

**Um Sopro de Liberdade:
Programa Artístico Educativo
Dedicado a Jovens em
Medida Sócio Educativa de Internamento**

Adriana Lopes dos Santos Prado

Dissertação de Mestrado em Museologia

Outubro 2013

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre em Museologia, realizada sob a orientação
científica da Professora Doutora Raquel Henriques da Silva e co orientação da
Especialista Paula Cristina Brandão Mendes Gameiro

À Margarete

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Raquel Henriques da Silva por se disponibilizar a orientar a dissertação, pela confiança pessoal e pelo suporte científico no desenvolvimento do tema de investigação.

À Especialista Paula Cristina Brandão Mendes Gameiro por se disponibilizar a co orientar a dissertação, oferecer todo o apoio no estágio de investigação no Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo e a mobilizar a equipa para colaborar na pesquisa.

Ao Museu Coleção Berardo, que me aceitou e recebeu como estagiária de investigação desde Março de 2012 até ao presente.

À Professora Arquitecta Helena Barranha, que me prestou apoio no tratamento dos elementos relativos ao Centro Cultural de Belém e ao Museu Coleção Berardo.

Ao Professor Doutor Filipe Serra, que me apoiou na escolha do tema e me transmitiu força anímica para a continuidade do trabalho.

Ao Psicólogo Wilson Vianna, por me ter auxiliado a contactar a *Unidade de Internação do Plano Piloto* e me ter motivado a investigar o contexto do público-alvo.

À Direção da *Unidade de Internação do Plano Piloto*, no Brasil, que aceitou o projeto de investigação, possibilitando a pesquisa de campo na instituição, bem como a execução da atividade-teste junto dos jovens detidos.

Aos jovens sentenciados a internamento, na *Unidade de Internação do Plano Piloto*, que me respeitaram, colaboraram e participaram na investigação académica.

Aos funcionários da *Unidade de Internação do Plano Piloto* que apoiaram a execução da pesquisa de campo na instituição.

Ao Dimitrije Djordjevic, por ter desenhado, a meu pedido, a ação dos jovens na atividade-teste realizada na *Unidade de Internação do Plano Piloto*.

À Inês Costa, por aceitar o meu convite e fotografar a minha *performance* realizada no Museu Coleção Berardo e na zona patrimonial de Belém.

À Marta Ornelas, que me dedicou solidariedade, compreensão e tolerância ao colaborar voluntariamente na conversão dos textos, de português do Brasil para português de Portugal, e revisão da dissertação.

À minha família, que acreditou no meu objetivo e apoiou a minha viagem a Lisboa para adquirir conhecimento e entendimento no curso de Mestrado em Museologia.

À minha irmã, ao meu cunhado e ao meu sobrinho/afilhado, que nas minhas viagens ao Brasil, me abraçaram, protegeram e ofereceram todo o suporte para que eu persistisse e alcançasse o meu propósito de vida, independente, no duro e árduo caminho.

À minha mãe, que sempre esteve próxima, mesmo com um oceano de distância. A ela, que não mediu forças para suportar os meus estudos, demonstrando a sua crença no meu potencial e a sua dedicação ao amor que tem pela minha pessoa.

RESUMO

Um Sopro de Liberdade: Programa Artístico Educativo Dedicado a Jovens em Medida Sócio Educativa de Internamento

DISSERTAÇÃO

Adriana Lopes dos Santos Prado

PALAVRAS-CHAVE: Locais de confinamento; micro sistema; disciplina educativa; Museu Coleção Berardo; Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo; centro sócio educativo; Programa Artístico Educativo; disciplina construtivista, interacionista, dialogal, multicultural e pós-moderna.

Nesta dissertação reconhecemos o museu como um local de confinamento. O interior do ambiente é organizado com micro sistemas, que dinamizam a respetiva disciplina do local. Dentro dos micro sistemas está o Serviço Educativo, que dissemina disciplina educativa. Contudo, diante da atual ordem social, as disciplinas não permanecem confinadas: possuem uma estrutura rizomática e podem extravasar as barreiras físicas e alastrarem como um gás. Portanto, a disciplina educativa do Museu alastra e alcança outro local de confinamento, o centro sócio educativo.

Comprovámos tal eficácia ao analisar o Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo, difundindo as suas atividades educativas para além das suas fronteiras arquitetónicas. Então, a partir das respetivas áreas pedagógicas, edifica-se o casamento dos dois locais através de uma disciplina educativa destinada a jovens sentenciados à medida sócio educativa de internamento.

