museu, obras e público. A mediação, que era vinculada a um processo de democratização institucional, hoje passa por revisões de conceitos e práticas. Neste sentido, ela é abordada a partir de duas perspectivas. A primeira, mediação centralizada, é identificada como práticas desenvolvidas pelos setores educativos e pelo sujeito mediador. Assim, é desarticulada em relação aos demais setores/atores institucionais; é caracterizada pela pós-produção de exposições; é responsabilizada pela apreciação/aprendizagem do visitante; tenta posicionar-se entre o visitante e a obra. Já a segunda, mediação descentralizada, é entendida como um elemento inerente à instituição. Caracteriza-se pelo reconhecimento da mediação interna e de disputas de poder que reverberam na aprendizagem dos visitantes. Além disso, e com base na virada cultural e na pedagogia expandida, evidencia a responsabilidade de variados atores dentro no processo de mediação na interação com o público. Por fim, na tentativa de implementar esta prática de uma maneira democrática e ampliada, a mediação pode ser entendida como um elemento de crise e não somente como harmonia. Portanto, a mediação não se dá somente por meio da construção mas, principalmente, por desconstrução de significados já produzidos, que possibilitam reconstruí-los a partir das próprias referências dos visitantes.

**Palavras-chave:** Mediação Cultural; Museologia Crítica; Museus de Arte; Serviço Educativo.

---

## 2. Histórico e programação da Garagem Sul – Exposições de Arquitetura, no Centro Cultural de Belém

Laurem Crossetti (lauremcrossetti@gmail.com)

Universidade do Porto

Portugal

### Nota Biográfica

Laurem Crossetti é Bacharel em Artes Visuais pela Universidade de Brasília (UnB) e Mestre em Estudos Curatoriais pela Universidade de Coimbra. Atualmente curso o Doutorado em Museologia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. É co-criadora do projeto Nós e o mundo (*noseomundo.com*). [<http://lattes.cnpq.br/8312836517710921>].

### Resumo

No presente trabalho, apresentamos o estudo de caso da Garagem Sul – Exposições de Arquitetura, galeria criada em dezembro de 2012 a partir da remodelação de um dos parques de estacionamento do Centro Cultural de Belém. Dedicado exclusivamente à disciplina arquitetónica, o espaço vem desenvolvendo uma programação variada de exposições, de âmbito nacional e internacional, que são acompanhadas de conferências, publicações, visitas guiadas e oficinas educativas. Assim, esta investigação apresenta a programação do espaço desde seu momento de criação (apontando as principais motivações, dificuldades e soluções encontradas), passando por toda a gama de atividades desenvolvidas e pontuando alguns pontos-chave na gestão da galeria (formação de equipa, desenvolvimento de parcerias e apoios institucionais, entre outros). Esta pesquisa foi iniciada no âmbito do estágio académico realizado no Centro Cultural de Belém, de outubro de 2013 a abril de 2014, e retomada em abril de 2015 para reavaliação e inclusão de atividades recentes.

**Palavras-chave:** Arquitetura; Exposições de Arquitetura; Centro Cultural de Belém.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

### 3. Estará a música erudita em declínio?

Alba Souza (albabomfim@gmail.com)

Universidade de Aveiro

Portugal

#### Nota Biográfica

Alba Souza é professora assistente de direção na Universidade Federal do Piauí e mestre em música pela Universidade de Brasília. Atualmente realiza o Programa de Doutorado em Direção de Orquestra na Universidade de Aveiro – Portugal. Os seus interesses de investigação incluem a formação de público e sustentabilidade da música sinfônica. [<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4204818J4>].

#### Resumo

No presente trabalho investigam-se as motivações do público que frequenta concertos de música erudita baseado na revisão crítica da literatura, nomeadamente nos estudos musicológicos, sociológicos, antropológicos e psicossociológicos disponíveis. A discussão sobre a morte lenta da música erudita tem despertado dúvidas sobre como ela é valorada, assim como o lugar que ocupa em nossa sociedade. Uma das razões apontadas decorre do fato de que, no mundo contemporâneo, as transformações nos padrões de públicos que frequentam os concertos podem ser endereçadas à pluralidade dos meios de comunicação e informação facilitadas pelo avanço tecnológico. Neste levantamento foi trazida à luz a visão antropológica de Alan Merriam sobre as funções da música, estudos sociológicos a fim de clarificar a percepção da música como um elemento constitutivo da natureza humana e seu poder de influenciar o humor das pessoas criando cenas e rotinas, no sentido proposto por Tia DeNora e a característica ritualística que a música pode assumir vislumbrada por Christopher Small. Os resultados de pesquisas nas áreas de psicologia social da música, sociologia, marketing cultural e educação musical realizadas nos Estados Unidos, Reino Unido e Brasil foram apresentados para exemplificar as reações, impressões, partilhas e preferências estilísticas de diferentes tipos de públicos em concertos. Em linhas gerais, os resultados desta investigação sugerem que não é tanto a música erudita que estaria em declínio mas sim a forma como esta vem sendo apresentada.

**Palavras-chave:** Música Erudita; Crise; Público.

---

#### **4. Pontes para novas abordagens educativas – a cidade como espaço de reconstrução de cidadanias e de processos de educação/formação ao longo da vida**

Cristiana Madureira (cris-madureira@ipb.pt)

Escola Superior de Educação de Bragança

Portugal

##### **Nota Biográfica**

Licenciada, mestre e doutora em Educação. Em 2000 iniciou funções como docente do ensino superior na ESE Jean Piaget/Nordeste. Também exerceu funções docentes na UTAD e na Escola Superior de Enfermagem Dr. José Timóteo Montalvão Machado. Atualmente é docente na ESE de Bragança e colabora com a Universidade Jean Piaget da Beira - Moçambique.

##### **Resumo**

Nas agendas políticas europeias e nacionais estão a emergir novos caminhos educativos em que as cidades procuram renovados espaços de cidadania e de educação e formação ao longo da vida. Numa primeira parte será pertinente refletirmos sobre o conceito de cidadania para posteriormente se equacionarem outras dimensões de cidadania que nos permitam desocultar de que forma é que as cidades podem contribuir para a reconstrução de cidadanias e de processos de educação e formação ao longo da vida. Essa reconstrução implica uma nova cidadania enquanto realidade múltipla e plural que envolve as seguintes dimensões: cidadania democrática, alicerçada nos direitos humanos e liberdades fundamentais; cidadania social baseada nos imperativos da justiça e equidade social; cidadania paritária, assente na igualdade efetiva; cidadania intercultural baseada numa cultura de paz, tolerância e respeito pela diversidade e cidadania ambiental alicerçada no desenvolvimento sustentável.

**Palavras-chave:** Cidades Educadoras; Cidadanias; Educação e Formação; Democracia; Emancipação.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## MESA-REDONDA 2

### Residência Artística em Viana do Castelo: Relatos de uma Experiência

---

**Moderadora: Larissa Latif**

Doutorada em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2005), Mestre em Planejamento do Desenvolvimento pela Universidade Federal do Pará (1998) e licenciada em Comunicação Social pela Universidade Federal do Pará (1994). Atua nas áreas dos Estudos Culturais, Comunicação Social, Artes do Espetáculo, Festas e Rituais na contemporaneidade e nas interfaces dessas áreas com o Turismo Cultural. Investigadora do CECS Uminho, pós-doutoranda na Universidade de Aveiro com bolsa FCT. Vice-Presidente da Irenne - Associação de Investigação, Prevenção e Combate à Violência e Exclusão. [<http://lattes.cnpq.br/3313460196086035>].

**Relatora: Ana Cláudia Magalhães**

Aluna finalista da licenciatura de Gestão Artística e Cultural. Estagiária na Casa das Artes de Vila Nova de Famalicão, desde outubro de 2014. Responsável pelo grupo de logística do FIGAC 2015. Produtora de eventos culturais e artísticos no projeto Riba de Artes, desde janeiro de 2015. [<https://pt.linkedin.com/pub/ana-magalhães/ab/a44/935>].

---

## 1. Catarina Real



Comunicação e Arte

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa  
Portugal

### **Nota Biográfica**

Catarina Real, natural de Barcelos, reside e estuda em Lisboa. Licenciada em Artes Plásticas, ramo de Pintura, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto no ano 2013/2014 é agora mestranda de Ciências da Comunicação, ramo de Comunicação e Artes, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Trabalha em colaboração com Henrique Loja ao nível da curadoria e prática artística. É membro do grupo que dirige a galeria PAINEL. Expõe desde 2013.

### **Motivação**

- E qual a importância, qual a pertinência? - que é o que perguntamos sempre. A possibilidade de começar/continuar uma partilha e ampliar a nossa rede de afectos que se constrói em trabalho e se tece, num sistema autopoiético, no trabalho. Partilhar-pensar-trabalhar porque não há nenhum momento em que as nossas preocupações se desfaçam da pele, do corpo, que as usa. Assim a importância é tanta quanto a urgência de pensar e a pertinência é maior do que nós; deixar que pessoas, pensantes, artistas se envolvam num encontro justo, o espaço da colaboração.

- um encontro justo é a nossa expectativa.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## 2. Eduarda Novo



Ilustração e Animação

Instituto Politécnico do Cávado e do Ave  
Portugal

### Nota Biográfica

Natural de Viana do Castelo (1992). Licenciada em Artes Plásticas, no ramo de Pintura, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, encontra-se atualmente a frequentar o Mestrado em Ilustração e Animação no Instituto Politécnico do Cávado e do Ave. [<http://cargocollective.com/eduardanovo/>].

### Motivação

A Residência Artística figura-se como uma oportunidade cativante, não só enquanto artista, mas também a nível dos meus interesses pessoais.

O tema da edição corrente do FIGAC centra-se na transnacionalidade, um assunto que considero extremamente atual e de grande presença na contemporaneidade de globalização que vivemos.

A Residência Artística, à luz do foco na “cooperação cultural transnacional”, ganha uma nova pertinência ao juntar vários artistas, nacionais e internacionais.

A nível artístico, esta será uma experiência enriquecedora, pois oferece aos participantes uma dinâmica de trabalho em que várias pessoas que não se conhecem terão de juntar esforços e, coletivamente, trabalhar com intensidade de forma a obter um resultado final após uma semana.

Esta será uma boa forma de ilustrar todo o conceito que o FIGAC apresenta este ano.

---

### 3. Elisabeth Lamche



Art & Communication

Fashion & Styles

Academy of Fine Arts, Vienna

Áustria

#### **Nota Biográfica**

Elisabeth Lamche was born 1980 in Vienna, Austria. After drawing a lot, she began to work more conceptual with photographs and sculptures. Her preferred materials are textiles, metal, wood and recycled materials. In her work Elisabeth concentrates on border crossing, transformation and building bridges between cultures and people.

#### **Motivation**

For the Figac IPVC 2015 I am expecting to meet artists to share ideas, technics and experiences. But not only artists! I think we will meet people that are related and interested in art and the contemporary art process here in Portugal. It will be great to work with the other artists, learn from them and improve our skills together. We will talk and work a lot but also have a lot of fun and enjoy the residential process fertilizing our artwork. It will be interesting to learn about the Portuguese culture and art education. I am very open to what will happen during that week and I am curious about the artistic and social outcome of that event. The Figac IPVC 2015 is the perfect occasion to enrich my stay here in Viana do Castelo.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

#### 4. Luís Vicente



Escultura

Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto

Portugal

#### **Nota Biográfica**

Nasceu em Vila do Conde no ano de 1989. É finalista na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, curso de Artes Plásticas, ramo de Escultura. É actualmente membro do grupo que programa a galeria Painel, com José Costa, Tiago Madaleno e Catarina Real. Expõe desde 2014. Também desde 2014 mantém um projecto continuado em parceria com Catarina Real.

#### **Motivação**

Normalmente é a Catarina que escreve os textos... E isto é o mesmo que dizer a *salvo erro*. Ainda assim: Espero limites, limites não como condicionantes mas como condições.

Os limites são sempre uma desculpa para produzir algo – a residência artística FIGAC é uma desculpa para produzir um trabalho colectivo, que paradoxalmente destrói limites.

E ainda nesses limites, que não são fronteiras, travar novas amizades, conhecer Viana do Castelo (só se houver tempo) e abusar da generosidade alheia, enfim, espero tudo o que vejo que esta experiência tem de enriquecedor.

---

## 5. Ricardo Pelado



Artes Visuais – Multimédia  
Universidade de Évora  
Portugal

### **Nota Biográfica**

Aluno finalista do curso de Artes Visuais-Multimédia pela Universidade de Évora.

Frequentou a escola secundária Artística António Arroio, tendo finalizado o curso com a prova de aptidão artística na área da fotografia.

Em 2012 deu assistência artística a vários artistas no âmbito da Trienal no Alentejo. [<http://ricardopelado.tk/curriculo/>].

### **Motivação**

Depois de ter auxiliado vários artistas em residência artística no âmbito da Trienal no Alentejo, despertou em mim a vontade e a curiosidade de participar em projectos semelhantes e estabelecer contactos com diferentes estéticas e maneiras de olhar a arte. Em parte, essa foi a premissa e a motivação que me levou à participação nesta residência artística, na qual, pretendo estabelecer contacto, como já referido, com artistas/colegas e experienciar um trabalho pensado em conjunto, onde possa ser visível a estética de cada um ou uma espécie de estética colectiva. O importante é que façamos o nosso melhor. Estou convicto e entusiasmado com o projecto que iremos desenvolver, e espero, sem dúvidas, que iremos chegar a bom porto.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## MESA-REDONDA 3

### Redes Culturais: Cooperação e Internacionalização

---

**Moderadora: Belén Elisa Díaz Pérez**

Conferenciante internacional en Economía Creativa y en Ciudades Creativas, es Profesora de Organización de Empresas de la Universidad Carlos III. Creadora y directora de Redes, como Ecocreativa Emprende! y de El Vivero de la Imaginación, Red de Emprendedores Culturales y Creativos que promueve desde el Máster en Economía Creativa de la Universidad Rey Juan Carlos o la Red de Ciudades y Territorios Creativos de España.

**Relatora: Joana Seixas Pereira**

Gestora de Comunicação e Marketing Cultural. Pós-Graduação em Marketing pela Escola Superior de Ciências Empresariais e Licenciatura em Gestão Artística e Cultural pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo. [<https://pt.linkedin.com/pub/joana-seixas/38/356/880>].

---

## 1. Rede 5 Sentidos

Alexandre Pascoal

Teatro Micaelense

Portugal

### **Nota Biográfica**

Alexandre Pascoal é, desde agosto de 2011, Presidente do Conselho de Administração do Teatro Micaelense. Licenciado em Sociologia pelo ISCTE, exerceu funções de Deputado Regional na Assembleia Legislativa da Região Autónoma dos Açores entre 2008 e 2011. Do seu currículo profissional destaca-se as funções de Direção de Produção do Teatro Micaelense, entre 2003 e 2008; de Assistente da Direção de Produção do Festival MusicAtlântico entre 1999 e 2007; de membro da direção da ADA - Academia das Artes dos Açores, entre 2001 e 2003 e de sócio fundador da MUU - Produções Culturais.

### **Resumo**

Reabilitado pelo Governo Regional dos Açores, o Teatro Micaelense reabriu ao público a 5 de Setembro de 2004, sob projeto do arquiteto Manuel Salgado. O Teatro Micaelense tem como missão assegurar a prestação de um serviço público no domínio da promoção cultural, através da apresentação, produção e coprodução de atividades nas mais diversas vertentes artísticas: do teatro à dança, da música erudita ao jazz, do cinema às artes plásticas e à fotografia. É um palco aberto à comunidade e pretende ser um pólo dinamizador no âmbito da criação artística, proporcionando aos criadores locais um espaço de divulgação do seu trabalho. Paralelamente, e complementarmente, o Teatro Micaelense - Centro de Congressos assume-se como um instrumento privilegiado para o desenvolvimento do sector MI (Meetings and Incentives) nos Açores, permitindo a realização de conferências, reuniões profissionais e outros eventos sociais. É, desde 2013, membro da Rede 5 Sentidos.

A Rede 5 Sentidos foi criada em 2009, no âmbito do QREN 2007-2013, com o intuito de promover a programação cultural e a produção artística em rede. Atualmente composta por 11 equipamentos culturais do país, a 5 Sentidos procura apoiar e dinamizar o desenvolvimento das artes performativas em Portugal, organizando digressões de espetáculos e apoiando a produção de novas criações através de cofinanciamentos, coproduções e residências. A estratégia da rede 5 Sentidos – assente na troca de saberes, processos e experiências de trabalho – visa fortalecer o desempenho dos parceiros, dinamizar a criação artística e alargar os públicos.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## 2. 3C4 Incubators

Ana Isa Coelho

Comunidade Intermunicipal do Alentejo Central (CIMAC)

Portugal

### Nota Biográfica

Licenciada em Sociologia, é Técnica da CIMAC, desde 1999. Tem coordenado e participado em projectos de desenvolvimento regional, nomeadamente na elaboração e implementação da Agenda 21 Local e na elaboração das Estratégias Integradas de Desenvolvimento do Alentejo Central para enquadramento da utilização dos fundos estruturais na região. Coordenou os projectos de Cooperação Transnacional “ICE – Incubators for Cultural Enterprises” e “3C 4Incubators”, assentes na promoção do sector cultural e criativo enquanto factor de desenvolvimento territorial.

### Resumo

A CIMAC, visa a realização de interesses comuns aos 14 municípios que a integram, desenvolvendo projectos em domínios como o ambiente e desenvolvimento, apoio ao turismo e cultura, desporto, gestão de formação autárquica, gestão e planeamento territorial, numa lógica de articulação intermunicipal e de adequação de respostas a problemas e necessidades comuns.

O Alentejo Central detém um rico património natural e cultural, caracterizado por paisagens com identidade própria, sustentáveis do ponto de vista ambiental e pela existência de diversos aglomerados urbanos com enorme valia patrimonial do ponto de vista histórico, arquitectónico e cultural.

É neste contexto que a CIMAC tem procurado desenvolver a sua actuação, entendendo que:

- A dinamização das empresas e agentes culturais da região deve assentar no potencial do próprio território, na sua cultura e etnografia, no seu património edificado, na sua valia paisagística e na sua capacidade científica e tecnológica. A inovação destas empresas e agentes estará sobretudo na ligação que consigam fazer ao território enquanto recurso cultural num contexto globalizado e competitivo.
- A promoção de práticas colaborativas permite desenvolver redes e quebrar a prática de atomização do sector da cultura – estabelecer redes de interesse, e promover ligações interterritoriais e interculturais.
- A administração pública e em particular a local deve favorecer a fruição e as diversas possibilidades de utilização dos espaços públicos: espaços multifuncionais mas também espaços dotados de funcionalidades flexíveis e abertos à criatividade, à experimentação e à apropriação plural por cidadãos interessados.

O Projecto 3C 4Incubators permitiu a criação de uma rede de agentes públicos, privados e empresas do sector cultural e criativo, focada nos países do sul da Europa, onde estes pressupostos foram testados e orientam agora a acção com vista ao desenvolvimento pessoal, cultural e económico das comunidades.

---

### 3. International Network for Contemporary Performing Arts

Carlos Costa

Visões Úteis

Portugal

#### **Nota Biográfica**

Codiretor Artístico do Visões Úteis, onde trabalha como dramaturgo, encenador e ator. É membro da direção da PLATEIA – Associação de Profissionais das Artes Cénicas e do Advisory Board do IETM – International Network for the Contemporary Performing Arts. Doutor em Estudos Teatrais e Performativos pela Universidade de Coimbra. [<http://visoesuteis.pt/pt/component/k2/item/107-carlos-costa>].

#### **Resumo**

O IETM - International Network for Contemporary Performing Arts é uma rede que pretende estimular a qualidade, desenvolvimento e contextos das artes performativas contemporâneas num cenário global. O IETM empenha-se na demonstração do valor das artes performativas para a sociedade, iniciando e facilitando a comunicação e o trabalho em rede profissionais, a troca dinâmica de informação, a transferência de know-how e a apresentação de exemplos de boas práticas.

O IETM pretende dotar os profissionais com técnicas, competências e know-how que permitam:

- adaptação às mudanças (e exploração das mesmas) nos seus contextos sociais e políticos, em função da globalização, alterações demográficas e revolução digital,
- ultrapassar a redução do investimento público e da participação cultural;

para produzir resultados de longo prazo, que possam ir mais além dos interesses dos membros da rede e de outros atores diretos, garantindo um legado de longo prazo na paisagem cultural da Europa e do mundo;

para fortalecer o impacto da rede e garantir a sua permanente renovação.

Os princípios básicos do IETM são: liga-te, aprende, envolve-te, comunica, partilha.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

#### 4. Festival Sete Sóis Sete Luas

Marco Abbondanza

Festival Sete Sóis Sete Luas

Portugal

##### **Nota Biográfica**

Marco Abbondanza nasce em 1968. Fundou em 1993 o Festival Sete Sóis Sete Luas, do qual é Diretor Artístico desde a primeira edição. A 2 de Junho de 2008 foi nomeado pelo Presidente da República Italiana "Cavaleiro da Ordem da Estrela da Solidariedade Italiana". Como Director do Festival SSSL, a 20 de Janeiro de 2009 foi convidado pela Comissão Cultural do Parlamento Europeu, para uma audiência dedicada ao Festival SSSL.

##### **Resumo**

O Festival Sete Sóis Sete Luas, em 2015 na sua XXIII edição, é promovido por uma Rede Cultural de 30 cidades de 11 Países do Mediterrâneo e do mundo lusófono: Brasil, Cabo Verde, Croácia, Espanha, França, Grécia, Itália, Marrocos, Roménia, Portugal e Eslovénia. Realiza a sua programação no âmbito da arte e música popular contemporânea, com a participação de grandes figuras da cultura mediterrânica e lusófona.

Entre os objectivos do Festival: o diálogo intercultural, a mobilidade dos artistas, a criação de formas originais de produção artística.

Desde 1993 os Presidentes honorários foram os Prémio Nobel José Saramago e Dario Fo. A partir do ano 2012, ao lado de Dario Fo, o novo Presidente honorário é o Presidente da Republica de Cabo Verde, Jorge Carlos Fonseca.

Pela sua dimensão europeia e pela qualidade cultural do projecto, recebeu o apoio da União Europeia com os Programas Caleidoscópio (2 vezes), Cultura (6 vezes) e Interreg IIIB Medocc.

Em 2009 e em 2013, o Festival foi objecto de uma audição especial no Parlamento Europeu e recebeu em 2009 o Prémio "Caja Granada" para a Cooperação Internacional.

---

## 5. Artemrede

Marta Martins

Artemrede

Portugal

### **Nota Biográfica**

Licenciada em Direito (FDUL), tem uma Pós-Graduação em Gestão Cultural nas Cidades (INDEG/ISCTE) e o Mestrado em Estudos de Cultura (Faculdade de Ciências Humanas / Universidade Católica Portuguesa). Colaborou com a Câmara Municipal de Lisboa, com a Associação Cultural Os Filhos de Lumière e com a Quaternaire Portugal. Desde 2005 que trabalha na Artemrede, sendo Diretora Executiva da Associação desde 2010.

### **Resumo**

A Artemrede é um projeto de cooperação cultural criado em 2005 após a realização de um estudo-base encomendado pela Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional de Lisboa e Vale do Tejo, com o objetivo de identificar os meios mais adequados à dinamização e à sustentabilidade dos vários teatros e cineteatros que tinham sido recentemente reabilitados através de fundos estruturais europeus.

Os dois eixos de intervenção da Associação foram definidos desde a primeira hora como a Programação e a Formação: os novos teatros exigiam uma programação regular, eclética, contemporânea e de qualidade; e para atingir a profissionalização dos serviços prestados neste contexto, foi necessário formar e qualificar equipas nas mais variadas áreas relacionadas com a gestão e programação destes equipamentos culturais.

Volvidos dez anos desde a sua criação, a Artemrede desenvolve um processo de reflexão estratégica e apresenta o seu Plano Estratégico para 2015-2020, no qual desloca a centralidade da sua ação dos teatros para os territórios. Com este reposicionamento a Artemrede pretende afirmar a cultura como central nas políticas governativas territoriais e a cooperação intermunicipal e inter-regional como determinante na criação de respostas integradas e sustentáveis a necessidades dos territórios e das comunidades. O trabalho em rede permite ganhar escala, replicar experiências, cruzar conhecimentos e otimizar recursos. Mas é também fundamental para o fortalecimento do papel da cultura na definição das políticas e dos instrumentos de gestão das cidades e das regiões, ao lado e em interseção com outras áreas como o planeamento urbanístico, a intervenção social, a educação ou o turismo.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## ENCONTRO 2

### O Associativismo como forma de Cooperação entre Gestores Culturais

---

**Moderador: Manuel Costa**

Diretor da Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, doutorando em Estudos Culturais (UA/UM), docente da Universidade Portucalense e investigador do CITAR/Escola de Artes da Universidade Católica (Porto) e do CECS/ICS da Universidade do Minho. Investiga e publica nas seguintes áreas: educação e património cultural, leitura pública, espólios literários, edição municipal, políticas públicas para a cultura, associativismo cultural. [<http://www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=3822275534187588>].

**Relator: Jorge Silva**

Licenciado em Gestão Artística e Cultura pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo e Mestre em Relações Internacionais pela Universidade do Minho, cuja área de especialização debruça-se sobre a política externa cultural da União Europeia no período pós-Maastricht.

---

## 1. Asociación Galega de Profesionais da Xestión Cultural

Alberto García Sánchez

Espanha

### **Nota Biográfica**

Alberto García Sánchez é Licenciado en Ciencias Políticas e da Administración, con Posgrao en Educación Social e Animación Sociocultural. Dende 1999 traballa para o Concello de Boiro (A Coruña) no eido sociocultural, aínda que tamén ten experiencia dentro do sector privado, desenvolvendo proxectos de ámbito galego. A súa visión profesional é a do xestor-mediador cultural que conecta creatividade con desenvolvemento local e comunitario.

### **Resumo**

A Asociación Galega de Profesionais da Xestión Cultural ([xestoresculturais.org](http://xestoresculturais.org)) nace en maio de 2008 como un espazo de encontro e reflexión así como unha plataforma de representación profesional. Nos últimos anos a AGPXC emprendeu unha nova etapa promovendo unha maior participación horizontal entre profesionais da cultura e a creatividade, fomentando o debate, a exploración de novas fórmulas de traballo e a mellora das capacidades profesionais do sector.

Así mesmo aínda que a nosa sede e base social atópase en Galicia o traballo en rede levounos de maneira natural a colaborar cada vez máis con entidades e profesionais de toda a Península Ibérica.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## 2. Asociación Profesional de Gestores Culturales de Castilla y León – GESCULCYL

Raúl Fernández Sobrino

Espanha

### Nota Biográfica

Estudió Geografía e Historia en la Universidad de Valladolid. Postgraduado en Gestión Cultural por la Universidad de Valladolid, Curso Europeo de Ciudad y Cultura (1995). En 1996 fundó la empresa de gestión cultural PEYC S.L., de la que fue director general hasta el año 2002. Socio fundador y coordinador de la galería de arte Espacio Rinocero (Palencia, 2000-2005). Desde 2004 hasta la actualidad es Director Técnico del grupo de empresas Evento.es. Fue codirector de la Revista ObserVa de Políticas Culturales (Valladolid, 1999), secretario del Observatorio Cultural de Valladolid (1998-2002). En la actualidad es secretario general de la Asociación Profesional de Gestores Culturales de Castilla y León y vicepresidente de comunicación del capítulo español de Meeting Professionals International (MPI).

### Resumo

La GESCULCYL nace en junio de 2014. Es el resultado de la fusión y reconversión de las dos asociaciones históricas de gestores culturales de Castilla y León: la Asociación de Gestores Culturales de Castilla y León, creada en 2010 y la Asociación de Postgraduados en Gestión Cultural de Castilla y León, creada en 1997 por los alumnos del Curso de Postgrado en Gestión Cultural de la Universidad de Valladolid, Curso Europeo de Ciudad y Cultura. Los proyectos de la asociación están organizados por áreas y equipos. El equipo de gestión asociativa trabaja en presentar GESCULCYL como un nuevo agente en el panorama de la cultura de la región e introducirla en aquellas provincias de la comunidad autónomas en las que actualmente no tiene presencia o su presencia es testimonial. El equipo de tesorería desarrolla proyectos para consolidar vías de financiación por varios canales: cuotas de socio, programa de formación y patrocinios. El equipo de formación gestiona el programa “Cultural Update” para la actualización permanente de conocimiento de los gestores de la región. El equipo de comunicación fomenta la visibilidad en Castilla y León de los profesionales de la gestión cultural. Por último, el equipo de opinión, análisis e investigación tienen como objetivo principal la creación de una comunidad de intercambio de conocimiento entre los socios. Actualmente, trabaja también en la elaboración de un documento de diagnóstico de la gestión cultural en Castilla y León, para su presentación a los profesionales del sector y en la creación el Observatorio de Transparencia en la Gestión Cultural en Castilla y León.

---

### 3. Associação Portuguesa de Gestão Cultural (APGC)

Rosa Gomes

Portugal

#### **Nota Biográfica**

Rosa Gomes, Presidente da APGC, é licenciada em História, pós-graduada em Estudos Europeus, em Gestão Cultural e Gestão do Transporte Ferroviário. Técnica da CP, como Directora do Gabinete de História e Museologia, geriu o património histórico ferroviário português e assessorou a empresa no relativo à história do caminho de ferro. É membro da Direcção da IATM.

#### **Resumo**

A APGC associação de direito privado e sem fins lucrativos, foi constituída, em Novembro de 2001, “pela necessidade ...de ... organizar uma rede socioprofissional dos participantes dos diversos cursos de Gestão Cultural [e] promover o reconhecimento da Gestão Cultural Profissional”. “Este projecto tem sido, desde sempre, orientado por uma visão: “Portugal, a Europa e o Mundo, com um Sector Cultural Sustentável, gerido por profissionais competentes em Gestão Cultural”<sup>1</sup>. Conforme o Pacto Social, que também instituiu o Conselho Consultivo, na APGC as responsabilidades institucionais estão atribuídas aos Órgãos Sociais electivos (Conselho de Gestão, Assembleia Geral e Conselho Fiscal), bem como aos membros da associação que os constituem. As actividades da APGC estão divulgadas em [www.gestaocultural.com](http://www.gestaocultural.com). Hoje, após um período de menor actividade, a APGC tem como pertinente objectivo incidir sobre a função do gestor cultural profissional. Iguamente os actuais constrangimentos da sociedade portuguesa apresentam desafios, a abordar e resolver, pelo colectivo da cultura, com inovação e criatividade. Os conceitos de cultura e de campo cultural, os compromissos com a formação, o envolvimento na definição e actualização das políticas culturais, o enquadramento do potencial económico da cultura e a relação profissional com clientes e/ou entidades empregadoras são aspectos essenciais para o exercício da profissão. Ciente da importância da dinamização do capital intelectual e profissional dos Associados e do interesse em colocá-lo ao serviço da sociedade e da cultura, a APGC tem vindo a preparar, para apresentação pública e debate, com o contributo de especialistas, um projecto de Código de Conduta do Gestor Cultural profissional.

---

<sup>1</sup> In “Gestão Cultural em Portugal - Uma visão, um projecto, uma história e vários protagonistas – Introdução”, António Jorge Monteiro, Porto, Novembro 2011, [www.gestaodeprojectos.com](http://www.gestaodeprojectos.com)”



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

[FIGACIPVC.WORDPRESS.COM](http://FIGACIPVC.WORDPRESS.COM)

# ARTIGOS

---



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## El Camino de Santiago Portugués: Espacio Cultural Transfronterizo

---

**Xulio Pardellas**

**xulio@uvigo.es**

**Universidade de Vigo**

**Carmen Maiz-Bar**

**maizbar@uvigo.es**

**Universidade de Vigo**

### Resumen

La aprobación en 2008 de la Carta de Itinerarios Culturales del Internacional Council on Monuments and Sites (ICOMOS), estableció el valor de aquellos para promover actividades turísticas y desarrollo sostenible. El Camino de Santiago fue declarado primer Itinerario Cultural de Europa en 1987 y ostenta el título de Patrimonio de la Humanidad desde 1993, por lo que su potencial como vehículo de intercambio cultural, transnacional está fuera de toda duda.

Este trabajo muestra los resultados de un estudio sobre el uso de recursos turísticos y culturales del Camino Portugués en su tramo gallego, desde un enfoque de espacio cultural transfronterizo conjunto.

**Palabras clave:** itinerarios culturales; cultura transfronteriza; Camino de Santiago.

---

Pardellas, X. & Maiz-Bar, C. (2015). El Camino de Santiago Portugués: Espacio Cultural Transfronterizo. In Gama, M. (ed.), *FIGAC 2015: Cooperação Cultural Transnacional*, Escola Superior de Educação de Viana do Castelo, 6ª Edição do Fórum Internacional de Gestão Artística e Cultural, 2-3 junho 2015, (77-90). Disponível em [www.figacipvc.wordpress.com](http://www.figacipvc.wordpress.com).

---

---

## 1. BREVE APUNTE HISTÓRICO: EL CAMINO A SANTIAGO COMO PRIMER ITINERARIO CULTURAL EUROPEO

Es un lugar común afirmar que los primeros viajes “turísticos” estuvieron basados en las manifestaciones religiosas que suponían el desplazamiento de grandes cantidades de personas para visitar algún lugar santo, y que probablemente el Camino de Santiago sea el primero y más importante en el mundo occidental (no tenemos muchos datos de peregrinaciones en Asia antes del s. XIV). Como es lógico, no presenta rigor ninguno establecer comparativamente los conceptos de “turismo” y “peregrinación”, y mucho menos si nos remontamos a finales del s. IX, considerado como el inicio de aquellos movimientos de peregrinos hacia Santiago.

En todo caso, tampoco es difícil establecer ciertas similitudes de comportamiento entre el turista y el peregrino en términos conceptuales, dado que en ambas situaciones observamos que cumplen unos ritos y que expresan una dramaturgia con muy visibles elementos comunes:

- Salir o escapar de la vida cotidiana
- Vivir una experiencia diferente a las habituales
- Conocer otras culturas, lo que implica un cierto componente espiritual
- Aquella experiencia diferente va unida a una vestimenta y unos símbolos específicos: ir con determinada ropa (por ejemplo, para andar), llevar un bastón o un báculo (con la concha de vieira hacia Santiago), atarse un pañuelo mojado en agua de una fuente purificada (Lourdes, Covadonga)

Haciendo abstracción de personas y lugares, tanto un peregrino, como un turista, comparten este esquema de conducta que tiene como final el regreso ineludible a la vida laboral ordinaria (salvo que la experiencia mística resulte tan potente que el sujeto decida abandonar su ser anterior y quedarse en el lugar (un turista europeo en una isla paradisíaca o un peregrino en un convento/monasterio). Pero aún así, en el caso más frecuente de la vuelta a casa, es posible que en el inconsciente (o consciente), permanezca la idea de que lo cotidiano es transitorio y que dentro de un tiempo repetirá aquella u otra vivencia mística, donde en el fondo le gustaría perderse para siempre (Alvarez Sousa, 2005).

En consecuencia, no resulta tan baladí presentar conjuntamente los conceptos de turista y peregrino, teniendo en cuenta que ambos deciden en un momento dado la desconexión de su rutina diaria para desplazarse a un destino más o menos alejado de su residencia, que igualmente, ambos necesitan un equipo de viaje (simbólicamente, un disfraz para diferenciarse de los residentes en aquel destino), y que por último, ambos necesitan realizar las actividades propias de su nueva personalidad (purificarse, entrar en los lugares sagrados,



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

abrazar al apóstol, beber el agua bendecida, o pasear por los lugares indicados en los folletos, visitar los monumentos principales, fotografiarlos, probar las comidas y beber los vinos y licores propios del destino).

Con respecto a Santiago, no hay una coincidencia estricta entre los historiadores, pero probablemente, podemos situar la invención del sepulcro de Santiago en el primer tercio del s. IX. La situación en Europa estaba definida por la estructura del Sacro Imperio Romano Germánico, herencia de Carlomagno, coronado emperador por el papa León III en el año 800, pero fallecido en el 814, que fusionó así la cruz y la espada. Más cerca, en la península, casi todo el territorio estaba ocupado por Al-Andalus, a excepción del norte. Allí encontramos la región de la antigua Gallaecia romana, donde los musulmanes decidieron no adentrarse, el reino de Asturias, muy aislado en sus montañas, al igual que los condados de Aragón y Navarra, y en el Pirineo oriental la denominada Marca Hispánica del Imperio Carolingio, que llegaba hasta el río Ebro.

En ese contexto tendrá lugar un hecho que, hoy, consideraríamos sorprendente, pero que, en aquella altura, no era excesivamente raro: un ermitaño, llamado Paio, que se mortificaba en el lugar que hoy es Compostela, escucha cánticos angelicales y ve hogueras por las noches en el denso bosque que ocupaba entonces aquellas tierras. Informado Teodomiro, obispo de Iria Flavia, se acerca allí y después de algún ascético ayuno común, se encuentra un sepulcro sobre el que deciden, sin duda, ha de ser del apóstol Santiago. Se comunica este descubrimiento de inmediato a Alfonso II el Casto, rey en Oviedo, quien ordena construir allí una iglesia (de la que ya no quedan restos), para honrar los restos del mausoleo.