O Programa Artístico Educativo Dedicado a Jovens em Medida Sócio Educativa de Internamento prevê atividades continuadas dentro do centro sócio educativo. A articulação das atividades tem um carácter construtivista, interacionista, dialogal, multicultural e pós-moderno. Em suma, o Programa Artístico Educativo proposto estimula os jovens à imaginação, criatividade, conhecimento e entendimento autónomos, para a reflexão, crítica e compreensão do universo ao seu redor, porque oferece como objetivo enaltecer os jovens infratores, quanto às ações sociais e sociáveis que podem desenvolver e que os auxilia na sua ressocialização e reinserção social.

ABSTRACT

A Breath of Freedom: Artistic Education Program Dedication to Young People Under the Internment Educational Measure

DISSERTATION

Adriana Lopes dos Santos Prado

KEYWORDS: Places of confinement, micro system, artistic educational discipline, Berardo Collection Museum, Educational Service of Berardo Collection Museum, socio-educational center, Artistic Educational Program, constructivist discipline, interactionist, dialogical, multicultural and postmodern.

Here we recognize the museum as a place of confinement. The interior of the environment is organized with micro systems that dynamize the discipline of the place. Among the micro-systems is the educational service that disseminates educational discipline. However, given the current social order, disciplines not only remain confined. They have rhizomatic structure and can overflow the physical barriers and fade like a gas. Therefore, the museum discipline educational spreads and reaches another place of confinement, the social educational center.

It is possible to prove the effectiveness of it when we analyze the Educational Service of the Berardo Collection Museum, and disseminate its educational acts beyond the architectural boundaries of Berardo Collection Museum. Then, from the respective teaching areas, the marriage of the two places is built up through an educational discipline, appropriated to sentenced young people under the internment educational measure.

The Artistic Education Program Dedicated to Young People Under the Internment Socio Educational Measure predicts ongoing activities in the social educational center. The link of the activities have constructivist, interactional, dialogical, multicultural and postmodern characters. In short, the proposed Artistic Educational Program encourages young people to have imagination, creativity, independent knowledge and understanding , for reflection, and critical understanding of

the universe around them, because it aims to praise young offenders regarding the social and sociable actions, which help them in the process of rehabilitation and social reintegration.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
1. Local de confinamento & Disciplina	4
1. 1. Micro sistema	5
1. 2. Micro sistema e sociedade de controlo.....	7
2. Território histórico e patrimonial: Belém	11
2. 1. Plano urbanístico – Belém século XX e XXI	12
2.1.1. Centro Cultural de Belém	14
2.1.1.1. Centro de Exposições do Centro Cultural de Belém	16
3. Local de confinamento:	
Museu Coleção Berardo de Arte Moderna e Contemporânea	19
3. 1. Estrutura discursiva: Coleção Berardo	23
3. 1. 1. Estilos, artistas e obras presentes na Coleção Berardo.....	24
4. Micro sistema: Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo.....	30
4. 1. Mapeamento do micro sistema:	
estágio de investigação académica no Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo.....	31
4. 1. 1. Reflexões sobre atividades educativas.....	34
4. 1. 1. 1. Responsáveis pelos participantes nas atividades educativas	36
4. 2. Estratégias de atividades educativas do micro sistema	37
4. 2. 1. Participantes em atividades educativas.....	40

4. 3. Micro sistema & Flutuação	41
5. Programa Artístico Educativo Dedicado a	
Jovens em Medida Sócio Educativa de Internamento	43
5. 1. Adolescentes	45
5. 2. Vulnerabilidade social	49
6. Local de confinamento: centro sócio educativo:	
a <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i> , em Brasília.....	52
6. 1. Estrutura Física da <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	54
6. 2. Disciplina sócio educativa da	
<i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	57
6. 2. 1. Gestão Pedagógica da	
<i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	60
6. 2. 1. 1. Desporto, cultura e lazer	60
7. Atividade-teste na <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	62
7. 1. Projeto da atividade-teste	66
7. 1. 1. Prática da atividade-teste.....	68
7. 1. 2. “Caravela de Sonhos”.....	69
7. 1. 3. Inauguração	78
7. 1. 4. Jogo da memória	79
7. 1. 5. Performance e Arte Postal.....	80
7. 1. 6. Carta – <i>Feedback</i> da atividade-teste	81
8. Regimento Interno do	
Programa Artístico Educativo Dedicado a	
Jovens em Medida Sócio Educativa de Internamento	82
8. 1. Proposta: blocos de atividades práticas	
do Programa Artístico Educativo Dedicado a	

Jovens em Medida Sócio Educativa de Internamento	86
8. 1. 1. Paisagem de Belém	86
8. 1. 2. Jardim Botânico da Ajuda e Chão Salgado	90
8. 1. 3. Cordoaria	93
8. 1. 4. Palácio da Ajuda.....	97
8. 1. 5. Clube Os Belenenses.....	100
8. 1. 6. Exposição do Mundo Português	104
8. 1. 7. Planetário Gulbenkian.....	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	112
BIBLIOGRAFIA	115

Volume Complementar

LISTA DE FIGURAS	1
ANEXOS	24
Anexo 1 – Centro Cultural de Belém (CCB):	
Centro de Exposições, Módulo 3.	
Lista de exposições no período de 1993 a 2006	25
Anexo 2 – Museu Coleção Berardo	28
Anexo 3 – Museu Coleção Berardo:	
Exposição Permanente. Piso -1	31
Anexo 4 – Museu Coleção Berardo:	
Exposição Permanente. Piso 2	37
Anexo 5 – Museu Coleção Berardo: Lista de	
obras presentes na Exposição Permanente (Piso -1)	43
Anexo 6 – Museu Coleção Berardo: Lista de	

obras presentes na Exposição Permanente (Piso 2).....	55
Anexo 7 – Museu Coleção Berardo:	
Lista de Exposições Temporárias	83
Anexo 8 – Museu Coleção Berardo: Edições	85
Anexo 9 – Museu Coleção Berardo:	
Exemplos de atividades culturais	89
Anexo 10 – Museu Coleção Berardo: Programa de	
atividades 09.2011/09.2012. Serviço Educativo	91
Anexo 11 – Museu Coleção Berardo:	
divulgação via web. Serviço Educativo	107
Anexo 12 – Museu Coleção Berardo:	
divulgação em material impresso.	
Serviço Educativo	109
Anexo 13 – Museu Coleção Berardo:	
Divulgação via assessoria de	
Comunicação. Serviço Educativo	111
Anexo 14 – Museu Coleção Berardo:	
Parcerias. Serviço Educativo	113
Anexo 15 – Cartas de solicitação para pesquisa de	
campo na <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	
(ex – <i>Centro de Atendimento Juvenil Especializado</i>)	122
Anexo 16 – Carta de aceitação para pesquisa de	
campo na <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	126
Anexo 17 – Organograma da <i>Unidade</i>	
de <i>Internação do Plano Piloto</i>	127
Anexo 18 – Plano Individual de Atendimento. Gestão	

pedagógica, <i>Unidade de Interação do Plano Piloto</i>	128
Anexo 19 – Lista de chamada de aula, escola. Gestão	
pedagógica, <i>Unidade de Interação do Plano Piloto</i>	134
Anexo 20 – Pauta reunião pedagógica coletiva de	
09 de Novembro de 2012. Escola. Gestão	
pedagógica, <i>Unidade de Interação do Plano Piloto</i>	135
Anexo 21 – Projeto “Jornal da UIPP”. Escola. Gestão	
pedagógica, <i>Unidade de Interação do Plano Piloto</i>	136
Anexo 22 – Oficinas. Iniciação profissional. Gestão	
Pedagógica, <i>Unidade de Interação do Plano Piloto</i>	143
Anexo 23 – Oficina literária. Núcleo de	
desporto, cultura e lazer. Gestão	
pedagógica, <i>Unidade de Interação do Plano Piloto</i>	149
Anexo 24 – Material da oficina literária. Núcleo	
de desporto, cultura e lazer. Gestão	
<i>Unidade de Interação do Plano Piloto</i>	152
Anexo 25 – Concurso de redação. Núcleo	
de desporto, cultura e lazer. Gestão	
pedagógica, <i>Unidade de Interação do Plano Piloto</i>	154
Anexo 26 – Diário de bordo da pesquisa de campo	
na <i>Unidade de Interação do Plano Piloto</i>	155
Anexo 27 – Dicionário do dialeto dos jovens na	
<i>Unidade de Interação do Plano Piloto</i>	168
Anexo 28 – Lista de materiais	
utilizados em atividade-teste na	
<i>Unidade de Interação do Plano Piloto</i>	172

Anexo 29 – <i>Kit</i> oferecido aos jovens detidos no módulo 1 da <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	176
Anexo 30 – Tsurus produzidos por jovens detidos no módulo 1 da <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	177
Anexo 31 – Termo de compromisso para execução da atividade-teste na <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	178
Anexo 32 – Relatório da atividade-teste na <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	179
Anexo 33 – Lâminas do jogo da memória. Atividade-teste na <i>Unidade de Internação Plano Piloto</i>	181

INTRODUÇÃO

O museu, enquanto instituição de cultura, é um local de confinamento. No seu interior ocorrem micro sistemas que disseminam poder, autoridade, disciplina. Caso paradigmático dos seus serviços educativos, imbuídos na missão de produção e difusão de atos educativos. Todavia, nas sociedades contemporâneas, esta disciplina - de corpos e de mentes - não permanece obrigatoriamente enclausurada num espaço único edificado. Acompanhando as características voláteis da nova ordem social e comunicacional, a disciplina é maleável e mutável e desenvolve-se através de uma estrutura rizomática, que multiplica, flutua, cria vínculos e trânsitos inimagináveis.