Alfonso II está intentando abrirse un hueco en Europa, incluso enviando embajadores a Carlomagno. Aquella relación con los carolingios provocó que el descubrimiento de los restos del Apóstol fuese puesto en conocimiento del clero francés, que interesado en apoyar y extender la fe católica hacia el sur de la península, no tuvo problemas en vincular al sepulcro con Carlomagno y avalar el conocimiento del suceso en tierras europeas. A continuación, Alfonso III llena con su reinado los últimos años del siglo IX y la primera década del X, ocupando el valle del Duero y sintiéndose seguro y autodenominándose emperador, sitúa la capital en León y fomenta sin complejos la peregrinación a Santiago desde toda Europa.

Ya en un primer momento, la naciente Compostela empezó a atraer vecinos de las tierras próximas, situación que se prolongaría hasta el inicio del esplendor en el s. XI. A partir de ahí, el Camino va a ser mucho más que una ruta religiosa, ganando poco a poco el papel de punto de encuentro para negociaciones y pactos entre Europa y la cristiandad peninsular, pero también como vía de entrada de ideas políticas y, aún más, de intereses políticos europeos, intentando (y consiguiendo) la instalación de reinos de borgoña en la península, e igualmente convirtiéndose en vía comercial, en la que se van instalando artesanos, burgueses..., en la que se practica un intenso mercadeo, en el que confluyen no solo productos cristianos europeos, sino de los propios musulmanes, Y desde luego, irá configurando una de las más importantes vías de intercambio cultural. Los

---

---

romances se inician en ella y por ella transitan al mismo tiempo trovadores y juglares, que coincidirán con la aparición del gallego escrito, a finales del s. XII, y se unirán a las fantásticas cantigas galaico-portuguesas. Su relevancia será crucial para la expansión y reformulaciones artísticas, primero del arte románica y después de la gótica (Calo, 2005).

Desde finales del s. XIII, con el avance de la reconquista hacia el Guadalquivir, el norte de la península ve como se desplazan los intereses económicos hacia el sur. Medina del Campo y otras nuevas ciudades comerciales se alejarán del Camino. Todo se desplaza al sur, el Camino decae y las peregrinaciones decaen hasta casi desaparecer en la segunda mitad del S. XIX. Ya en el s. XX, el nacionalcatolicismo impuesto por Franco después de su triunfo en la guerra civil, intentó recuperar los años santos con desigual éxito, pero sería la habilidad de Manuel Fraga, como ministro de turismo, quien consiguió que en 1987, el Consejo de Europa declarase el Camino como "Itinerario Cultural Europeo" y más tarde, en 1993, la UNESCO le otorgase el título de Patrimonio de la Humanidad, recibiendo por último en 2004, el premio Príncipe de Asturias de la Concordia.

## **2. UN DEBATE CONCEPTUAL: LOS ITINERARIOS CULTURALES Y EL DESARROLLO LOCAL**

Desde la década de los 90, los itinerarios culturales representan un cambio cualitativo de la noción de conservación y uso del patrimonio, poco a poco se ha ido ampliando la noción de monumento en su consideración como obra aislada de su contexto, e introduciendo la de centros, barrios, poblaciones históricas, y paisaje cultural como categorías patrimoniales, y lo mismo ha sucedido con respecto a su consideración como recurso económico de un determinado lugar o conjunto de lugares.

El debate conceptual se abrió justamente después de la declaración por la UNESCO del Camino de Santiago como Patrimonio de la Humanidad en 1993. No todo el mundo científico aceptó de buen grado esa disposición y varios miembros del International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), manifestaron otras opiniones, no totalmente contrarias, pero sí orientadas a establecer un cuerpo de conceptos unívocos y bien definidos hacia el uso futuro del patrimonio.

Con una postura ecléctica, pero inclinada hacia la tradición conservacionista, Suárez-Inclán (2003), expone que la consideración de los itinerarios culturales como un nuevo concepto o categoría patrimonial no se opone a ninguna de las categorías ya consagradas. Antes bien, las reconoce y amplía su significado dentro de un marco más integrador, multidisciplinar y compartido. Desde esta nueva perspectiva, el itinerario cultural constituye en sí mismo un bien adaptado a las diversas culturas que ha ido fecundando y a las cuales trasciende como un



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

valor de conjunto al ofrecer una serie sustantiva de características y escalas de valores compartidos. Dentro de su identidad global, el valor de sus partes reside en su interés común, plural y participativo. De esta forma contribuye a lograr una asunción más completa y enriquecedora de la propia identidad, al tener en cuenta que ésta se inscribe en una dimensión más amplia, representada por la realidad cultural compartida, dentro de los lazos culturales universales.

Esta trascendencia de escala permite, en primera instancia, una vinculación cultural entre pueblos, ciudades y regiones, lo que es importante desde el punto de vista territorial y del tratamiento integral de los diversos elementos patrimoniales que incluye pero, a su vez, configura un proceso de homogeneización cultural. Con esa orientación, los itinerarios se erigen en un posible punto de reencuentro con una historia y una geografía, en algunos casos debilitados en sus contenidos, así como en una recuperación del tiempo y el espacio propios de cada cultura. Ofrecen así mismo la oportunidad de volver a compartir un espacio cultural común y vincular el territorio con un patrimonio intangible de gran valor para la vida tradicional de las comunidades implicadas en su trayecto.

Ya unos años antes, en el I Congreso Internacional de Itinerarios Culturales, Villar y Quintas (2001) reconocían las dificultades para que un bien de interés cultural tuviese un papel relevante en la dinamización económica de una ciudad, como era el caso del casco fortificado de Cuenca, declarado Conjunto Histórico por la Comunidad de Castilla-La Mancha en 1996. Entre los objetivos de las actuaciones propuestas aparecían claramente incentivos para la creación de empresas que diesen valor económico a aquellos recursos. También Aparicio Rabanedo (2001) expone la necesidad de desarrollar un producto turístico con atractivo para los visitantes y generador de ingresos para el caso de los recursos patrimoniales de la Ruta de las Fortificaciones de Frontera en la provincia de Salamanca.

Grande Ibarra, por su parte (2001), defendía también con claridad la relación entre patrimonio y turismo cultural. Para este autor, el turismo cultural es un producto en auge que dispone de un notable potencial y en consecuencia, debe elaborarse una política orientada a su desarrollo, que entre otros aspectos ha de considerar la mejora y señalización de los accesos al patrimonio, una adecuada información y en especial, implicar al sector empresarial turístico, a fin de asegurar la rentabilidad de su gestión y el interés de todos en su conservación. Su propuesta sobre rutas temáticas contemplaba el aprovechamiento de sinergias entre los diferentes recursos y servicios de la oferta, apuntando de modo todavía elemental la relevancia de la cooperación horizontal entre empresas para el máximo aprovechamiento económico del patrimonio en los entornos locales.

Sin embargo, por otro lado, Spottorno (2001), apuntando que la UNESCO es un organismo con carácter más político que ICOMOS, manifiesta que sus proyectos y declaraciones buscan salvaguardar el patrimonio cultural, no tanto para reafirmar la identidad de un determinado lugar o país, como para profundizar en el

---

---

conocimiento del pasado común y respetar lo que nos diferencia. Eso significa poner más el acento en el diálogo intercultural que en el aspecto turístico.

Centrándose en el ámbito europeo, Richards (2001) ya analiza el desarrollo del turismo cultural y el mercado de las atracciones culturales en varios países, sobre todo del centro y este de Europa. Su discurso está bastante sesgado hacia el patrimonio monumental (arquitectura) y también hacia los museos, lo que describe una visión muy tradicional del turismo cultural, pero, en todo caso, es una aportación más en la orientación del uso económico del patrimonio.

En cierta medida, el debate fue zanjado de nuevo por el ICOMOS, que en 2008, en su 16º Asamblea General, ratificó la Carta de Itinerarios Culturales, donde después de hacer hincapié en este concepto como un conjunto de valor patrimonial superior a la suma de los elementos que lo integran y de definir su entorno caracterizado por factores naturales, históricos y culturales, destaca que un Itinerario Cultural “puede servir para promover actividades turísticas, con un interés social y económico de extraordinaria importancia para su desarrollo estable” (punto 4. Relación con la actividad turística).

Aunque esa línea de investigación aparece algo difusa en la revisión de la literatura científica, se puede afirmar sin embargo, que un itinerario cultural es en este momento un instrumento valioso para favorecer el desarrollo local, siempre que los municipios que lo integran elaboren una estrategia común y se establezcan redes de cooperación horizontal entre empresas, como base de tal estrategia. Las ventajas de la colaboración entre actores sociales y económicos fue estudiada por varios autores en el último decenio aplicada a la gestión de destinos (Yuksell y Bramwell, 1999; Bramwell y Sharman, 1999; Bramwell y Lane, 1999; Aas, Ladkin y Fletcher, 2005), destacando la importancia de las relaciones entre los agentes económicos sobre los procesos productivos en un territorio y aportando hipótesis y resultados de especial interés para el análisis concreto del Camino de Santiago.

Otros autores orientan su estudio sobre la actividad turística que generarían los itinerarios culturales que atraviesan varios países como un factor de superación de las tensiones fronterizas, bien que fuesen residuos de pasados conflictos, bien como resultado de problemas actuales provocados por la identidad nacional o el uso de recursos comunes. Moulle (2003), Rehage (2010), Timothy y Tosun (2003) y Banducci (2011), ofrecen un interesante análisis de conclusiones convergentes a pesar de estudiar áreas bien separadas histórica y geográficamente: Suiza-Italia, Canadá-USA y Brasil-Paraguay. Aunque las hipótesis de partida no son coincidentes en todos los casos, los resultados apuntan a los efectos positivos de unas estrategias de política turística que conviertan el diseño y la estructura geográfica del itinerario sobre la frontera en un atractivo y nunca en una barrera para los turistas.



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

Un tercer grupo de autores enfoca su análisis hacia las oportunidades que abre la cooperación fronteriza, no solamente para incrementar el atractivo turístico de los territorios de frontera, sino incluso para multiplicar el efecto desarrollo en esas áreas, que en muchos casos son rurales y con problemas de pérdida de población. Tosun et al (2005) y Sofield (2006), ofrecen una visión general y teórica, pero singularmente relevante por su aportación conceptual sobre el uso conjunto de los recursos de frontera. Vodeb (2006), Clarke (2007) y Gupta y Dada (2011), presentan estudios de áreas fronterizas concretas de Europa, donde la cooperación entre agentes sociales e institucionales para estructurar el uso de los recursos comunes resulta un factor básico en la creación de destinos de frontera.

Para el caso concreto del Camino Portugués los últimos estudios del equipo redactor de este trabajo destacan la relevancia de las estrategias de cooperación local en el ámbito de la eurorregión Galicia-Norte de Portugal, donde encontramos un interesante análisis sobre los principales ejes del turismo cultural hacia las dos regiones (Pardellas, 2002, 2006 y 2009). Más recientemente, el estudio de los usos del patrimonio como factores de desarrollo local muestra incluso su gestión turística como garantía de sostenibilidad a largo plazo, tal como se deduce de las aportaciones de varios autores españoles y argentinos, participantes en proyectos de la Agencia Española de Cooperación Internacional al Desarrollo (Arévalo y Ledesma, 2010).

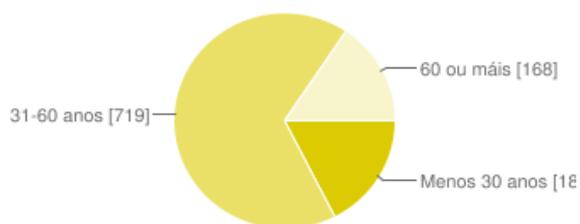
La conclusión fundamental de esta breve revisión bibliográfica es constatar la existencia de un relevante acervo científico que proporciona una base significativa para enfocar con rigor la relación de los itinerarios culturales con el turismo y el desarrollo local, y asimismo, en nuestro caso de estudio, con la cooperación fronteriza.

El rasgo que completa este último concepto es la dinámica marcada por la cooperación institucional, que tiene su expresión en el Eixo Atlántico (asociación de municipios de Galicia y la Região Norte, creada ya en 1992) y agregadamente, en la Red Ibérica de Entidades Trasfronterizas (RIET), creada en 2009 para coordinar las actividades y acciones de las entidades de cooperación institucional en la frontera luso-española. Todas ellas defienden la recuperación y el uso conjunto del patrimonio fronterizo y tienen entre sus objetivos principales la consolidación de la frontera como un destino turístico específico y generador de desarrollo (Domínguez, 2013; Pardellas, 2013; Campesino, 2014).

Aceptando ese paradigma, el resumen del estudio presentado aquí se orientó a analizar las motivaciones de las personas que utilizaban el Camino como itinerario cultural o de fe religiosa, con una encuesta elemental sobre una muestra del universo de peregrinos-turistas, a fin de establecer un diagnóstico sobre los potenciales efectos de este itinerario cultural sobre el desarrollo local de los municipios que atraviesa.

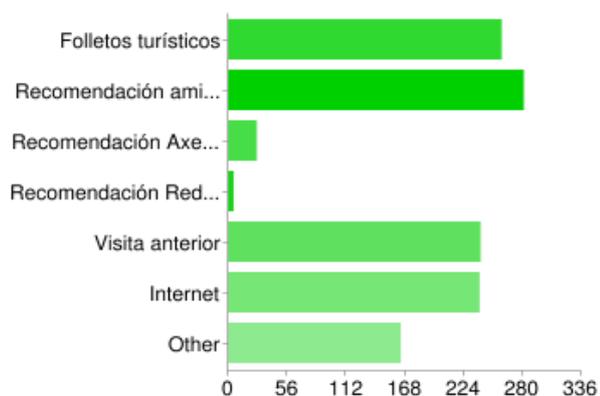
### 3. ESQUEMA GRÁFICO DE RESULTADOS

#### a) Idade



Menos 30 anos	<b>188</b>	17%
31-60 anos	<b>719</b>	67%
60 ou máis	<b>168</b>	16%

#### b) Como tivo coñecemento do Camiño



Folletos turísticos	<b>260</b>	25%
Recomendación amigos/familia	<b>281</b>	27%
Recomendación Axencia viaxes	<b>27</b>	3%
Recomendación Red Social	<b>5</b>	0%
Visita anterior	<b>240</b>	23%
Internet	<b>239</b>	23%
Other	<b>164</b>	16%

Los usuarios pueden seleccionar más de una casilla de verificación, por lo que los porcentajes pueden superar el 100%.



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

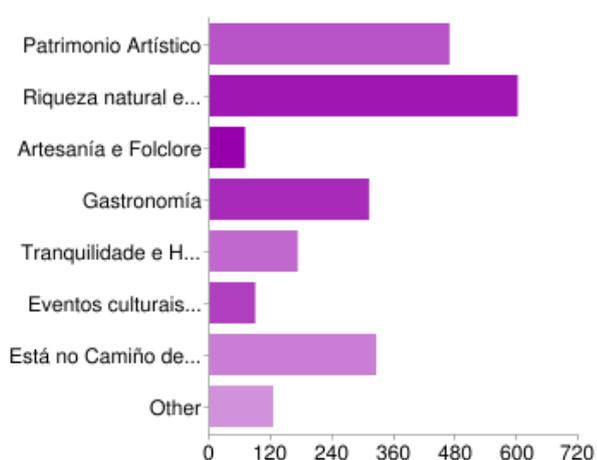
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

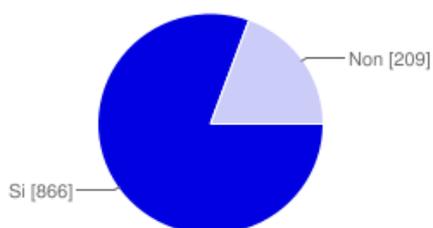
### c) Que lle interesa máis nas vilas no Camiño



Patrimonio Artístico	<b>468</b>	44%
Riqueza natural e Paisaxe	<b>601</b>	56%
Artesanía e Folclore	<b>69</b>	6%
Gastronomía	<b>311</b>	29%
Tranquilidade e Hospitalidade	<b>172</b>	16%
Eventos culturais programados	<b>89</b>	8%
Está no Camiño de Santiago	<b>325</b>	30%
Other	<b>124</b>	12%

Los usuarios pueden seleccionar más de una casilla de verificación, por lo que los porcentajes pueden superar el 100%.

### d) Volvería visitar esta ou outras vilas do Camiño de Santiago, xa como turista ¿cales?



Si	<b>866</b>	80%
Non	<b>209</b>	19%

**e) Cruce estadístico entre el sexo de los peregrinos y el interés por los recursos**

Sexo	Casos 1078 por elemento					
	N	% total	Hombre	%	Mujer	%
Patrimonio artístico	468	43,4%	246	52,6%	222	47,4%
Riqueza natural y paisaje	<b>590</b>	<b>54,7%</b>	<b>286</b>	48,5%	<b>304</b>	51,5%
Artesanía y folclore	67	6,2%	35	52,2%	32	47,8%
Gastronomía	303	28,1%	155	51,2%	148	48,8%
Tranquilidad y hospitalidad	171	15,9%	76	44,4%	95	55,6%
Eventos culturales programados	84	7,8%	46	54,8%	38	45,2%
Está en el Camino de Santiago	315	29,2%	146	46,3%	169	53,7%

**f) Cruce estadístico entre la edad de los peregrinos y el interés por los recursos**

Edad	Casos 1078 por elemento									
	Válidos		Perdidos		31-60 años		60 o más		< de 30	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Patrimonio artístico	468	43,4%	610	56,6%	340	72,6%	59	12,6%	69	14,7%
Riqueza natural y paisaje	590	54,7%	488	45,3%	383	64,9%	105	17,8%	102	17,3%
Artesanía y folclore	67	6,2%	1011	93,8%	43	64,2%	10	14,9%	14	20,9%
Gastronomía	303	28,1%	775	71,9%	210	69,3%	44	14,5%	49	16,2%
Tranquilidad y hospitalidad	171	15,9%	907	84,1%	103	60,2%	25	14,6%	43	25,1%
Eventos culturales programados	84	7,8%	994	92,2%	62	73,8%	10	11,9%	12	14,3%
Está en el Camino	315	29,2%	763	70,8%	241	76,5%	15	4,8%	59	18,7%

Fuente de todos los cuadros y gráficos: Elaboración propia con los resultados de la encuesta.



#### 4. RESUMEN CONJUNTO DEL ANÁLISIS DE DATOS

- ¿Hay una relación directa entre los recursos del municipio y las pernoctas de los peregrinos?

No, las pernoctas están más relacionadas con el número de plazas de los albergues así como su localización dentro de la ruta. Los propios tramos del itinerario xacobeo marcan los lugares donde realizar las pernoctas

- ¿Afectan los recursos para la 2ª visita de los peregrinos?