Este discurso disciplinado e disciplinador, ao transpor barreiras físicas e ao alcançar ambientes sociais improváveis, transmuta-se em poderoso mecanismo transformador e democratizador. Nesta dissertação, os rizomas do Museu Coleção Berardo interconectam-se e entrelaçam-se noutra local de confinamento, um centro sócio educativo, onde jovens sentenciados ao internamento estão detidos. Proponho nesta dissertação o enlace concetual e metodológico de dois locais de confinamento – o museu e o centro sócio educativo. No projeto aqui traçado, conjugo as dimensões pedagógicas de ambas as instituições, propondo uma estratégia de didática artística através da abordagem de conteúdos sobre a Coleção de Arte Moderna e Contemporânea do colecionador José Berardo e a zona histórica e patrimonial de Belém, local da sua inserção física.

No decurso da dissertação, desenharei um roteiro histórico e patrimonial do bairro tradicional de Belém, contextualizando a génese do Museu, bem como a caracterização artística do seu acervo. A minha visão do projeto cimentou-se no estágio de investigação, no Serviço Educativo do Museu, no decorrer de vários meses dos anos de 2012 e 2013. A partir da aprendizagem adquirida com as soluções do Serviço Educativo, revisei os cânones referentes à privação de liberdade dos jovens infratores. De entre os inumeráveis preceitos estabelecidos pelo *corpus* legal, nacional e internacional, retive o axioma de que a cultura deve estruturar a programação do sistema corretivo sócio educativo.

Preocupada com a viabilidade pragmática do Programa Artístico Educativo, projeto que estrutura esta dissertação, contactei a *Unidade de Internação do Plano Piloto*, em Brasília, capital federal do Brasil. Depois de apresentado à direção da instituição, obtive dela aprovação para realizar a investigação *in situ*. A proposta de projeto compunha-se dos seguintes elementos: contextualização do centro sócio educativo e sua disciplina; análise da orientação pedagógica, centrada no núcleo de desporto, cultura e lazer; caracterização da participação do público-alvo da pesquisa. Um dos objetivos que almejava alcançar com a investigação *in situ* era o de descobrir o mecanismo cognitivo de harmonização dos dois locais. Suporte, afinal, da estratégia artística do Programa.

Depois de visitar e de ficar a conhecer *in loco* o funcionamento da instituição, elaborei um projeto de atividade-teste para os jovens infratores internados. A direção da UIPP (*Unidade de Internação do Plano Piloto*) recebeu o documento, fez-me uma entrevista e respondeu afirmativamente aos meus propósitos. Foi assim possível concretizar o bloco de atividades programadas e, sobretudo, entender as decisivas conexões intelectivas entre uma coleção de arte moderna e contemporânea e o património e um centro sócio educativo para jovens privados de liberdade. Onde, o título deste texto: *um sopro de liberdade...*

Uma não menor resultante desta harmonização institucional foi a consolidação da disciplina educativa do Programa. Para demonstrar as possibilidades de instilar conteúdos por/entre/inter/trans multiplicidades da construção do pensamento dos infratores, em fase de desenvolvimento psicofísico crítico e em contexto de vulnerabilidade social, enunciamos sete propostas de bloco de atividades.

Estas propostas baseiam-se na crença de que é possível auxiliar o ser humano a transcender o determinismo do *status quo* original, oferecendo-lhe um suporte para a autonomia do entendimento do quotidiano e do universo que o cerca, fortificando a sociabilização. Acreditamos que o jovem infrator necessita de estímulos para a sua ressocialização e reinserção social, e que património e arte constituem ferramentas essenciais para atingir esse desiderato. O património estimula a apropriação individual e coletiva da identidade e da herança, que são direitos básicos do ser humano. A arte enaltece a capacidade reflexiva, crítica, imaginativa e criativa do sujeito. O património e

a arte conduzem ao sonho, viabilizam a utopia, insinuam o desejo de voar, ensinam a construir a arquitetura imaginada de uma *cidade invisível!*

1. Local de confinamento & Disciplina

Os museus são casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes. Os museus são conceitos e práticas em metamorfose. (IBRAM. <http://www.museus.gov.br/museu/>)

Nos museus encontram-se inscritos os registos que caracterizam o indivíduo e a humanidade. Local onde a genealogia é identificada, a identidade configurada e o património sócio histórico valorizado.

E as coleções, ao serem expostas, são democratizadas. Porém, quando exibidas, é estabelecida uma ordem, condicionando o comportamento do visitante. O museu¹ de arte é, assim, um local de confinamento e a sua estrutura discursiva é a história da arte², como na prisão a criminalidade, no manicómio a loucura, no hospital a doença.

O modo como a sociedade se comporta e relaciona com os espaços, como o museu, é enquadrado por uma disciplina comportamental³, imposta entre a multiplicidade das relações, criando um estímulo que requer uma reação já prevista.

Quanto aos locais de confinamento, Michael Foucault defende que:

A disciplina modela os comportamentos e faz os corpos entrar numa máquina, as forças da economia. (...) as disciplinas funcionam cada vez mais como técnicas que fabricam indivíduos úteis. (Foucault, 1986:185)

A educação é uma forma de disciplina. E o museu constitui uma específica convergência educacional e viabiliza a construção da aprendizagem. Também possibilita que novos pensamentos sobressaiam, assim como desperta a curiosidade, exercita o olhar, o observar e a capacidade de recordar, pesquisar e fazer ciência.

Tendo em vista a perceção quanto à motivação que o serviço educativo de um museu desempenha na formação do indivíduo, beneficiando a construção educacional,

¹ “Existe uma outra instituição similar de confinamento à espera de uma análise arqueológica – o museu” (CRIMP, 2005:45)

² Em sua maior parte.

³ Por exemplo, dentro do museu não se pode comer, não se pode tirar fotografias com flash, não se pode ultrapassar a linha marcada no chão que separa a obra do espectador, não se pode falar em voz alta, não se pode correr, etc.

cultural e, ainda, estimulando a aprendizagem, a curiosidade e a consciencialização do indivíduo, verifica-se que o Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo é disseminador de disciplina. Devido à potencialidade da sua estrutura e dos seus atos educativos, é possível idealizar um programa educativo dedicado aos jovens em conflito com a lei, em cumprimento de medida sócio educativa em situação de privação da liberdade, com idades entre 12 e 21 anos.

Assim se conjugam dois locais de confinamento - museu e centro sócio educativo – através de uma disciplina educacional “construtivista, interativo, dialogal, multicultural e pós-moderna” (BARBOSA, 1998:41). Cumprindo estreitamente com o caráter democrático e difusor estipulado aos museus e favorecendo a missão do centro sócio educativo, que trabalha pela educação dos jovens e adolescentes sedentos de orientação sócio educativa.

1.1. Micro sistema

Os locais de confinamento são providos de programas exequíveis conforme as suas disciplinas específicas. Sendo assim, estes ambientes possuem micro sistemas. E ao refletir sobre as teorias e abordagens filosóficas de Michael Foucault (1986) e de Gilles Deleuze & Felix Guattari (1995), que giram em torno de temas como poder e rizoma, foi possível relacionar o desencadeamento comportamental humano e constatar que, pela troca de experiências, o ser humano está imerso em programas⁴, em micro sistemas.

O poder conferido corresponde ao emprego de ação. É instalada a ação (coexistente entre a multiplicidade das conexões do micro sistema) gerando novas ações. Assim, o sujeito é motivado por emprego de ação (estímulo) e reage com ações (respostas): coexiste, relaciona, vincula, desencadeia, multiplica.

O conjunto de micro sistemas interage entre si e em si mesmo, pois são sistemas vivos, constituídos por pessoas que interagem em programas (micro sistemas). Tudo está em constante movimento! Todos os micro sistemas se correlacionam, todas as relações interagem, uma vez que estão ligados como uma trama tecida. O sujeito

⁴ Neste caso, no Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo.

individual não é o foco, pelo facto de que é a multiplicidade que equaciona a circunstância. Todavia, o relacionamento entre os indivíduos, tanto de objetivação quanto de subjetivação, ocorre sem se estabelecer hierarquia, possui estrutura rizomática, não tem início ou meio ou fim, vai sendo construído a todo o tempo.

A metáfora do rizoma subverte a ordem da metáfora arbórea, tomando como imagem aquele tipo de caule radiforme de alguns vegetais, formado por uma miríade de pequenas raízes emaranhadas em meio a pequenos bolbos armazenáticos, colocando em questão a relação intrínseca entre as várias áreas do saber, representadas cada uma delas pelas inúmeras linhas fibrosas de um rizoma, que se entrelaçam e se engalfinham formando um conjunto complexo no qual os elementos remetem necessariamente uns aos outros e mesmo para fora do próprio conjunto. Diferente da árvore, a imagem de um rizoma não se presta nem a uma hierarquização nem a ser tomada como paradigma, pois nunca há um rizoma, mas rizomas; na mesma medida em que o paradigma, fechado, paralisado o pensamento, o rizoma, sempre aberto, faz proliferar pensamentos. (GALLO, 2008: 76)

A sociedade, no seu todo, é um macro sistema, composto por diversos micro sistemas. Cada micro sistema estabelece uma disciplina que formata comportamentos, sendo estes comportamentos desencadeados por ação (estímulo) e, como resultado, decorrem alterações psicofisiológicas no indivíduo.