Sobre la base del inventario de recursos de cada ayuntamiento en sus webs oficiales, no existen coincidencias entre el total de los recursos y la segunda visita de los peregrinos. El municipio más citado para esta segunda visita es el de Redondela, sin embargo, no es el que tiene más recursos. En cuanto a las respuestas de los peregrinos, debe destacarse que en función del lugar de realización de las encuestas no conocerán aún los recursos de los lugares por los que pasará después. Puede ser la explicación de que municipios con importantes recursos no son citados como destinos de próximas visitas de los peregrinos.

- ¿Cuál es el rango de edad media para realizar el Camino?

El rango de edad media más usual en el tramo gallego-portugués es el que se encuentra entre 31 y 60 años.

- ¿Qué relación hay entre cada rango de edad y su motivación?

No encontramos diferencias en el campo de la motivación por rangos de edad, ni sexo ni lugar de origen. La motivación más general es la riqueza natural y patrimonial. En torno a un 40% hacen el camino con esta motivación. En segundo lugar aparece la tranquilidad y hospitalidad en el recorrido como factor motivador.

- ¿Qué canales de comunicación (para la promoción del camino) son más efectivos en cada rango de edad?  
¿Y con respecto al lugar de origen?

Por lo general, el método de conocimiento del camino está relacionado con la familia y amigos del peregrino sin diferenciación por edades ni por sexo. Casi la mitad (un 47,20%) de los peregrinos acudieron a Santiago por informaciones de amigos y familiares. Un alto porcentaje de caminantes, que ronda el 22%, marcaron la respuesta, "otros". Esta opción contaba con un espacio para la respuesta libre, en la que una gran parte de los entrevistados reconocía tener conocimientos del camino gracias al libro y a la película "The way", sobre todo los peregrinos extranjeros.

---

- ¿Los peregrinos que manifiestan intención de volver qué motivación tienen para hacer el Camino?

Por lo general, los entrevistados tienen la misma motivación para realizar el Camino. No se destaca un segmento diferenciado en este sentido.

- ¿Cómo conocieron el camino los peregrinos extranjeros- europeos o nacionales?

La mayoría de los peregrinos nacionales tienen conocimientos del camino por cultura general, sin embargo, como ya apuntamos, la información de amigos o familiares que realizaron previamente el camino es lo que más lo anima a aventurarse en esta experiencia. En un ámbito supranacional ejerce una gran influencia el libro y film "The way", ya citados.

## 5. CONCLUSIONES

El International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), declaró en 2008 que un itinerario cultural puede servir para promover actividades turísticas y conseguir un desarrollo estable en los territorios que involucra.

Con todo, aunque se puede afirmar que un itinerario cultural es un instrumento válido para favorecer el desarrollo local, es imprescindible una estrategia común entre los municipios que lo integran para aprovechar con la mayor eficiencia su potencial económico, ayudando a establecer redes de cooperación horizontal de empresas.

El tramo gallego del Camino Portugués posee importantes recursos etnográficos y monumentales que suponen un notable potencial turístico, que ofrece a los visitantes el doble atractivo de una ruta singular y mundialmente conocida, y unos recursos complementarios, susceptibles de convertirse en un producto turístico interesante con una razonable infraestructura de alojamiento en un entorno básicamente rural.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aas, Ch.; Ladkin, A. & Fletcher, J. (2005): "Stakeholder Collaboration and Heritage Management", *Annals of Tourism Research*, 32, 28-48.
- Alvarez, A. (2005): "Las peregrinaciones: dramaturgia y ritos de paso" in Pardellas, X. *Turismo religioso: O Camiño de Santiago*. Vigo: Serv. Pub. Univ.
- Arevalo, J & Ledesma, R. (eds)(2010): *Bienes culturales, turismo y desarrollo sostenible*. Sevilla: Signatura Ed.



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

- Banducci, A., Jr. (2011): "Turismo e fronteira: integração cultural e tensões identitárias na divisa do Brasil com o Paraguai". *Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 9(3), p.7-18;
- Bramwell, B & Lane, B (1999): "Collaboration and Partnerships for Sustainable Tourism". *Journal of Sustainable Tourism*, vol 7: pp 179-181
- Bramwell, B y Sharman, D (1999). Colaboración en el diseño de políticas turísticas locales. *Annals of Tourism Research en Español*, Vol. 1, pp 120-146.
- Calo Lourido, F. (2005): "Os camiños de Santiago na península: do s. XI ao XXI" in Pardellas, X. *Turismo religioso: O Camiño de Santiago*. Vigo: Serv. Pub. Univ.
- Camposino, A (2014): *Turismo de frontera III*. Serv. Pub. Universidad de Huelva
- Clarke, P., (2007): *Overview of North/South and cross-border co-operation in tourism*, Centre for Cross Border Studies, Armagh, North Ireland.
- Domínguez, L (2008): *A cooperação transfronteiriça entre Portugal e Espanha*. Ed. Eixo Atlântico. Vigo
- Grande, J. (2001): "Las rutas temáticas. Una estrategia en la producción de turismo cultural" *Actas del Congreso Internacional de Itinerarios Culturales*, vol I. Madrid: Ed. Sec. de Estado de Cultura. Ministerio de Cultura.
- Gupta, D.R. & Dada, Z.A (2011): "Rehabilitating Borderland Destinations : A Strategic Framework Towards Cross-Border Tourism Collaboration". *Journal of Tourism & Peach research*, no. 2(1), pp. 38-54.
- Mouille, F. (2003): *Dynamiques transfrontalières et identités territoriales. L'exemple des Alpes de Savoie, de la Suisse Romande et du Val d'Aost*. Presses Universitaires du Septentrion, p. 473.
- Pardellas, X. (2002): *Aproximación á actividade turística nas cidades do Eixo Atlántico*.Vigo: Ed. Eixo Atlántico.
- (2006): "Ejes del turismo cultural en la Euroregión Galicia-Norte de Portugal". *PH60: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. pp 60-74
- (2009) (dir): *Estratexias turísticas das cidades do Eixo Atlántico*. Ed. Eixo Atlántico. A Coruña, pp 219
- Rehage, J. (2010): *Towards a greater international competitiveness of cross-border destinations: Internal strategic organizational destination management criteria for future success. A case study of the heterogeneous cross-border destination "Lake Constance"*, Breda University of Applied Sciences.
- Richards, G. (2001) *Cultural Attractions ans European Tourism*. Oxon. UK: CABI Pub.
- Sofield, T. (2006): "Border tourism and border communities : an overview". *Tourism Geographies* no. 8(2), p. 102-121.
- Spottorno, C. (2001): "Rutas culturales", *Actas del Congreso Internacional de Itinerarios Culturales*, vol I. Madrid: Ed. Sec. de Estado de Cultura. Ministerio de Cultura.
- Suárez-Inclan, R. (2003): "Los itinerios culturales", *Actas del Encuentro Internacional sobre Representatividad en la Lista del Patrimonio Mundial*. Querétaro

- 
- Timothy, D. J. & Tosun, C. (2003): "Tourists' perceptions of the Canada – USA border as a barrier to tourism at the International Peace Garden". *Tourism Management* no. 24, p. 411-421
- Tosun, C., Timothy, D.J., Parpairis, A. & McDonald, D. (2005): "Cross-Border Cooperation in Tourism Marketing Growth Strategies". *Journal of Travel & Tourism Marketing*, vol. 18, no. 1, p. 5-23.
- Vilar, C y Quintas, C. (2001): "Valoración y dinamización de un patrimonio común: museos, turismo cultural, educación y desarrollo local", *Actas del Congreso Internacional de Itinerarios Culturales, vol I*. Madrid: Ed. Sec. de Estado de Cultura. Ministerio de Cultura.
- Vodeb, K. (2006): "Cross-border tourism cooperation of Slovenia and Croatia". *Tourism & Hospitality Management*, vol. 12, no. 2, p. 199-211.
- Yuksel, F., Barmwell, B. & Yuksel, A. (1999): Stakeholder interviews and tourism planning at Pamukkale, Turkey. *Tourism Management*. 20, 351-360.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## A Cena Caminhante na Passarela do Samba: Performance e Carnaval

---

Francisco Moreira

fedilberto@ufpa.br

Universidade Federal do Pará – Bolseiro CAPES/BEX 0606/14-6

Larissa Latif

larissalatif@gmail.com

CECS da Universidade do Minho

### Resumo

Este estudo visa identificar pontos de convergências artísticas entre Brasil e Portugal partindo do processo de preparação técnica no corpo do ator/bailarino/brincante desde os primeiros encontros até a sua apresentação final no espetáculo performático da comissão de frente das escolas de samba. Essa análise do processo visa perceber os fazeres artísticos sob dois pontos de vista: o pesquisador integrante/criador da cena, na Associação Carnavalesca Bole Bole, em Belém do Pará-Brasil, e o pesquisador observador da cena, na escola de samba Sócios da Mangueira, na Mealhada-Portugal. Seus processos de concepção cênica, sejam eles com atores e bailarinos profissionais, ou mesmo com grupos de jovens da comunidade integrante da escola, são concebidos a partir de técnicas que proporcionam aos seus fazedores estabelecer e criar a partir delas relações com a memória e a história cultural da cidade. O seu estudo pode revelar como é concebida a ação cênica, quais são as relações estabelecidas entre artistas e espectadores, que formas estéticas tomam parte nos processos de composição, a partir dos referenciais europeus, africanos e ameríndios no Brasil e dos mesmos referenciais percebidos simplesmente como 'brasileiros' na Mealhada, em Portugal.

**Palavras-chave:** Performance; Carnaval; Comissão de Frente; Processo Criativo.

---

## 1. NO MAIOR SHOW DA TERRA<sup>1</sup>

O carnaval brasileiro é vivido e visto como uma das maiores festas populares do mundo, em particular os desfiles das escolas de samba espalhadas por cidades brasileiras que serve de inspiração para a criação de festas com uma estrutura semelhante mundo fora.

Desde a década de 1970, associações carnavalescas inspiradas nas agremiações brasileiras vem desenvolvendo processos criativos carnavalescos em Portugal. As relações históricas e culturais entre os dois países são um campo fértil para os estudos da arte e da cultura que podem ajudar a compreender o processo de construção da lusofonia.

A comissão de frente, quesito de avaliação nos concursos carnavalescos atualmente transita pelas linguagens artísticas como o teatro, dança, circo, etc, vistos aqui desta forma, como performance, por abraçar esses elementos e criar uma nova forma na sua composição. Nas palavras de Richard Schechner, “realizar uma performance nas artes é colocar esta excelência em um show, numa peça, uma dança, num concerto” (2006, p. 28). Nas últimas décadas, as comissões de frente têm ganho cada vez mais importância e se destacado pelas suas especificidades em relação aos demais elementos dos desfiles.

Este artigo propõe-se a fazer uma análise comparativa do processo de criação das comissões de frente de uma escola de samba brasileira e outra portuguesa, com objetivo de identificar entre elas possíveis fundamentos e princípios comuns, bem como eventuais particularidades nos processos criativos e nos resultados apresentados na avenida.

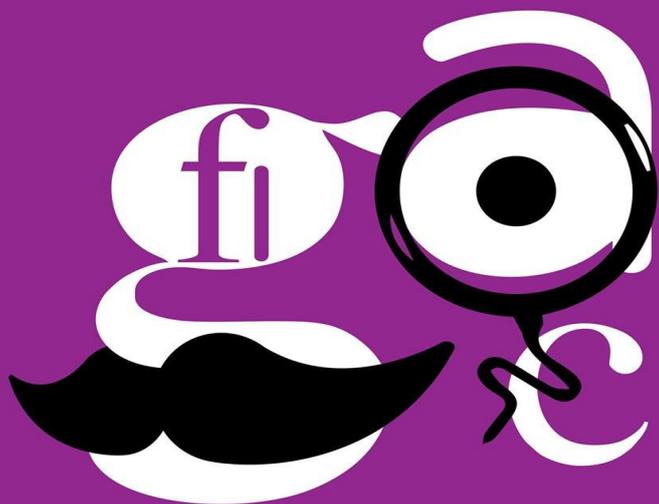
## 2. A POÉTICA DO ATOR QUE QUERIA SER PALHAÇO

A escola de samba Associação Carnavalesca Bole Bole, trouxe como enredo de 2010 o tema “Palhaços Trovadores a Poesia do Riso na Passarela do Samba” de autoria de Cláudia Palheta e Eduardo Wagner. Naquele ano, pela primeira vez aceitei o desafio de assumir a responsabilidade de criar a comissão de frente.

A escolha dos atores/brincantes/performers fez-se com base nas afinidades estéticas e na experiência cênica dos artistas selecionados. O processo iniciou-se com a prática, comum entre a maioria dos encenadores de Belém, do trabalho de mesa, que consiste num conjunto de reuniões nas quais foram definidas as ideias que nortearam a concepção do roteiro.

---

<sup>1</sup> Versos do samba “É hoje” de autoria de Didi e Mestrinho. G.R.E.S - União da Ilha do Governador 1982.



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

Segundo Pareyson (1993), o homem tem uma tendência a criar formas, sejam elas, materiais, teóricas, físicas, etc como maneira de organização formal, e é a partir dessa tendência que buscamos transformar em imagem uma ideia pré-estabelecida, em realizar um sonho. Essa afirmação é verdadeira para o processo criativo dos enredos carnavalescos. Em 2010, o sonho que procuramos realizar como performance carnavalesca na cena da comissão de frente foi o desejo infantil de fazer parte do mundo encantado dos palhaços.

Uma criança em sua cama, que dorme e sonha com os maiores palhaços do mundo, e ao acordar decide se tornar um deles segundo a carnavalesca Cláudia Palheta, é o indutor para a cena. A partir daí, toda a partitura escrita cênicamente se insere dentro de um universo etéreo, lúdico, do mundo das emoções ligadas à memória. O elemento estético, cenográfico, que se deslocava na avenida compondo ao corpo adquirindo uma função de objeto signifiante, atrelado as ações cênica; ora é cama, ora é palco, ora é carro de bebê, ora é banco, conforme vemos na figura 1. O “artista não tem outra regra lei a não ser a regra individual que vai fazendo, nem outro guia a não ser o presságio do que vai obter” (Pareyson, 1993, p. 13), assim foi concebido o primeiro exercício cênico da comissão de frente, construído passo a passo, movimento a movimento, sem nos preocuparmos, de início, com o resultado na avenida.



**Figura 1** Atores/brincantes/performers em performance na avenida do samba.  
Fonte: George Maués.

---

### 3. É BRINCADEIRA ÊÊ, A NOITE INTEIRA ÊÊ<sup>2</sup>...

Para a construção da cena da comissão de frente foi desenvolvido um workshop de preparação corporal do ator, pensando em trabalhar formas, movimentos, dar vida aos mais diversos tipos de personas, de sentimentos. Segundo Rubine, “o corpo do ator precisa aprender a se movimentar, e mesmo a “estar”, no espaço artificial que é o palco. É necessário tomar consciência de todos os tipos de parâmetros como a área de representação, a posição dos companheiros, a cenografia, as luzes etc” (Roubine, 2002, p. 43). O ator/brincante/performer do carnaval, tem como palco a rua e é preciso criar para esse intérprete, movimentações e ações diferentes daquelas do cotidiano.

Ainda para Rubine (2002), o corpo é um lugar de um conjunto de resistências. Esta ideia foi a base de um treinamento específico que criamos inspirados nas técnicas utilizadas pelo clown visando desconstruir bloqueios do corpo, da voz, do gesto do artista, é expor seu corpo ao ridículo, ao feio, ao exagero, expor seu segredos mais escondidos.

Partindo da afirmação de Maués de que “o palhaço é como uma criança, adora brincar, descobrir novos e criativos jogos”, (2009, p. 39), tornamos o corpo não treinado num corpo ágil, em prontidão para a execução das ações internas e externas entre os brincantes e principalmente para o jogo com o espectador.

Neste treinamento com base na brincadeira a cena foi concebida a partir das ações descobertas no brincar produzindo-se uma partitura das ações físicas do interior para o exterior. De acordo com Bonfitto, “o movimento somente torna-se ação... quando significa, quando representa algo, quando se torna signo” (2001, p. 108).

Para que essa transformação do simples movimento em ação aconteça, o ator/brincante/performer deve passar por uma profunda preparação que envolve pesquisa e treinamento. No processo que aqui descrevemos, foram utilizadas algumas técnicas básicas de clown que podemos descrever como leis, por um lado, e indutores ou comandos, por outro.

Segundo autores como Burnier (2001) e Maués (2004) as leis do clown podem ser descritas da seguinte forma:

- 1 – toda ação, física ou vocal, deve ser feita sempre após o ator contar mentalmente três segundos;
- 2 – toda ação, física ou vocal, deve ser feita olhando para o público nem que seja para uma única pessoa;
- 3 – O palhaço tem olhos grandes, deve arregalar os olhos sempre ao colocar o nariz;

---

<sup>2</sup> Verso do samba enredo de 2010 da Associação Carnavalesca Bole Bole, autoria de Erivelton Martins (Vetinho)



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

4 – O palhaço olha sempre com o nariz. É seu nariz que aponta para as pessoas e para as coisas;

5 – O palhaço respeita o público e sempre agradece a qualquer manifestação de aceitação.

Uma vez internalizadas as leis pelo performer, pode-se passar à segunda fase do treinamento, com um conjunto de exercícios e comandos relacionados mais propriamente aos gestos e movimentos como andar rápido, devagar, deslizando, olhar para cima, olhar para baixo, olhar para o lado, abrir uma porta, sentar numa cadeira, coçar o bumbum; às intenções: triste, apaixonado, alegre; a estímulos escatológicos como: fome, dor de barriga, vômito, etc.



**Figura 2:** Ator Nilton César representando Picolino.  
Fonte: George Maués.



**Figura 3 e 4:** Acima o ator Leandro Marinho – Arrelias, Marckson de Moraes - Grock e abaixo Patrick Pimenta representando Carequinha.  
Fonte: George Maués.



**Figura 5:** Ator Claudio Didima representando o clown Grimaldi.  
Fonte: George Maués.

“O palhaço quer realizar grandes feitos, mas se encanta com as pequenas coisas que encontra no meio do caminho” diz Maués (2004, p. 134). As pequenas coisas que encontramos no meio do treinamento nos permitiram descobrir os laços entre cada ator/brincante/performer e as suas ações e encontrar o significado poético que permite o elo entre o clown e o espectador.

---

---

No treinamento pequenos gestos foram sendo descobertos pelos artistas e passaram a compor o clown individual de cada performer. Dilatados ou reinventados para a cena na rua deram sustentação e densidade à máscara do palhaço. Uma vez revelada a máscara, os gestos dos performers/brincantes, como o espalmar das mãos realizadas por Nilton César, olhar com o nariz e o alongamento dos lábios em forma de bico de Leandro Marinho, o sorriso exagerado com os alongamentos dos braços para um abraço de Marckson de Moraes, e ou o ajeitar do suspensório constantemente repetido por Patrick Pimenta, passam a ser ações cênicas, carregadas de significados.

#### **4. “UM CÉU BRILHANTE DE AZUL ANIL”<sup>3</sup>**

O primeiro passo da minha pesquisa sobre os processos criativos das comissões de frente em Portugal foi propor um mapeamento histórico e iconográfico de seus fazedores complementando um estudo bibliográfico e documental com o trabalho de campo, adotando como técnica a observação e descrição.

A pesquisa exploratória revelou que as dentre as manifestações carnavalescas com influências brasileiras em Portugal destacam-se as realizadas em Ovar, Torres Vedras, Figueira da Foz e Mealhada. Neste estudo, a análise comparativa com o carnaval brasileiro incidirá especificamente sobre uma das escolas membro da Associação de Carnaval da Bairrada, na Mealhada.

O desfile de carnaval das escolas de samba é incorporado as manifestações locais a partir da inspiração e repercussão das escolas de samba brasileiras, em particular do Rio de Janeiro, apresentadas pelos meios midiáticos. Este carnaval carioca influenciou a criação de grupos que posteriormente tornaram-se agremiações de samba, reproduzindo festas espelhadas nas das terras do além mar.

No carnaval de 2014, a comissão de frente Mangueirense trouxe para a avenida o enredo “ Ay Arriba Y Arriba! Viva el México”, de autoria de Inês Machado. Para a cena da comissão de frente foi escolhida a mistura de raças e os costumes ancestrais das matrizes culturais do México.

A alegoria utilizada representava a “ligação entre dois mundos, o das tribos de índios e o europeu” e dessa miscigenação étnicas nasce a mexicana, representada aqui, pela artista plástica Frida Kahlo. Durante o desfile, essa alegoria transformava-se em “pirâmide – templo” usadas pelas civilizações antigas Maias e Astecas e num segundo momento, no museu de Frida Kaklo. Essa transformação acontecia também no corpo dos realizadores.

---

<sup>3</sup> Parte da letra do samba enredo 2014 da Escola de Samba Sócios da Mangueira de autoria de Xandinho.



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

O desenho da cena fundamentou-se numa coreografia que trouxe para a avenida um conjunto de movimentos geométricos, formações em linhas, horizontais, diagonais ou côncavas, variando para formas circulares ou retangulares acrescidos de uma sequência de movimentos de braços e pernas, criando no corpo do ator um programa próprio, com o seu próprio cronômetro e uma pulsação da ação particular.



**Figura 6:** Comissão de Frente da escola de samba Sócios da Mangueira.  
Fonte: Acervo do pesquisador



**Figura 7:** Comissão de Frente da escola de samba Sócios da Mangueira.  
Fonte: Acervo do pesquisador

---

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta fase, ainda que preliminar, da pesquisa, percebemos que há significativos pontos de convergência nos dois desfiles aqui analisados. Tanto o carnaval da Bole Bole como o da Sócios da Mangueira, utilizam-se das artes cênicas para a criação de sua cena caminhante. Lá os recursos empregados no treinamento e preparação do ator/brincante/performer são técnicas que geram movimentos para uma cena teatralizada, aqui os meios utilizados são técnicas de dança que fundamentam uma cena coreografada. Ambos usamos as técnicas das artes cênicas para compor a ação na avenida que se relaciona com o samba enredo, condutor da narrativa na cena carnavalesca.

A cena da comissão de frente nos últimos anos, tanto no Brasil quanto em Portugal, é apresentada numa forma circular, exigindo diálogos artísticos não somente entre seus fazedores, mas também com o seu receptor, com o espectador, o que exige do ator/brincante/performer um exaustivo preparo para atingir a excelência na apresentação. As técnicas teatrais ou de dança, nos casos aqui estudados, permitem atingir essa excelência cênica e conferem à performance das comissões de frente um caráter específico em relação às demais componentes dos desfiles de carnaval.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bonfitto, M. (2001). *O Ator Compositor: As Ações Físicas Como Eixo: De Stanislávsk a Barba*. São Paulo: Perspectiva.
- Burnier, L. O. (2001). *A Arte de Ator: da Técnica à Representação*. Campinas: Unicamp.
- Maués, M. S. (2004). *Palhaço Trovadores: Uma História Cheia De Graça*. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Salvador.
- Maués, M. S. (Julho-Dezembro de 2009). O Nariz Vermelho. *Ensaio Geral VI.2 n.01*, p. 130-133.
- Pareyson, L. (1993). *Estética: Teoria Da Formatividade*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Roubine, J. J. (2002). *A Arte do Ator*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Schechner, R. (2003a - ano 11, n. 12). O que é performance? . *O PERCEVEJO*, p. 25-50.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## Mediação Cultural: Entre a Centralização e a Descentralização

---

Vanessa Nascimento Freitas

[nasfre.vanessa@gmail.com](mailto:nasfre.vanessa@gmail.com)

Universidade do Porto

### Resumo

Este texto reflete sobre a mediação cultural em museus e galerias de arte, analisando as mudanças a partir da virada cultural e pedagogia expandida. Isso implica o reconhecimento de relações de poder e conflitos que permeiam a construção de significados na relação entre políticas de museu, obras e público. A mediação, que era vinculada a um processo de democratização institucional, hoje passa por revisões de conceitos e práticas. Neste sentido, ela é abordada a partir de duas perspectivas. A primeira, mediação centralizada, é identificada como práticas desenvolvidas pelos setores educativos e pelo sujeito mediador. Assim, é desarticulada em relação aos demais setores/atores institucionais; é caracterizada pela pós-produção de exposições; é responsabilizada pela apreciação/aprendizagem do visitante; tenta posicionar-se entre o visitante e a obra. Já a segunda, mediação descentralizada, é entendida como um elemento inerente à instituição. Caracteriza-se pelo reconhecimento da mediação interna e de disputas de poder que reverberam na aprendizagem dos visitantes. Além disso, e com base na virada cultural e na pedagogia expandida, evidencia a responsabilidade de variados atores dentro no processo de mediação na interação com o público. Por fim, na tentativa de implementar esta prática de uma maneira democrática e ampliada, a mediação pode ser entendida como um elemento de crise e não somente como harmonia. Portanto, a mediação não se dá somente por meio da construção mas, principalmente, por desconstrução de significados já produzidos, que possibilitam reconstruí-los a partir das próprias referências dos visitantes.

**Palavras-chave:** Mediação Cultural; Museologia Crítica; Museus de Arte; Serviço Educativo.

---

---

Este texto corresponde a uma breve introdução à mediação cultural no contexto de museus e galerias de arte. Tendo em vista o caráter resumido desta publicação, delimitarei o tema a partir da abordagem da mediação centralizada e da mediação descentralizada.

A mediação cultural, que inicialmente era um conceito muito vinculado a um processo de abertura do museu, hoje passa por revisões tanto no que diz respeito ao seu conceito como também das práticas associadas a ela. A definição do termo em si é especialmente complexo levando em consideração que a medida em que sua prática extrapola limites, a mesma pode desvirtuar-se para práticas muito fechadas e pré-determinadas ou, ao contrário, muito soltas e desorientadas. A mediação pode ser compreendidas como um estar-entre (Martins, 2005); como *in-betweenness* (Semedo, 2014); como esforço para construir pontes bem como para estabelecer zonas de conflito (Kajjatuuri, Kokkonen, & Sternfeld, 2013). Essas maneiras de entender o processo de mediação apontam para uma flexibilização da construção de significados bem como na tentativa de estabelecer experiências individuais que podem colaborar na experiência de outrem. Por outro lado, a mediação cultural pode ser, na perspectiva da instituição, “uma matéria de resistência e massa de manobra — um campo de experimentação, criação e transformação por excelência e o melhor produto do mercado institucional” (Hoff, 2013:70).

Sendo assim, na combinação de conceitos, a mediação cultural é aqui entendida como um elemento ativo/agente/reagente cujas experiências no processo de mediar não é estático e modifica a maneira como todos os autores envolvidos podem criar e recriar elementos, a partir de cruzamentos de pontos de vista, relações poder que culminam na construção de ferramentas interpretativas e conseqüentemente influencia na construção do significado. Havendo uma aproximação entre o objeto, autor, intermediador e público em que todos podem ser entendidos como elementos ativos.

A partir disso, considero que há dois caminhos nos quais a mediação cultural pode ser compreendida: por um lado a (1) mediação centralizada é localizada nos mediadores e serviços de educativo como intermediários entre o público e os objetos e, por outro lado, a (2) mediação descentralizada entendida como um elemento transversal que percorre variadas estruturas institucionais e que chega ao público como resultado de múltiplas forças internas.

Na primeira perspectiva, a mediação centralizada, pode ser entendida no processo que se dá não somente com a relação aproximada com o público, mas principalmente na relação face a face que se constrói a partir do encontro do visitante e com intermediador do objeto. O desenvolvimento de projetos é realizado para a recepção de grupos escolares e o público em geral. Assim, os chamados mediadores/monitores recebem o público, fazem visitas guiadas, tiram dúvidas, desenvolvem oficinas, evocam a participação do público tanto em



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª  
EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

atividades práticas como também de diálogo. Todo este trabalho é desenvolvido sob coordenação de um setor do museu que dedica o trabalho na tentativa de fundamentar o museu enquanto espaço de educação não-formal. Assim, os chamados serviços de educativo, difusão cultural ou ainda comunicação, operando de maneira mais ou menos coerente, são os núcleos cuja responsabilidade é (ou é dada) fazer do museu um espaço de educação e aprendizagens. Este setor, convive com um estigma que o associa e restringe seu trabalho à organização de visitas guiadas e recepção de grupos escolares, localizando-se frequentemente, como elemento secundário dentro da instituição. Parte desse estereótipo, foi construído historicamente por abordagens pedagógicas de eficácia duvidosa, bem como de subvalorização do papel educacional do museu. Essa aparente invisibilidade reverbera, muitas vezes, em falta de recursos e apoio dentro da própria instituição que cria um ciclo vicioso do qual tem dificuldade de se desvencilhar.

A problemática da abordagem da mediação sob essa perspectiva se localiza na centralização da responsabilidade do papel educacional do museu a cargo de dois seguimentos: o setor do educativo — a quem incumbe a responsabilidade de fomentar a face democrática do museu — e a do mediador/educador que no contato mais direto com o público é responsabilizado pela interpretação, construção do significado, experiência e fruição do público. Com isso, as demandas sociais e institucionais exercem pressão para que os trabalhos desenvolvidos produzam resultados “satisfatórios” que por fim reverberam em práticas de mediação fechadas. Assim, o que era para ser participativo estrutura-se sobre a verificação; o que era para ser qualitativo estrutura-se por números; o que era para ser democrático ainda possui traços autoritários.

Assim, o que era considerado importante e progressivo dentro da mediação — que se associa ao museu aberto, ao desenvolvimento de propostas interativas bem como no emprego de estratégias interpretativas — ao mesmo tempo, após exames mais aproximados identificou-se também que tais práticas também evidenciam ideologia, hegemonia, estratégias paternalistas e instituição elitista. Revelando como o museu, ainda que utilizasse de estratégias de mediação, evidenciava construção de valores, tendências e verdades, à semelhança do museu tradicional. (Sternfeld, 2013).

João Teixeira Lopes (2006) indica o museu como um espaço onde as mediações se cruzam em vários campos dentro da instituição para construção de significados. Estas negociações podem ocorrer não somente na área do setor do educativo, como também da curadoria, gestão de coleção, orçamentos, visitantes etc. Na mesma linha de pensamento, Kaija Kaitavuori (2013), indica que sendo este espaço um lugar que se interceptam interesses, muitas vezes contraditórios, uma das principais atividades do museu está nos processos de mediação. Para Cayo Honorato (2012), se todas as coisas são mediadas por meio de relações sociais é possível admitir, no que diz respeito à mediação artística, que a obra em si é mediadora de diferentes agentes e públicos, do que propriamente conceber o educador como um mediador que se posiciona entre a arte e o público. Nesta mesma

---

---

linha de pensamento, Sternfeld (2013) acredita que é necessário desconstruir a ideia do educador e do curador como mediadores entre o objeto e o visitante para que seja possível desaprender as verdades construídas dentro do campo da arte e da exposição.

Saindo da estável e confortável posição dos profissionais dentro da instituição — onde cada um atua em um trabalho fixo — é possível pensar em uma descentralização da responsabilidade do mediador/educador e do serviço de educativo no papel de facilitador na construção de significado para uma situação em que vários atores atuam neste processo. Neste sentido, curadores, diretores, artistas, gestores entre outros são identificados como atores fundamentais no processo de mediação cultural.

As disputas, negociações e diálogos internos são em si processos de mediação que reverberam na maneira como os objetos são abordados, apresentados e mediados. Se, como indicado anteriormente, o objeto é um mediador localizando-se entre o público e as dissonâncias internas, como alerta Honorato (2012), cada vez mais têm-se pensado como os processos de exposição e educação podem ser articulados de maneira descentralizada dentro dos serviços institucionais.

As funções tanto do curador como do educador estiveram sempre polarizadas e pouco permeadas. O curador desenvolvia o seu trabalho destinado exclusivamente aos elementos que envolvessem a obra de arte e por outro lado o serviço de educativo entrava no momento de pós-produção para a pensar ou arranjar uma maneira para aproximar o público dos objetos dispostos. No âmbito institucional, a separação entre eles é evidente na medida em que são “hierarquicamente distantes — como se o primeiro (o mediador) fosse uma tentativa de tradução do segundo (o curador), logo, dependente desse. E o segundo (o curador), por sua vez, o detentor absoluto do discurso da arte” (Hoff, 2013:72). Se o curador e atores vinculados originalmente aos setores de educativo, como colocados acima, participam de um processo de descentralização de suas funções, Honorato (2007:123) adiciona um outro personagem que figura no cenário de museus de arte, como protagonista no campo mas que pouco aparece no contexto pedagógico: o artista. Este “não é mais aquele que faz apenas obras de arte, mas sim uma espécie de trabalhador cultural” e sendo assim, faz parte das reflexões que tem fundamento nos processos de mediação artística de maneira crítica. Além disso, a partir do trabalho desenvolvido por Mônica Hoff (2013) na Bienal do Mercosul, é possível pensar em outras formas de descentralização tal como a criação do cargo de curador pedagógico que trabalha em parceria com curador artístico; exposição organizada em vários pontos da cidade e não somente em um lugar fixo; mediadores com formação acadêmica variada e não somente de artes e áreas afins; criação de um curso a distancia para formação de mediadores permitindo uma descentralização territorial do papel educativo da instituição.



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

No fundo, a multiplicidade de atividades que tem-se produzido no museu — tais como conferências, publicações, debates, encontros etc — pode ser chamada de nova institucionalização e com ela torna-se difícil determinar e julgar, a quem compete os resultados desenvolvidos pela curadoria, educação e prática artística (Kaijatuuri et al., 2013). E se por um lado tal situação dificulta a indicação de responsáveis, também reordena as responsabilidades dentro do campo profissional. Além disso, essa descentralização é favorável na medida em que o público é pensado não somente após a finalização da exposição, mas principalmente pelo fato de ser colocado em discussão desde o início do processo de construção de uma exposição nos vários setores e hierarquias.

A descentralização da responsabilidade de facilitar o processo de interpretação do público é um recurso que tem remodelado os conceitos e práticas de mediação. Entre convergências e tensões o trabalho desenvolvido em conjunto culmina em várias atividades e materiais institucionais — como as exposições, os projetos educativos, a produção de textos, a objetos facilitadores, projetos e programas — que no fundo colaboram nos processos de construção do significado por parte do público. A mediação como uma atividade isolada e localizada está perdendo lugar para uma abordagem mais ampliada que vem de encontro a uma “pedagogia no campo expandido” (Helguera & Hoff, 2011), nela as estratégias de mediação que são permeadas por vários campos do saber.

Tal abordagem da mediação evidencia-se não somente porque em si desarticula figuras centrais em trabalhos pré-fixados, mas sobretudo pelo fato de retirar um personagem que se localizava entre a obra e o visitante, o mediador, para centralizar o objeto como intermédio entre as decisões institucionais e o público (Honorato, 2012). Neste sentido, na prática, permite observar as políticas institucionais — expressas por meio da exposição, o texto de parede, o material de propaganda, o site, os projetos curatoriais e educativos, a seleção das obras, ferramentas de mediação, gestão de coleção, entre outros — como resultados das múltiplas forças, conflitos e mediações internas. Finalizo o este texto com uma citação que no fundo aponta o museu como um cenário complexo articulado entre poderes e mediações:

O museu é, antes de mais nada, uma instância de mediação: entre objetos e pessoas; entre profissionais e público; entre criadores e modos de circulação e apropriação das suas obras; entre os poderes oficiais e as visões contra-hegemônicas, entre modelos organizacionais e lógicas, vivências e mudanças. Basta pensar na complexidade do campo profissional que rodeia hoje o museu para nos apercebermos de que os recursos que mobiliza pressupõem uma ampla negociação de significados. (Lopes, 2006:93-94)

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Helguera, P., & Hoff, M. (2011). *Pedagogia no campo expandido*: Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul.
- Hoff, M. (2013). Mediação (da arte) e curadoria (educativa) na Bienal do Mercosul, ou a arte onde ela "aparentemente" não está (Vol. 4).
- Honorato, C. (2007). Expondo a mediação educacional: questões sobre educação, arte contemporânea e política. *ARS (São Paulo)*, 5(9), 116-127.
- Honorato, C. (2012). Mediação para autonomia? In A. Fontes & GAMA (Eds.), *Reflexões e experiências: 1º seminário Oi Futuro. Mediação em museus, arte e tecnologia*. (Vol. Coleção arte e tecnologia, pp. 48-59). Rio de Janeiro: Livre Expressão - Oi Futuro.
- Kaijatuori, K., Kokkonen, L., & Sternfeld, N. (2013). *It's all mediating: outlining and incorporating the roles of curating and education in the exhibition context*. Newcastle, UK: Cambridge scholars publishing.
- Lopes, J. T. (2006). Estranhos no Museu. *Revista da Faculdade de Letras: Sociologia*, 16, 2006, p. 89-95.
- Martins, M. C. (2005). Mediação: estudos iniciais de um conceito. *Blogspot. com*, 27.
- Semedo, A. (2014). *Museum Mediators in Europe - Connecting Learning in a Field of Experience*.
- Sternfeld, N. (2013). That certain savoir/pouvoir: gallery education as a field of possibility. In K. Kaitavuori, L. Kokkonen & N. Sternfeld (Eds.), *It's all mediating: outlining and incorporating the roles of curating and education in the exhibition context*: Cambridge Scholars Publishing.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

## Histórico e programação da Garagem Sul – Exposições de Arquitetura, no Centro Cultural de Belém

---

Laurem Crossetti

lauremcrossetti@gmail.com

Universidade do Porto

### Resumo

No presente trabalho, apresentamos o estudo de caso da *Garagem Sul – Exposições de Arquitetura*, galeria criada em dezembro de 2012 a partir da remodelação de um dos parques de estacionamento do Centro Cultural de Belém. Dedicado exclusivamente à disciplina arquitetónica, o espaço vem desenvolvendo uma programação variada ao apresentar exposições, realizadas em âmbito nacional e internacional, que são acompanhadas de conferências, publicações, visitas guiadas e oficinas educativas.