Ou seja, o poder imposto suscita alteração da frequência neural. Em consequência, altera o funcionamento do organismo humano, a ponto de condicionar o comportamento. O indivíduo imerso num micro sistema é programado, as frequências neurais são trabalhadas e alteradas de acordo com a estrutura discursiva e a disciplina determinadas pelo micro sistema. Assim, as conexões neurais são exercitadas para cumprir as exigências da programação.

Tendo os ambientes dos museus de arte como laboratório, conclui-se que estes espaços são micro sistemas e no seu interior disseminam novos micro sistemas, de que é exemplo o serviço educativo, que é estabelecido por disciplina educativa, impõe ação (estímulos) e tem como resultados novas ações (respostas).

1.2. Micro sistema e sociedade de controlo

As instituições culturais com vertente educacional – no caso em apreço, os museus - são capazes de acentuar linhas de pensamento, com finalidades positivas, oferecendo ao indivíduo novas propostas, possibilitando uma constante quebra de paradigmas, proporcionando novas associações de raciocínio.

Podemos tecer tal consideração na medida em que quando a educação no museu começou a ter lugar, desde “finais do século XVIII e início do século XIX” (MARTINHO, 2007:13), também se confirmou o grau de motivação quanto à inteligibilidade que os objetos colecionados poderiam oferecer aos diversos estratos sociais e, principalmente, às classes populares pouco privilegiadas em termos culturais.

Os primeiros trabalhos de educadores de museus na Europa ocorreram em 1852, no Victoria and Albert Museum (BARBOSA, 1991:85). Nos Estados Unidos, somente no século XX os museus atribuíram maior atenção e dedicação à área da educação, por exemplo, o “Cleveland Museum, em 1915, e o Museu de Toledo, em 1903, dão início ao seu programa educacional, mesmo antes que tivessem a coleção organizada e um prédio próprio”. (BARBOSA, 1991: 85) O Museu de Arte Moderna de Nova York (MOMA), fundado em 1929, abriu as suas portas tendo como missão o carácter educativo e social, oferecendo atividades educativas tanto dentro do museu como extramuros.

Na segunda metade do século XX, com o advento das novas metodologias de educação dedicadas à experimentação, as instituições museológicas assistiram à aproximação do objeto artístico como elemento fundamental para a tonificação do intelecto.

Nas décadas de setenta e oitenta do século XX, novas propostas da museologia foram publicadas, como a Declaração de Santiago do Chile e a Declaração de Quebec, traçando linhas conceptuais que privilegiam a “abertura” dos museus, tendo em vista a democratização das coleções e apostando na difusão da educação, crendo na ação dos museus junto da sociedade e ao serviço da comunidade. Na Declaração de Quebec – Princípios de Base de uma Nova Museologia, 1984 -, afirma-se:

A museologia deve procurar, num mundo contemporâneo que tenta integrar todos os meios de desenvolvimento, estender as suas atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação, a práticas mais vastas que estes objetivos, para melhor inserir a sua ação naquelas ligadas ao meio humano e físico.

Para atingir este objetivo e integrar as populações na sua ação, a museologia utiliza-se cada vez mais da interdisciplinaridade, de métodos contemporâneos de comunicação comuns ao conjunto da ação cultural e igualmente dos meios de gestão moderna que integram os seus usuários.⁵

Neste sentido, é fundamental adequar as disciplinas dinamizadas nestes locais de confinamento (museus) às condições sistémicas do mundo contemporâneo, visto que a sociedade atual se mantém por *controlo*, afinal, é uma *sociedade de controlo*⁶, conforme as pistas deixas por Deleuze, no artigo enunciado em *L'Autre Journal*, nº 1.

‘Controlo’ é o nome que Burroughs propõe para designar o novo monstro, e que Foucault reconhece como nosso futuro próximo. (DELEUZE, 1992: 220)

Na era contemporânea, as disciplinas empregadas nos ambientes de confinamento podem alastrar-se para além daqueles locais, extravasando as paredes e transcendendo as barreiras visíveis, ou seja, os seus ‘rizomas’ atingem uma ampla magnitude. É o caso dos hospitais que, nos nossos dias, disseminam programas de atuação em residência, ou até mesmo dos bancos, que estão dentro de cada casa via internet ou podendo ser acedidos via telemóvel, bem como das escolas com diversos desdobramentos de ensino extra sala de aula e com garantia de certificado. Esta é a nova ordem do sistema capitalista.