Assim, esta investigação apresenta a programação do espaço desde seu momento de criação (apontando as principais motivações, dificuldades e soluções encontradas), passando por toda a gama de atividades desenvolvidas e pontuando alguns pontos-chave na gestão da galeria (formação de equipa, desenvolvimento de parcerias e apoios institucionais, entre outros).

Esta pesquisa foi iniciada no âmbito do estágio académico realizado no Centro Cultural de Belém, de outubro de 2013 a abril de 2014, e retomada em abril de 2015 para reavaliação e inclusão de atividades recentes.

**Palavras-chave:** Arquitetura, Exposições de arquitetura, Centro Cultural de Belém.

---

Crossetti, L. (2015). Histórico e programação da Garagem Sul – Exposições de Arquitetura, no Centro Cultural de Belém. In Gama, M. (ed.), *FIGAC 2015: Cooperação Cultural Transnacional*, Escola Superior de Educação de Viana do Castelo, 6ª Edição do Fórum Internacional de Gestão Artística e Cultural, 2-3 junho 2015, (105-112). Disponível em [www.figacipvc.wordpress.com](http://www.figacipvc.wordpress.com).

---

---

No ano de 2013 o Centro Cultural de Belém (CCB) completou 20 anos de atividade e afirmou-se, no decurso destas duas décadas, como um dos mais importantes espaços dedicado à cultura em Portugal. A presente investigação, desenvolvida no âmbito do estágio académico realizado na instituição, apresenta a galeria *Garagem Sul – Exposições de Arquitetura*, inaugurada em finais de 2012, através de um percurso historial que pontua sua criação, sua programação e aspectos gerais da sua gestão.

De 1993 a 2006, o CCB manteve uma extensa e variada programação nas dependências do seu Centro de Exposições, realizando cerca de 200 exposições e atraindo mais de 3 milhões de visitantes<sup>1</sup>. Nessa época, a arquitetura já figurava regularmente na programação da instituição, tendo sido realizadas 21 mostras sobre o assunto, além da publicação de catálogos e da promoção de encontros e debates públicos com profissionais da área<sup>2</sup>.

Após acordo firmado em 2006, a totalidade da área do Centro de Exposições foi cedida para a instalação do *Museu Coleção Berardo*, tornando limitada a produção ou apresentação de mostras que não fossem ligadas à essa coleção. A criação da *Garagem Sul – Exposições de Arquitetura* aconteceu, portanto, da necessidade de retomar uma programação dedicada à arquitetura nas dependências do CCB, e também como resposta à falta de espaços culturais, em contexto nacional, vocacionadas ao tema.

O início do projeto se deu com a nomeação de uma nova equipa administrativa para o CCB e com a chegada, em fevereiro de 2012, de Dalila Rodrigues para o cargo de vogal do Conselho de Administração. Vinda da área da História da Arte e com um histórico profissional ligado à direção e programação de museus de arte<sup>3</sup>, ao ocupar o cargo no CCB a historiadora sentiu a necessidade de reativar as oportunidades expositivas da instituição e reuniu esforços para solucionar o problema.

O impulso necessário para a resolução dessa questão aconteceu no encontro da administradora com o arquiteto Nuno Grande, comissário da exposição *O Ser Urbano – Nos Caminhos de Nuno Portas*. O curador buscava um local que pudesse receber a itinerância da mostra, realizada originalmente para *Guimarães 2012 – Capital Europeia da Cultura*, para então apresentá-la em Lisboa. Cientes das potencialidades dos espaços do CCB, Dalila Rodrigues e Nuno Grande encontraram em um dos parques de estacionamento o lugar ideal para ser transformado em uma galeria de exposições temporárias, que receberia a exposição dedicada à Nuno Portas e seguiria com uma programação focada na área disciplinar da arquitetura.

---

<sup>1</sup> Matéria publicada no Diário Digital, em 17 de março de 2007.

<sup>2</sup> Para mais informações e dados sobre as atividades relacionadas ao universo da arquitetura realizadas no CCB, consultar a dissertação “As exposições de arquitetura nos 20 anos de atividade do Centro Cultural de Belém”, da autora.

<sup>3</sup> Doutora em História da Arte pela Universidade de Coimbra, em seu percurso na atividade docente lecionou unidades curriculares e seminários nas áreas de História, História da Arte, Museologia, Patrimônio e Arquitetura de Museus em diversas instituições de ensino superior em Portugal. Atuou como Diretora do Museu Grão Vasco (2001-2004), Diretora do Museu Nacional de Arte Antiga (2004-2007), Diretora da Casa das Histórias Paula Rego (2008-2009) e Diretora de Comunicação e Marketing da Casa da Música (2008).



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª  
EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

Contando com a colaboração da equipa interna do CCB e, especialmente, com o apoio de António Ribeiro (Diretor do edifício) e Madalena Reis (Diretora de comunicação e marketing), foram iniciadas as discussões sobre como “transformar a garagem num espaço de exposições a baixo custo”<sup>4</sup>, visto que a situação financeira da instituição requeria medidas alternativas e soluções de reutilização.

Ainda que o espaço da garagem nunca tenha chegado a cumprir sua função original – funcionava como depósito e armazém de materiais diversos, inclusive de acervos de proveniência externa – , era necessário adaptar o espaço, em termos técnicos, para receber exposições. Assim, contando com um orçamento restrito, para a consolidação do projeto optaram por firmar parcerias com diferentes empresas: “A Robbialac ofereceu todos os materiais de pintura, a InterEscritório o mobiliário, a Siemens a iluminação e a Padlur Uralita as placas para as paredes”. Dalila Rodrigues salienta: “Na área de gestão cultural sempre defendi o trabalho em rede e em parceria. É uma estrutura de trabalho que sempre me agradou e esta obra só foi possível porque conseguimos mobilizar um conjunto de empresas que a viabilizaram”<sup>5</sup>. Iniciada em agosto de 2012, a reforma levou três meses para ser concluída e teve um custo total abaixo dos 100 mil euros.

Sem a intenção de simular um ambiente tradicional de museu num parque de estacionamento, optou-se por assumir essa escolha logo no nome dado à galeria: *Garagem Sul*. E, mesmo que após as reformas o local tenha adquirido boas condições de espaço e iluminação, existiam fatores inerentes ao recinto que desaconselhavam a exibição de peças muito exigentes do ponto de vista das condições ambientais. A humidade não poderia ser totalmente controlada, como é ideal, por exemplo, quando se expõe pinturas. Esse fator teve grande importância na definição da vocação programática da galeria: *Exposições de Arquitetura*.

Para além dessa restrição física, a escolha pela arquitetura também advém da importância que Dalila Rodrigues atribui à disciplina no contexto do pensamento contemporâneo<sup>6</sup>. A historiadora de arte destaca que, mesmo Portugal tendo obtido reconhecimento e as mais elevadas distinções na área – *Prémios Pritzker* atribuídos à Siza Vieira, em 1992, e à Souto de Moura, em 2011 –, ainda faltam no país espaços dedicados à reflexão, discussão e apresentação das questões arquitetónicas e urbanísticas. Percebendo essa lacuna, optou por garantir no CCB a existência de um local próprio para a exploração das potencialidades da disciplina.

A galeria, que dispõe de mais de 2 mil metros quadrados, definiu como seu objetivo ser um local para a divulgação, promoção e difusão da cultura arquitetónica, com uma programação plural e exigente, composta por exposições e atividades relacionadas. Desde sua inauguração, em dezembro de 2012, até maio de 2014, a *Garagem Sul – Exposições de Arquitetura* já apresentou 10 exposições, onde foram realizadas inúmeras visitas

<sup>4</sup> Matéria publicada no semanário Sol, de 14 de dezembro de 2012.

<sup>5</sup> *Idem*.

<sup>6</sup> Entrevista com Dalila Rodrigues, feita por Luís Santiago Baptista e Paula Melâneo, para a revista Arqa’.

---

temáticas; deu início ao seu serviço educativo, que oferece oficinas ao público infantil; organizou conferências internacionais nos auditórios do CCB, além de encontros com curadores, mesas redondas internacionais, debates e workshops.

No que diz respeito à programação, através de um breve resumo de cada uma das exposições já realizadas na *Garagem Sul* consegue-se perceber facilmente os critérios gerais que orientam, conceitualmente, a galeria.

Tabela 01. Lista de exposições realizadas na *Garagem Sul* – *Exposições de arquitetura*.

1.	O Ser Urbano – Nos Caminhos de Nuno Portas	07/12/2012 a 01/03/2013
2.	Lisbon Ground	01/02 a 01/03/2013
3.	ARX Arquivo/Archive	01/07 a 15/08/2013
4.	Sou Fujimoto   Futuropective Architecture	19/10 a 12/11/2013
5.	África – Visões do Gabinete de Urbanização Colonial	01/01 a 28/02/2014
6.	Tanto Mar   Portugueses fora de Portugal	01/06 a 20/07/2014
7.	Rafael Moneo   Uma reflexão teórica a partir da profissão. Materiais de arquivo (1961-2013)	12/09 a 23/11/2014
8.	Carlos Scarpa   Túmulo Brion Guido Guidi	09/12 a 08/03/2015
9.	Homeland   News from Portugal	09/12 a 28/02/2015
10.	Arquitetura como Paisagem	05/05 a 19/07/2015

A primeira exposição apresentada, como já comentamos anteriormente, foi a monográfica dedicada ao arquiteto português Nuno Portas, intitulada *O Ser Urbano – Nos Caminhos de Nuno Portas*. Organizada pelo arquiteto Nuno Grande, a extensa mostra abrange os 50 anos de percurso profissional de Portas nos seus mais diversos âmbitos: “da crítica cultural, da investigação, da arquitectura, do urbanismo, das políticas da habitação e da cidade”<sup>7</sup>. Dessa forma, objetivou-se apresentar ao público a estreita relação entre o trabalho e a trajetória pessoal do arquiteto com a história recente de Portugal, além de destacar sua dimensão de reflexão pública sobre a urbanidade. Nessa exposição, a trajetória pessoal de Portas e sua relação com a cidade servem como ponto de partida para a reflexão do visitante sobre a sua própria postura enquanto cidadão.

Paralelamente, a galeria recebeu a exposição *Lisbon Ground*, que representou Portugal na 13a Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza. Essa iniciativa demonstra que o espaço se encontra aberto a iniciativas

---

<sup>7</sup> Retirado da página web da *Garagem Sul*. Disponível em: < <https://www.ccb.pt/Default/pt/GaragemSul> >.



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

realizadas em outros âmbitos e reforça seu interesse em mostrar ao público local o que se tem apresentado de mais prestigiado no exterior, no contexto da produção arquitetónica contemporânea.

Em seguida, os arquitetos ARX retornaram ao CCB para celebrar, de maneira simbólica, os 20 anos de atividades da instituição. Numa abordagem monográfica, a mostra é extensiva e buscou revelar não só as obras realizadas pelo atelier, mas também dar a conhecer o processo de trabalho dos arquitetos. Com essa abordagem, a mostra “diferencia-se de exposições de arquitectura mais ortodoxas em que a ênfase é dada ao resultado final do projecto”<sup>8</sup>.

Já com a mostra sobre o arquiteto japonês Sou Fujimoto, a *Garagem Sul* abre sua programação para uma dimensão internacional, aproximando o público português da produção de um dos arquitetos mais singulares da contemporaneidade. Nessa, que é a primeira exposição monográfica sobre o arquiteto fora do Japão, o foco não está direcionado somente para suas obras construídas, mas sim à percepção do pensamento e das reflexões que Fujimoto faz na relação entre arquitetura e natureza. A sua originalidade deriva principalmente da maneira interdisciplinar como entende a arquitetura, discutindo a arquitetura num “campo ampliado”.

A mostra *África – Visões do Gabinete de Urbanização Colonial (1947-1977)* deu início a uma nova linha de programação ainda não explorada pela *Garagem Sul*, a da dimensão histórica e investigativa. Partindo da investigação académica desenvolvida pela arquiteta Ana Vaz Milheiro, a exposição, através de um esforço conjunto entre curadores e designers, transformou-se em “uma viagem visual” composta por inúmeros painéis, com desenhos, fotografias de paisagens e pessoas, diversas maquetes e documentos originais. Assim, buscou-se atrair a atenção do público para uma questão histórica complexa através de uma apresentação visualmente acessível e interessante.

Em *Tanto Mar | Portugueses fora de Portugal*, também temos a exposição como resultado advindo de outros campos de pesquisa. Através de candidaturas feitas pela internet, o projeto buscou reunir registos de trabalhos de arquitetos portugueses atuantes fora do país, com foco para as intervenções de cunho social. Sob organização do *ateliermob*, foram então apresentados 33 projetos divididos em cinco temáticas de intervenção: Emergência; Escassez, Urbano, Informal e Formal, através de fotografias, maquetas e vídeos.

A exposição *Rafael Moneo | Uma reflexão teórica a partir da profissão. Materiais de arquivo (1961-2013)*, realizada pela Fundação Barrié, iniciou sua itinerância pela *Garagem Sul*, apresentando a primeira grande retrospectiva do consagrado arquiteto espanhol ao público português. A mostra divide-se em cinco seções que abordam toda a carreira de Moneo, contando com 46 projetos expostos através de maquetas, fotografias e

<sup>8</sup> Crítica de Eliana Sousa Santos publicada no Jornal dos Arquitetos, em 05 de maio de 2013.

---

---

desenhos originais. Optou-se, assim, por enfatizar a importância do desenho como meio fundamental de trabalho do arquiteto, apresentando assim a sua prática e o seu pensamento.

Já em *Carlos Scarpa | Túmulo Brion Guido Guidi*, o destaque é para a relação entre fotografia e arquitetura. Nessa exposição são apresentados os registros do fotógrafo italiano Guido Guidi, que realizou várias campanhas fotográficas ao Túmulo Brion – considerado por muitos como a obra-prima do arquiteto Carlo Scarpa. Assim, Guidi convida o espectador a perceber noções temporais, espaciais e de luz através de suas fotografias, criando o modo de expor, de colocar em diálogo, a arquitetura de Scarpa.

A exposição *Homeland | News from Portugal*, assim como *Lisbon Ground*, é resultado da participação portuguesa na Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza. Entretanto, essa representação de Portugal no evento italiano se deu no inusitado formato de um jornal e, para a mostra na Garagem Sul, foi criado um projeto expositivo que buscou apresentar o processo construtivo delineado nos jornais (foram feitos três números). A proposta, organizada pelo arquiteto Pedro Campos Cota, deu a conhecer as seis propostas de intervenções realizadas em seis cidades de Portugal, sob seis tipologias habitacionais: Coletiva, Unifamiliar, Informal, Reabilitação, Rural e Temporária.

Por fim, a exposição *Arquitetura como paisagem* apresenta o trabalho colaborativo entre os arquitetos Paulo David e João Gomes da Silva, que pretendem explorar “as diferentes formas de como a paisagem se desenvolve enquanto lugar construído pela arquitetura”.<sup>9</sup> A proposta se dá em duas frentes: numa, são apresentadas obras essenciais dos dois arquitetos, colaborando assim para a compreensão da cultura arquitectónica nacional; e outra, focada mais na reflexão e no debate de conceitos fundamentais – tais como paisagem, construção, história, biografia – nos mais diferentes aspectos do exercício da arquitetura.

Por meio dessa breve apresentação podem ser apontados três eixos principais que guiam a programação da *Garagem Sul*: a valorização da história da arquitetura portuguesa, apresentando-a no plano nacional como internacional; a divulgação da arquitetura contemporânea internacional, aproximando o público português das grandes questões contemporâneas que esta disciplina reflete e apoio à pesquisa acadêmica e de investigação nos mais diversos âmbitos da disciplina arquitetónica e do urbanismo. Interessa, então, à galeria, as abordagens contemporâneas da área que trazem ao público dimensões reflexivas e de conhecimento efetivo, tanto em âmbito histórico quanto atual. Para além de apelos mediáticos, interessa unir a dimensão visual e estética dos projetos com questões objetivas da arquitetura e da cidade.

Na sua gestão de programação, a *Garagem Sul* opta por variar entre a apresentação de exposições produzidas de raiz e a receção de mostras itinerantes (nacionais ou internacionais). A segunda opção é,

---

<sup>9</sup> Retirado do texto curatorial da exposição. Disponível em: < <https://www.ccb.pt/Default/pt/GaragemSul/Exposicoes/Exposicao?a=168> >



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

naturalmente, mais viável em termos práticos e econômicos, além de permitir o acesso a grandes nomes da arquitetura.

A definição das atividades da galeria foi, desde sempre, coordenada por Dalila Rodrigues, contando também com a assessoria de curadoria prestada pelo arquiteto Diogo Seixas Lopes. Entretanto, com a não renovação do mandato da historiadora e sua consequente saída do CCB em fevereiro de 2015, a programação de exposições da *Garagem Sul* se encontra definida até finais de 2016.

A equipa de funcionários da galeria sofreu diversas alterações com o passar do tempo. Inicialmente, para além da coordenação e da assessoria de curadoria, contava-se apenas com um estagiário responsável pelas visitas guiadas. Em 2013, a coordenação de produção foi assumida por Inês Maurício, e, em 2014, criou-se o Serviço Educativo, sob tutela dos arquitetos Filipe Araújo e Ana Filipa Custódio. Agora, em 2015, conta-se com mais dois assistentes e ainda um estagiário. Assim, mesmo que lentamente, é perceptível o crescimento da equipa da *Garagem Sul*, ainda que não esteja completo um quadro ideal.

No que diz respeito à gestão, a *Garagem Sul* surge já em um momento crítico, quando o orçamento geral do CCB, no âmbito da redução de financiamento estatal a fundações, sofreu um corte que gerou a redução de quase 40% na sua programação<sup>10</sup>. A verba destinada às atividades da galeria, advinda do orçamento geral do CCB, mantém-se a mesma desde sua inauguração, rondando os 145 mil euros anuais. Entretanto, ainda não se sabe o montante que será repassado à galeria em 2016.

Na época da inauguração, contou-se com o apoio mecenático de diversas empresas para a realização das obras de adaptação.<sup>11</sup> Atualmente, esses apoios funcionam, sobretudo, para troca de informação e divulgação. Recentemente foi firmada uma parceria com a IKEA, que permitiu equipar o Serviço Educativo da *Garagem Sul* com mobiliário e equipamento necessário ao desenvolvimento de suas atividades.