Agora o indivíduo não tem de permanecer, necessariamente, no local, para ser condicionado porque a disciplina alcança qualquer local... O sujeito filia-se à instituição, obtém a sua identificação numérica e o controlo é ativado. Onde quer que a pessoa esteja pode aceder, estar ligada à instituição, pois agora são os dígitos que ditam a ilusória liberdade.

As amarras do controlo são ténues, são lançadas pela facilidade e comodidade, estão sempre disponíveis e ao serviço da sociedade para utilizar poder, ativando

⁵ MOUTINHO, M. (tradução). ARAÚJO, M. M. (revisão). (1999). Caderno de Sociomuseologia, 15, p. 223. Retirado de <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/342/251>

⁶ Definição de Gilles Deleuze, em 1990.

disciplina entre as multiplicidades, que segundo Deleuze, “o tempo todo uma rivalidade inexplicável como sã emulação, excelente motivação que contrapõe os indivíduos entre si e atravessa cada um, dividindo-o em si mesmo”. (DELEUZE, 1992: 221)

São múltiplas as estratégias de controlo na sociedade contemporânea, que a todo instante se renova, com estímulo do *marketing*, para atrair, vincular e condicionar. Entretanto, as estratégias são impostas sempre com novas propostas; mal termina uma imposição e outra é lançada; as informações confluem, criando novas amarras. As estratégias atuam em linhas transversais e horizontais, são rizomáticas, mas agora a disciplina é contínua e ondulatória⁷ como uma serpente que com os seus anéis digere, lentamente, o indivíduo; direcionando e condicionando os corpos; são muitos os anéis!

Neste âmbito afirma-se que o museu pode *flutuar* do local original, trasladando quarteirões ou até oceanos; pode descolar e inscrever-se materialmente noutra território. Como exemplo, perfila-se o Centre Georges Pompidou e o Louvre, em França, a Tate Modern, no Reino Unido, e o Guggenheim, nos Estados Unidos, que imprimem um carácter descentralizador, difusor e democrático, conforme foi defendido no Seminário Internacional Museus-Satélite, na Pinacoteca do Estado de São Paulo (Brasil), a 10 de setembro de 2012; ou o museu pode *flutuar* ao emanar o *controlo* para além do “*white cube*”⁸, multiplicando, rizomaticamente, a sua disciplina, neste caso específico, educativa, e permitindo conexões e incitando atuações entre as múltiplas multiplicidades.

Por esse motivo e seguindo a segunda tendência comentada, aqui será apresentada tal possibilidade através da idealização do Programa Artístico Educativo Dedicado a Jovens em Medida Sócio Educativa de Internamento, a partir de influências dos atos educacionais disseminados pelo Museu Coleção Berardo. Sendo assim, o *controlo* do Museu *flutua* e, rizomaticamente, alcança o centro sócio educativo, ou seja, as atividades educativas disseminam-se pelos módulos do local onde os jovens estão confinados, alastram pelo pátio, “invadem” cada quarto⁹ e atuam sobre o indivíduo que, então, receberá imposição de poder, de disciplina educativa; o jovem será “engolido”

⁷ “Por toda parte o *surf* já substitui todos os *esportes*.” (DELEUZE, 1992: 223)

⁸ Lembrando que no livro “*Inside the white cube*”, uma das análises e críticas Brian O’Doherty são as galerias modernistas onde os objetos de arte são expostos.

⁹ Para compreensão, os quartos são relativos às celas do sistema prisional do código penal. Tal como o sistema socio educativo se refere ao código civil, o termo utilizado e adequado para a designação do dormitório dos jovens infratores, onde eles ficam na maior parte do tempo, é quarto. Na Unidade de Internação do Plano Piloto, em Brasília, segundo o vocabulário dos jovens, os quartos são denominados *tranca* ou *barraco*.

pela serpente, e os anéis desse bicho exalarão poder disciplinar, “construtivista, interacionista, dialogal, multicultural e pós-moderno” (BARBOSA, 1998:41), sobre as respetivas multiplicidades do sujeito que, por sua vez, responderá fazendo arte!

Logo, aqui verifica-se que a sociedade de controlo viabiliza encontros, trocas e casamentos, neste caso, de dois locais de confinamento, de duas estruturas discursivas antagónicas que são vinculadas em prol de uma única disciplina: educativa. O emprego do conteúdo disciplinar visa a agregação do sujeito conforme as diretrizes e finalidades da programação educativa.

Este Programa tem como vocação a motivação do auto reconhecimento, enaltecendo um novo olhar dos jovens quanto às expectativas das suas vidas, visando promover a (re) estruturação cognitiva, estimular a expressividade e o fazer artístico, auxiliar a libertação da agressividade contida e transmutá-la em criações de arte.