Assim, após a saída de Dalila Rodrigues – idealizadora, coordenadora e maior entusiasta do projeto –, a *Garagem Sul* segue como pode com suas atividades. Esse ano, inaugurará em setembro a exposição *Carrilho da Graça: Lisboa*, apresentando o trabalho desse que é considerado um dos mais importantes arquitetos portugueses da contemporaneidade. Para 2016, estão nos planos duas grandes exposições: a primeira, dedicada à obra do arquiteto Souto Moura; e a segunda, parte integrante da Trienal de Arquitetura de Lisboa.

<sup>10</sup> Matéria de Vanessa Rato para o Público, de 04 de dezembro de 2012.

<sup>11</sup> Apoios Institucionais do CCB/Garagem Sul: Ordem dos Arquitetos; Trienal de Arquitectura de Lisboa; Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa e Universidade Lusófona/Departamento de Arquitetura. Apoios mecenáticos e patrocínios do CCB/Garagem Sul: Ikea; Interscritório; Millennium BCP; Pladur/Uralita; Robbialac; Siemens e Unicer. Informação retirada da própria página web do CCB.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bestky, A. et. al. (2005). Exhibiting Architecture: The Praxis Questionnaire for Architectural Curators. Praxis: Journal of Writing+Building, untitled. No. 7.
- Cohen, J. (2009). Exhibition and Its Limits. ICAM Print. 03.
- Crossetti, L. (2014). As exposições de arquitetura nos vinte anos de atividade do Centro Cultural de Belém. Dissertação de mestrado, Colégio das Artes da Universidade de Coimbra.
- Exposição “O Ser Urbanos – Nos Caminhos de Nuno Portas”. (2013, November 29). Retrived May 04, 2014, from <http://www.archdaily.com.br/br/01-119961/exposicao-o-ser-urbano-nos-caminhos-de-nuno-portas>.
- Hill, J. (2013, September 23). Making Architecture Public: On Exhibiting Architecture. World-Architects eMagazine.
- Melâneo, P. (2013, May). Da Realidade-Real ao ARX Arquivo. Retrived May 01, 2014, from <http://www.revarqa.pt/content/1/1269/realidadereal-arx-arquivo/>.
- Pedro, M. (2009, September). Sou Fujimoto. Retrived May 01, 2014, from [http://www.artecapital.net/arq\\_des-55-sou-fujimoto](http://www.artecapital.net/arq_des-55-sou-fujimoto).
- Pennec, S. (2013). Exhibition Architecture: A Paradox? Domus Magazine.
- Rosmaninho, J. (2012, April 24). O Ser Urbano: Uma exposição como obra aberta. No caminho dos caminhos de Nuno Portas. Retrived May 5, 2014, from [http://www.artecapital.net/arq\\_des-84-o-ser-urbano-uma-exposicao-como-obra-aberta-no-caminho-dos-caminhos-de-nuno-portas](http://www.artecapital.net/arq_des-84-o-ser-urbano-uma-exposicao-como-obra-aberta-no-caminho-dos-caminhos-de-nuno-portas).
- Salema, I. (2013, July 24). Sou Fujimoto entra na Garagem Sul do CCB com a nova arquitetura japonesa. Retrived May 10, 2014, from <http://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal/sou-fujimoto-entra-na-garagem-sul-do-ccb-com-a-nova-arquitetura-japonesa-26865029>.
- Santos, E. (2013, May). “Mnemosyne” de uma nota só. Retrived May 03, 2014 from <http://www.jornalarquitectos.pt/mnemosyne-de-uma-nota-so/>.
- Rato, V. (2012, December 04). CCB volta a ter galeria de exposições. Retrived April 10, 2014, from <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/ccb-inaugura-nova-galeria-de-exposicoes-1576056>.
- Watson, F. (2013). Beyond Art, The Challenge of Exhibiting Architecture. D\*Hub.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

---

## Estará a música erudita em declínio?

---

**Alba Bomfim Souza**

**albabomfim@ua.pt**

**Universidade de Aveiro**

### **Resumo**

O presente ensaio se ocupou em compreender as motivações do público que frequenta concertos de música erudita baseado na revisão crítica da literatura, nomeadamente nos estudos musicológicos, sociológicos, psicossociológicos e antropológicos disponíveis.

**Palavras-chave:** Música erudita, crise e público.

---

Souza, A. (2015). Estará a música erudita em declínio?. In Gama, M. (ed.), *FIGAC 2015: Cooperação Cultural Transnacional*, Escola Superior de Educação de Viana do Castelo, 6ª Edição do Fórum Internacional de Gestão Artística e Cultural, 2-3 junho 2015, (113-119). Disponível em [www.figacipvc.wordpress.com](http://www.figacipvc.wordpress.com).

## **1. INTRODUÇÃO: A MÚSICA ERUDITA E SEU PÚBLICO**

Questionamentos sobre o futuro da música erudita<sup>1</sup>, a perpetuação das apresentações e sobre o interesse do público em assistir a concertos já não causam mais estranheza. O que será feito com seu estado atual nos incita a refletir sobre a sua importância (Kramer, 2009).

O próprio termo música erudita ou clássica implica em uma alusão à universalidade, sugerindo que tal música transcende os julgamentos de parâmetros de tempo e lugar. Mas ao mesmo tempo este aspecto sinaliza a falta de conexão com o cotidiano e a pouca relevância que ela pode ter para muitas pessoas (Johnson, 2002).

De acordo com Goehr (1992), até o século XVIII a prática da música erudita acontecia em virtude de um contexto social, podendo assumir diferentes funções sociais, desde acompanhar casamentos, funerais, cerimônias

---

<sup>1</sup> Conjunto de peças musicais compostas na Europa Ocidental e Américas e que dentro da história da música é dividido em períodos que vão desde a Renascença, passando pelo Barroco, Classicismo, Romantismo, Música do Século XX e Contemporânea. (Grout e Palisca, 2007).

---

---

militares e etc. Para esta autora foi apenas no século XIX que a música deixou de ocorrer em função de outros eventos e passou a ser, ela mesma, um evento social. Sobre este assunto, Santos (2013) percebeu na atualidade um desinteresse do público em ir a concertos devido à formalidade sublinhada nos teatros.

No tocante às transformações quanto à apreciação da música erudita, há aproximadamente 17 anos atrás, o compositor Christos Hatzis realizou uma espécie de profecia. O autor afirmou que nós iríamos testemunhar simultaneamente um declínio e desenvolvimento no setor das artes com o final de um velho e o surgimento de um novo paradigma. A metáfora musical da era industrial, assim como as grandes orquestras sinfônicas e o culto ao maestro/solista estariam próximos a desaparecer enquanto estruturas, de cunho participativo, como corais de comunidade estariam passíveis de transformação e expansão. Hatzis (1998) também assinalou que a área da composição se tornaria mais interativa (com uma plateia-participante).

Diante deste contexto, o presente ensaio objetivou trazer pesquisas que iluminassem o entendimento sobre as possíveis razões que sustentam a motivação do público em assistir a concertos.

## **2. IMPORTÂNCIA DA MÚSICA EM NOSSAS VIDAS**

À luz da antropologia, a relação entre o homem e a música não nasceu de um mero acaso. O antropólogo e etnomusicólogo, Alan Merriam (1964), categorizou as funções que a música desempenha na vida das pessoas da seguinte forma:

1. *Função de Expressão Emocional;*
2. *Função de Prazer Estético;*
3. *Função de Divertimento;*
4. *Função de Comunicação;*
5. *Função de Representação Simbólica;*
6. *Função de Reação Física;*
7. *Função de Impor Conformidade à Normas Sociais;*
8. *Função de Validação das Instituições Sociais e dos Rituais Religiosos;*
9. *Função de Contribuição para Continuidade e Estabilidade da Cultura;*
10. *Função de Contribuição para a Integração da Sociedade.*

Estas funções apresentadas por Merriam (1964), podem ser observadas nas pequenas situações de nosso dia-a-dia e repercutem de diferentes maneiras.



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

Nesta perspectiva, DeNora (2000), declarou que a música no cotidiano tem o poder de influenciar o humor das pessoas e criar cenas, rotinas e ocasiões dentro de ideias defendidas por filósofos desde Platão até Adorno. Em sua trajetória, a referida autora assinalou a existência de poucos trabalhos que percebam a música como um material organizado do cotidiano. Ela realizou uma pesquisa com mulheres de diferentes faixas-etárias em áreas metropolitanas e pequenas cidades dos Estados Unidos e Reino Unido em ambientes sociais diversos como: aulas de ginástica aeróbica, noites de karaokê até sessões de musicoterapia. DeNora afirmou que a música é um aspecto constitutivo da atividade humana.

Christopher Small (1999) concebeu a atividade musical como sendo uma ação, no âmbito deste trabalho corroborou com a ideia de DeNora e ao mesmo tempo acrescentou um novo termo à atividade musical. Na perspectiva deste autor viver a música é um *Musicar*: um verbo descritivo em que toda participação é musical, seja ativa ou passiva.

Em nosso caso específico, a música erudita tem apresentado transformações em seu cenário e nos modos de aceitação diferenciados até o momento, que serão visitados a seguir.

### 3. AS ESTRATÉGIAS DE INTERPELAÇÃO À CRISE ASSOCIADAS AO INTERESSE DO PÚBLICO

Em “Uma plateia orquestral: Música Clássica e Padrões Continuados de Distinção”, Crawford et al (2014) estudaram o perfil do público da Orquestra Sinfônica de Londres por meio da venda de bilhetes em um aplicativo de celular, com a utilização de uma metodologia mista de aplicação de questionário a mais de 80 pessoas e de grupo focal. Um fator surpresa encontrado por Crawford et al (2014) foi de identificar um grupo de pessoas que não estavam obrigatoriamente acostumadas a frequentar concertos mas estavam em busca de adquirir uma cultura onívora (Atkinson, 2011). Entrevistados da pesquisa de Crawford et al (2014) manifestaram a necessidade de participar de concertos pois a atividade fazia parte da vida cultural deles. Mesmo assim, é interessante ressaltar que os indivíduos investigados não tiveram interesse em falar sobre a experiência em si (da experiência *essencialmente* musical), pois não acreditavam ter o conhecimento suficiente de música erudita para uma análise mais profunda. Os achados da investigação de Crawford et al (2014) tiveram respaldo nos trabalhos de Small (1999) e Kolb (2000) assim como da literatura sociológica de Bourdieu (2006) e outros que abordavam a temática distinção, ou seja: *o ser diferente de*, que enfatiza a natureza ritualizada de classe média da plateia da música erudita.

Ao investigar sobre a plateia em festivais de música de câmara, Dobson (2010) observou que há uma relação próxima entre o prazer social e musical. Na experiência de escuta, há um senso de coletividade e também

---

---

um sentimento de que o público (na condição de indivíduos) se valora como participante ativo dentro da atividade sócio-musical. Outro aspecto analisado foi que pessoas que frequentavam pouco ou iam pela primeira vez a concertos de orquestra, além de sentirem dificuldades em avaliar a apresentação, apresentavam uma ideia pré-concebida de que a música erudita, “por natureza, tinha que ser boa”, mesmo que não se identificassem, compreendessem ou sentissem prazer com ela.

A expectativa das pessoas que frequentavam as apresentações de música culta foram pesquisadas por Pitts et al (2013), em um *survey* acompanhado de entrevistas com membros da Orquestra Sinfônica de Birmingham (músicos e plateia). Os membros da plateia declararam gostar quando, de uma forma ou de outra, se sentiam parte ou incluídos ao espetáculo, como por exemplo quando o repertório era explicado no início do concerto por um chefe de cerimônias ou quando um dos músicos conversava com eles no intervalo. Sob outra perspectiva, os músicos da orquestra entrevistados relataram gostar quando o público interagia com eles durante o intervalo ou no final das apresentações vindo cumprimentar ou perguntar sobre o concerto daquele dia.

Ao estudar sobre como se davam as representações sociais relacionadas à música de concerto, Soares (2012) demonstrou sua inquietude ao perceber a existência de um senso comum de que a música era um campo do conhecimento diferenciado dos demais. A partir disto, a autora se ocupou em pesquisar se existem e como se davam as representações sociais construídas sobre a música de concerto a fim de compreender as características das plateias e o formato de concerto que lhes era oferecido. Ela relatou a preocupação da Orquestra Filarmônica do Espírito Santo para com a formação de novos públicos e a implementação de um projeto nomeado por Série Orquestra nas Escolas para a rede pública de ensino que deslocava a orquestra para realizar concertos didáticos nas escolas.

Nesta mesma direção, Kolb (2001) ao estudar sobre o efeito da mudança de gerações na plateia de música erudita nos Estados Unidos e Reino Unido, descreveu que há um conflito e resultados inconclusivos no que se refere ao percentual do público que frequentava aos concertos. A autora entendeu que as mudanças no público aconteceram em virtude de mudanças de gosto e sócio-demográficas. Quando o percentual de participação em concertos foi avaliado, o que se encontrou foi que, apesar da população estar crescendo globalmente, as taxas de frequência, na melhor das hipóteses permaneceram lineares. Ao mesmo tempo, uma análise mais apurada revelou que, apesar da taxa ter permanecido linear, os padrões de participação sofreram uma notável mudança. Os jovens e minorias étnicas, apesar de estarem à frente no percentual de crescimento populacional, não estariam frequentando a concertos. Outro aspecto apontado pela autora e que se encontrou no centro da transformação, é o fato das orquestras, para alcançarem novos públicos, estarem investindo em projetos educacionais. A autora concluiu seu trabalho declarando que o declínio do interesse do público em ir a concertos



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

não seria pela não-aceitação do estilo musical em si, mas pela maneira, contexto e a forma com que ele era apresentado (nível de formalidade, afastamento do público, etc.).

Em outro trabalho na Austrália, sobre a queda da popularidade de orquestras tradicionais, Lindblom (2008) analisou os elementos variados que viabilizam a sustentabilidade sinfônica. A autora se concentrou em determinar *se e como* estes aspectos contribuem para o aumento da conexão do público com a experiência da performance musical. Os três elementos analisados foram os seguintes:

- os aspectos sociais de conexão com o público, desde a interação entre músicos e plateia até formas de interação emocional;
- os aspectos artísticos de conexão do público como o impacto dos gêneros estilísticos, tipos de instrumentos/ sons e a importância da percepção inter-sensorial (com a utilização de recursos das artes visuais, teatro e música);
- captação de recursos financeiros para divulgação das apresentações.

Os resultados deste trabalho demonstraram a importância dos muitos elementos dentro da sustentabilidade sinfônica a fim de alcançar um nível de excelência no que confere à conexão entre público e orquestra.

O declínio na porcentagem de norte-americanos a assistirem orquestras sinfônicas motivou Bedell (2012) a investigar as estratégias para desenvolvimento do público que as orquestras sinfônicas no estado do Texas utilizam. Participantes das principais orquestras da região foram utilizados assim como os membros da Liga das Orquestras Americanas. Nos resultados da pesquisa, a autora percebeu que o declínio do público teve como principais razões: o enfraquecimento da educação musical, o avanço da tecnologia e a diminuição do tempo de lazer das pessoas. A implementação das estratégias supracitadas contemplou os seguintes aspectos: projetos educacionais, iniciativas de marketing, escolha do local e repertório das apresentações, uso da tecnologia para alcance e engajamento da comunidade. Outra estratégia eficaz, observada no trabalho, foi o lançamento de compositores contemporâneos que, além de expandir e diversificar a plateia, viria também a beneficiar os organizadores na programação dos concertos.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presença da música no cotidiano, por meio das funções que desempenha na vida do indivíduo/sociedade e seu caráter ritualístico propiciam, de forma específica, a sobrevivência da música erudita.

---

---

Paralelamente, o empenho de diretores artísticos e administrativos das principais orquestras do mundo sob os olhos atentos de pesquisadores no intuito de captar, criar e fidelizar vêm demonstrando que o público ainda mantém seu interesse neste tipo de música porém a absorve por meio de estratégias inovadoras.

Desta maneira, corroborando com a afirmação inicial de Hatzis, a revisão crítica da literatura sugeriu que não seria tanto a música erudita que estaria em declínio, tampouco o público teria perdido o interesse por ela, mas o modo como esta forma de arte vem sendo apresentada, necessitando ser revista.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bedell, Renelle (2012). *Audience Development: Texas Symphony Orchestras*. A Master's Project. Presented to the Arts and Administration Program of the University of Oregon in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Masters of Science in Arts Management.
- Bourdieu, Pierre (2006). *Distinção: Crítica Social do Julgamento*. Editora Edusp: São Paulo.
- Crawford, Garry; Gosling, Victoria; Bagnall, Gaynor and Light, Ben (2014). An Orchestral Audience: Classical Music and Continued Patterns of Distinction in *Cultural Sociology* published online 23 July 2014. Downloaded from cus. Sagepub.com at b-on: 00300 Universidade de Aveiro on November 3.
- DeNora, Tia (2000). *Music in Everyday Life*. University Press: Cambridge.
- Dobson, Melissa C (2010). New Audiences for Classical Music: The Experiences of Non-attenders at Live Orchestral Concerts in *Journal of New Music Research* 2010, Vol. 39, No. 2, pp.111-124.
- Goehr, Lydia (1992). *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*. Oxford University Press: New York.
- Hatzis, Christos (1998). Ritual Versus Performance: The Future of Concert Music in *Harmony – Forum of the Symphony Orchestra Institute*. Number 7 – October 1998.
- Johnson, Julian (2002). *Who needs classical music? Cultural Choice and Musical Value*. Oxford University Press: New York.
- Kolb, Bonita M (2001). The Effect of Generational Change on Classical Music Concert Attendance and Orchestras' Responses in the UK and US. In *Cultural Trends* 41, 2001.
- Kramer, Lawrence (2009). *Porque é a Música Clássica ainda Importante?*. Tradução de Fernanda Barão. Editorial Bizâncio: Lisboa.



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª  
EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

Lindblom, Shari (2008). *Audience connectivity in orchestral performers*. Masters of Arts Thesis: University of technology – Queensland.

Merriam, Alan P (1964). *Anthropology of Music*. Northwestern University Press.

Pitts, Stephanie E.; Dobson, Melissa C.; Gee, Kate and Spencer, Christopher P. (2013). Views of an audience: Understanding the orchestral concert experience from player and listener perspectives in *Journal of Audience & Reception Studies*, Volume 10, Issue 2. November, 2013.

Santos, Jorge L. De L (2013). Considerações sobre a Sala de Concerto na Atualidade in *Revista Música Hodie*, Goiânia, V.13 – N.1, 2013, p. 257-26.

Small, Christopher (1999). El Musicar: Un ritual en el espacio social in *Revista Transcultural Music Review #4*.

Soares, Gina D. Barreto (2012). Um concerto Didático: Representações Sociais em Música e Educação. Anais do II SIMPOM 2012 – Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música.

---



2 E 3 JUNHO DE 2015

**FÓRUM**  
6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

---

## **Pontes para novas abordagens educativas – a cidade como espaço de reconstrução de cidadanias e de processos de educação/formação ao longo da vida**

---

**Cristiana Madureira**

**cris-madureira@ipb.pt**

**Escola Superior de Educação de Bragança**

### **Resumo**

Nas agendas políticas europeias e nacionais estão a emergir novos caminhos educativos em que as cidades procuram renovados espaços de cidadania e de educação e formação ao longo da vida. Numa primeira parte será pertinente refletirmos sobre o conceito de cidadania para posteriormente se equacionarem outras dimensões de cidadania que nos permitam desocultar de que forma é que as cidades podem contribuir para a reconstrução de cidadanias e de processos de educação e formação ao longo da vida. Essa reconstrução implica uma nova cidadania enquanto realidade múltipla e plural que envolve as seguintes dimensões: cidadania democrática, alicerçada nos direitos humanos e liberdades fundamentais; cidadania social baseada nos imperativos da justiça e equidade social; cidadania paritária, assente na igualdade efetiva; cidadania intercultural baseada numa cultura de paz, tolerância e respeito pela diversidade e cidadania ambiental alicerçada no desenvolvimento sustentável.

### **Palavras-chave**

Cidades educadoras; Cidadanias; Educação e Formação; Democracia; Emancipação.

---

Madureira, C. (2015). Pontes para novas abordagens educativas – a cidade como espaço de reconstrução de cidadanias e de processos de educação/formação ao longo da vida. In Gama, M. (ed.), *FIGAC 2015: Cooperação Cultural Transnacional*, Escola Superior de Educação de Viana do Castelo, 6ª Edição do Fórum Internacional de Gestão Artística e Cultural, 2-3 junho 2015, (121-126). Disponível em [www.figacipvc.wordpress.com](http://www.figacipvc.wordpress.com).

---

---

O quadro legislativo que enquadra os princípios das cidades<sup>1</sup> educadoras, através da Carta das Cidades educadoras, foi aprovado em 1990 no I Congresso Internacional de Cidades educadoras decorrido em Barcelona. Esta data assinala um marco na discussão da temática sobre as cidades enquanto espaços de (re)construção de cidadanias. A cidade de Barcelona foi instituída nesta data como sendo a primeira cidade educadora, uma vez que era depositária de uma grande tradição educativa, que a fez ser reconhecida em diversos momentos da história como um referencial educativo no plano nacional e internacional.

Esta Carta teve por base a Declaração Universal dos Direitos do Homem (1948), o Pacto Internacional dos Direitos Económicos, Sociais e Culturais (1966), a Declaração Mundial da Educação para Todos (1990), a Convenção nascida da Cimeira Mundial para a Infância (1990) e a Declaração Universal sobre Diversidade Cultural (2001).

A Carta das cidades educadoras foi mais tarde revista no III Congresso Internacional (Bolonha, 1994) e no de Génova (2004), a fim de adaptar as suas abordagens aos novos desafios e necessidades sociais.

No preâmbulo da Carta das cidades educadoras podemos encontrar referências ao projeto cultural, formativo eficaz e coexistencial das cidades educadoras, paralelamente às suas funções tradicionais, nomeadamente a função económica, social, política, tendo em vista a formação, promoção e desenvolvimento dos seus habitantes.

Uma das prioridades evidenciadas na Carta são as atividades com crianças e jovens, não descurando a integração de pessoas de todas as idades com o intuito de promover a educação/formação ao longo da vida e o encontro intergeracional. As crianças e os jovens deixam de ser protagonistas passivos da vida social e, conseqüentemente da cidade.

A Convenção das Nações Unidas de 20 de Novembro de 1989, que desenvolve e considera constrangedores os princípios da Declaração Universal de 1959, tornou as crianças e jovens cidadãos de pleno direito ao outorgar-lhes direitos civis e políticos. Podem associar-se e participar em função do seu grau de maturidade. A proteção das crianças e jovens na cidade não consiste somente no privilegiar a sua condição. Deste modo, é preciso cada vez mais encontrar o lugar que na realidade lhes cabe, ao lado dos adultos

---

<sup>1</sup> Cidade tem origem na palavra *Polis* e decorre da palavra *politize* que quer dizer “participação na vida da cidade” (dicionário da Academia de Ciência de Lisboa, 2001). Por seu lado a palavra latina *civitas, atí* (cidade) corresponde a uma unidade territorial e política na Antiguidade, cujos membros se governavam a si próprios e “cidadão” era a pessoa em plena posse dos seus direitos civis e políticos para com um Estado livre e sujeita a todas as obrigações inerentes a essa condição. Deste modo, podemos inferir que ser cidadão implica o exercício de direitos e deveres, prevalecendo o bem comum. Ser cidadão pressupõe identidade e pertença, mas também o sentido, solidário de participação numa causa comum.

Também na oratória fulgente de Péricles, o cânone da democracia Ateniese assenta sobre uma educação que leva cada geração a reconhecer-se solidária com todas as demais e a responsabilizar-se moral e civicamente ela continuidade dos valores de comunidade e de identidade. A cidade democrática de Atenas foi, por isso, elevada à condição de cidade educadora da Grécia.



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

fomentando desta forma a coexistência geracional. Urge criar condições nas cidades para que as crianças e os adultos desenvolvam uma educação ao longo da vida, através de uma formação sempre renovada.

A Carta enuncia ainda os grandes desafios do século XXI: “Primeiro investir na educação de cada pessoa, de maneira a que esta seja cada vez mais capaz de exprimir, afirmar e desenvolver o seu potencial humano, assim como a sua singularidade, a sua criatividade e a sua responsabilidade. Segundo, promover as condições de plena igualdade para que todos possam sentir-se respeitados e serem respeitadores, capazes de diálogo. Terceiro, conjugar todos os fatores possíveis para que se possa construir, cidade a cidade, uma verdadeira sociedade do conhecimento sem exclusões, para a qual é preciso providenciar, entre outros, o acesso fácil de toda a população às tecnologias da informação e da comunicação.

Neste âmbito, consideramos pertinente refletir sobre o conceito de cidadania que é essencialmente consciência de direitos e deveres e exercício da democracia: direitos civis, como segurança e locomoção; direitos sociais, como trabalho, salário justo, saúde, educação, habitação, direitos políticos, como liberdade de expressão, de voto, de participação em partidos políticos e sindicatos, entre outros. Não há cidadania sem democracia. Todavia, o conceito de cidadania é um conceito ambíguo. Em 1789 a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão estabelecia as primeiras normas para assegurar a liberdade individual e a propriedade. Nascia assim a cidadania como uma conquista liberal.

Hoje o conceito de cidadania é mais complexo e torna-se premente a (re)construção do conceito de cidadania que pressupõe a emergência de uma nova cidadania onde se enfatizam as seguintes dimensões:

i) cidadania democrática, alicerçada nos direitos humanos e nas liberdades fundamentais; ii) cidadania social, baseada nos imperativos de justiça e equidade social; iii) cidadania paritária, assente na igualdade efetiva; iv) cidadania intercultural baseada numa cultura de paz, tolerância e respeito pela diversidade e v) cidadania ambiental alicerçada no desenvolvimento sustentável (Carneiro, 1997).

No que diz respeito à **cidadania democrática** é de salientar que esta privilegia o património de direitos humanos e de liberdades fundamentais que sustentam o pensamento democrático. Surge como uma cidadania onde se reconhece a centralidade do valor inalienável da pessoa humana e da sua dignidade. Como sublinha Carneiro (1997), na cidadania democrática, maioria e minorias são de igual modo implicadas no governo da cidade com base numa educação cívica. Essa cultura cívica rege-se também por uma “cultura de paz” tendo por base “uma formação das consciências que rejeita liminarmente a violência como método, ou como fim, na regulação do funcionamento dos grupos humanos e que desenvolve competências sociais necessárias à negociação democrática de pontos de vista e de soluções comunitárias” (Carneiro, 1997, p. 354). A cidadania democrática recolhe assim no pluralismo o “oxigénio indispensável para florescer” (Carneiro, 1997, p. 354).

---

---

A **cidadania social** enquadra-se no lema de viver em harmonia com os outros e parte segundo Carneiro (1997) de uma noção apurada de justiça — que toma por premissa fundamental a igualdade de oportunidades numa sociedade democrática — para confluir num imperativo de justiça social que pressupõe um agir dirigido à defesa dos mais fracos e carenciados, pela congregação de meios de discriminação positiva, mobilizados em seu favor.

A **cidadania paritária** ainda não é desenvolvida de forma plena nas cidades uma vez que a mulher continua a ocupar a esfera mais pobre da cidade dos homens e a ser discriminada negativamente pela aristocracia masculina do poder político e económico. O valor da igualdade, ainda que proclamado com vigor, é na prática contestado numa cidade onde desde logo se continua a discriminar o acesso de indivíduos do sexo feminino a determinados domínios.

Uma **cidadania intercultural** em detrimento de uma cidadania monocultural surge como o desafio irrenunciável da cidadania moderna. No ponto de vista de Carneiro (1997) consiste em cerzir um limiar necessário de coesão no respeito pelas diferentes culturas e pelos direitos coletivos que legitimam a sua livre expressão. Isto significa valorizar uma memória coletiva que permanece continuamente aberta à descoberta do diferente e promover um património histórico que não é uma narrativa exclusiva de vitórias militares sobre outros povos ou um repositório de guerras. A cidadania intercultural é outro meio de afirmar uma cultura de tolerância e de paz onde a construção identitária não tem forçosamente de se fazer contra os outros diferentes.

A cidadania intercultural elege o diálogo entre culturas como o ativo mais importante na gestão da diferença e na valorização da diversidade. Pretende-se uma educação que rejeite uma pedagogia monocultural e fomente o “eu intercultural” que se apropria das características culturais que considera pertinentes para a sua vida em sociedade, a partir dos contactos que estabelece com outros códigos culturais.

A **cidadania ambiental** preocupada com a preservação do ecossistema em nome das gerações vindouras. Estamos perante uma nova ética de relação com a natureza tendo como princípio o benefício das gerações futuras em detrimento da exclusiva fruição das gerações atuais.

Estas dimensões valorizam uma conceção emancipatória de cidadania, onde se destaca a dimensão local e autárquica sobre a realização ética, educativa e política da cidade.

Neste âmbito, importa refletir sobre a conceção emancipatória de cidade que vem sendo defendida desde os anos 70. Foi Edgar Faure no seu Relatório preparado para a UNESCO com o título “Aprender a ser” que aparece pela primeira vez a expressão “cidade educativa” referindo-se a um processo de “compenetração íntima” entre educação e “vida cívica”. Para Edgar Faure aprender é “ação de toda uma vida, tanto pela sua duração como na sua diversidade, assim como de toda uma sociedade, no que concerne quer às suas fontes educativas,



2 E 3 JUNHO DE 2015

# FÓRUM

6ª EDIÇÃO

INTERNACIONAL DE GESTÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

«COOPERAÇÃO CULTURAL TRANSNACIONAL»

FIGACIPVC.WORDPRESS.COM

quer às sociais e económicas, então é preciso ir ainda mais além na revisão necessária dos sistemas educativos e pensar na criação duma sociedade educativa (1973, p. 34). Esta surge como a verdadeira dimensão do paradigma educativo do futuro, onde a cidade emerge como um espaço de reconstrução de cidadanias. Por isso, o conceito de cidade educadora é uma nova dimensão complementar e, até certo ponto, alternativa ao carácter formalizado, centralista e frequentemente pouco flexível dos sistemas educativos (Cabezudo, 2004).

Uma cidade educadora deve assim privilegiar uma visão cultural e relacional da cidade, disposta em função do contributo dos seus cidadãos, que devem ter o direito e o dever de participar ativamente na construção de um espaço comum. Nesta linha de análise Isabel Baptista (2005) acrescenta que uma cidade educadora é aquela que afirma explicitamente uma intencionalidade pedagógica em que as redes sociais são organizadas por unidades, nomeadamente pessoas, serviços, organizações ligadas entre si, pela partilha de um determinado património de valores e objetivos. Ainda segundo o olhar de Baptista (2005), o mais importante na vida das redes sociais é o tipo de interação que se estabelece entre essas unidades procurando atender sempre a mesma finalidade: a procura de maior proximidade entre os cidadãos e a promoção do diálogo intercultural. Esta proximidade fomenta uma vontade de abrir a sociedade a novas estratégias formativas, assumindo-se este aglomerado territorial como protagonista daquilo que vários teóricos (Faure, 1973; Trilla, 1999) têm designado de aprendizagens formais, não formais e informais através de práticas que fomentam o direito dos cidadãos à educação/formação ao longo da vida, permitindo-lhes desenvolver competências profícuas para o exercício de uma cidadania ativa.

Estas práticas ditam uma redefinição do papel educador do Estado, atribuindo-se à dimensão local um papel fulcral na realização educativa da cidade, pelo que também se exige uma clarificação do papel dos diferentes agentes na rentabilização dessas mesmas potencialidades. Esta reconceitualização do papel da cidade, implica observá-la como uma rede onde confluem vários caminhos educativos nos seus espaços educativos formais e informais, no qual as ruas sejam pontes para a convivência e a aprendizagem e em que a intencionalidade das ações desenvolvidas possam converter a cidade num território educativo (Moll, 2008).

Como cidadãos também assumimos um papel de extrema relevância uma vez que devemos desenvolver práticas que nos conduzam a uma pedagogia urbana (Carneiro, 1997) como elemento integrador da cidade educadora. Esta filosofia pedagógica como que expande o espaço estritamente escolar — perímetro tradicional de ensino formal — para invadir toda a topologia urbana como espaço vivo de aprendizagem (Carneiro, 1997). Nestes espaços vivos de aprendizagem a tarefa educativa da cidade desenvolve-se segundo Paulo Freire através do “tratamento da sua memória e a sua memória não apenas guarda, mas reproduz, estende, comunica-se às gerações que chegam” (1991, p. 24). Deste modo, a cidade dispõe de uma panóplia de iniciativas educativas, de origem, intenção e responsabilidades diversas que vão desde instituições de educação formal, não formal, bem

---

---

como de diferentes espaços de cidadania e aprendizagem como é o caso das Bibliotecas, Museus, Centros Culturais, Igrejas, Academias, Universidades Sêniores, Praças, Ruas. Estes espaços educativos constituem novas oportunidades de aprendizagem ao longo da vida. No entanto é na cidade que se aprende a cidadania, através da participação dos cidadãos nestes e noutros espaços educativos. Torna-se assim pertinente desenvolver na cidade processos de democracia participativa, onde se privilegie o respeito pela identidade da cidade e a implicação dos cidadãos na (re)construção permanente do projeto educativo desenvolvido para a cidade, baseado em premissas democráticas, emancipatórias e respeitadoras das diferenças culturais, sociais, étnicas, linguísticas, religiosas e sexuais.

Conforme acabamos de referir na pedagogia urbana, a cidade assume-se como sujeito de educação e desvenda-se num caudal de oportunidades educativas e formativas. Nesta ótica, deixamos um legado que se prende com a responsabilidade urgente, como cidadãos, de fazer de cada cidade uma cidade educadora, repartida por todos e por cada um de nós!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

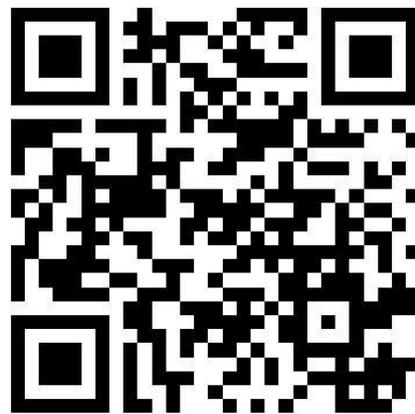
- Academia de Ciências de Lisboa (2001). *Dicionário de Língua Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Verbo.
- Adela Cortina (1997). *Ciudadanos del mundo: hacia una teoría de la ciudadanía*. Madrid: Alianza.
- Baptista, I. (2005). *Dar rosto ao futuro – a educação como compromisso ético*. Porto: Profedições.
- Cabezudo, A. (2004). “Cidade educadora: uma proposta para os governos locais”. AAVV *Cidade Educadora, princípios e experiências*. São Paulo: Instituto Paulo Freire, Cortez Editora, pp. 11-14.
- Carneiro, R. (1997). “Educação para a Cidadania e Cidades educadoras”, in *Administração*, nº 36, vol. X, pp. 347-364.
- Freire, P. (1991). *A educação na cidade*. São Paulo: Cortez.
- Faure, E. (1973). *Aprender a Ser*. Madrid: Alianza Editorial.
- Moll, J. (2008). “La ciudad y sus caminos educativos: escuela, calle e itinerários juveniles”, in *Asociación Internacional de Ciudades Educadoras: Educaciones y vida urbana – 20 años de ciudades educadoras*. Madrid. Santillana, pp. 217-226.
- Trilla, J. (1999). “A educación non formal e a cidade educadora. Dúas perspectivas (unha analítica e outra globalizadora) do universo da educación”. *Revista Galega do Ensino nº 24*, pp. 199-211.



## Índice

Comissões da 6ª Edição do Fórum Internacional de Gestão Artística e Cultural .....	3
Nota de Abertura.....	5
Boas Vindas.....	6
FIGAC 2015: De regresso a casa com os vizinhos .....	9
PROGRAMA.....	15
25 de maio a 1 de junho de 2015.....	16
26 de maio de 2015.....	16
2 de junho de 2015.....	17
3 de junho de 2015.....	21
EXPOSIÇÕES .....	25
Exposição Coletiva de Artes Plásticas “Obras dos Residentes” .....	26
Instalação “Obra na Residência”.....	30
Exposição de Jorge Pinheiro “De Tempos a Tempos (2)” .....	32
RESUMOS.....	35
Cultura no Europa Criativa .....	36
Portugal nos Projetos de Cooperação Cultural do Programa Europa Criativa.....	38
Caminhos para a Cooperação .....	42
Gestão Cultural: Formação e Cooperação .....	48

Mediações: Espaços e Públicos .....	54
Residência Artística em Viana do Castelo: Relatos de uma Experiência .....	59
Redes Culturais: Cooperação e Internacionalização .....	65
O Associativismo como forma de Cooperação entre Gestores Culturais .....	71
ARTIGOS.....	75
El Camino de Santiago Português: Espacio Cultural Transfronterizo.....	77
A Cena Caminhante na Passarela do Samba: Performance e Carnaval.....	91
Mediação Cultural: Entre a Centralização e a Descentralização.....	99
Histórico e programação da Garagem Sul – Exposições de Arquitetura, no Centro Cultural de Belém.....	105
Estará a música erudita em declínio? .....	113
Pontes para novas abordagens educativas – a cidade como espaço de reconstrução de cidadanias e de processos de educação/formação ao longo da vida.....	121
Índice.....	128



**Fórum Internacional de Gestão Artística e Cultural**

**[figacipvc.wordpress.com](http://figacipvc.wordpress.com)**

**[facebook.com/figaceseipvc](https://facebook.com/figaceseipvc)**

**[figacipvc@gmail.com](mailto:figacipvc@gmail.com)**