É com atividades continuadas que o interface entre o museu e o centro sócio educativo se apropriará da poética do local onde o museu está circunscrito, a zona de Belém - território histórico e patrimonial de Lisboa, em Portugal - e trabalhará o fazer artístico com base nas técnicas da história da arte presentes no Museu Coleção Berardo.

As atividades continuadas, que também possuem um carácter ocupacional, para além de desenvolverem e enfatizarem a linguagem visual, anseiam a eclosão de novos paradigmas, ferramentas para a concretização de ideias, em suma, promovem o indivíduo para que se torne sociável e social.

Portanto, nesta dissertação será realizado um passeio histórico sobre o território de Belém, apresentando e pontuando os momentos emblemáticos condizentes com o local, bem como as sinergias que ocasionaram o surgimento do Museu Coleção Berardo, pois é o ambiente que comporta a icónica coleção de história da arte ocidental dos séculos XX e XXI, em Lisboa.

Neste percurso, o Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo também será exposto, por ser modelo em potencial de micro sistema de museu e alvo da inspiração para conceção do Programa Artístico Educativo Dedicado a Jovens em Medida Sócio Educativa de Internamento.

Compreendendo os quatro nós da rede (território histórico e patrimonial – Belém -, local de confinamento – Museu -, estrutura discursiva – Coleção Berardo, micro sistema - Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo) – sinaliza-se um discurso

educativo que fundamenta o enlace (casamento) de dois locais de confinamento¹⁰, vinculados em prol da mais genuína missão: o humano.

2. Território histórico e patrimonial: Belém

O território de Belém é marcado pela presença de humanos desde entre 5 mil a 2 mil anos antes de Cristo. A imagem inicial da zona - já em tempos históricos da nacionalidade - era “desenhada” por hortas, jardins e moinhos. Todavia, a característica toponímia foi sendo definida com as “artérias urbanísticas”: Restelo, Alcolena e Junqueira.

O “Restelo” (SANCHES, 1964: 26) era uma pequena aldeia e antecâmara do porto de Lisboa, onde as relações marítimas afirmaram o resplandecer de Portugal, no início do século XVI. No entanto, o rei D. Manuel I, no período da expansão marítima, visando o valioso potencial belenense, direcionou uma ordem ao império para edificação de monumentos, como o Mosteiro dos Jerónimos.

Progressivamente, a pequena aldeia dilatou-se e o índice populacional teve um vultoso acréscimo. Belém atraiu novos habitantes, desde trabalhadores de obras, a comerciantes, agricultores e marinheiros a eclesiásticos, monarcas e nobres.

Os traços do sítio, marcados com as atividades agrícolas, transfiguraram-se. A imagem que se desenhava alterou-se com as construções de equipamentos¹¹, quintas¹² e palácios.

No ano de 1755, com o terramoto que arrebatou a capital e a deixou sob escombros, a zona associada à expansão marítima foi poupada aos abalos sísmicos, albergando grande afluxo da urbe. Devido a tal catástrofe, a Corte manteve-se neste subúrbio. Logo, um novo processo urbanístico sucedeu naquele ambiente. Por influência das alterações demográficas e políticas, ocorreram as construções de quartéis, um Jardim Botânico pombalino e um edifício próprio da cordoaria, na Junqueira.

A presença de D. José I naquele local também provocou “convulsões”... O rei foi alvo de um “atentado” (SILVA, SEIXAS, 2009: 130-131), acionado por tiros de

¹⁰ Cujos caracteres são de elevada ambivalência.

¹¹ Na ribeira do Tejo, edificou-se um forte no Bom Sucesso e outros dois na Junqueira.

¹² O rei D. João V acionou a compra de quintas, em 1726, localizadas desde a margem do rio Tejo ao Alto da Ajuda, entre elas a Quinta da Praia que, posteriormente, foi anexada às outras quintas adquiridas pelo rei, sendo renomeadas como Quinta Real da Praia.

carabina, mas não sofreu qualquer lesão. Na sequência, teve lugar a execução pública¹³ da família Távora.

Belém que, no pós-terramoto, acolheu a nobreza na Real Barraca de madeira, foi cortejada com o Palácio da Ajuda, em 1802. De lá, a família real saiu com sobressalto e urgência rumo ao “exílio” (SANCHES, 1940: 187-188) na colónia tropical, em finais de 1807, pressionada pela marcha das tropas napoleónicas às portas da capital.

A coroa retornou ao império europeu após anos e não manteve a sua habitação na Ajuda. No retorno, D. João VI deparou com a guerra civil no território nacional, e na tentativa de abrandar os ânimos dos liberais vintistas, ao fim da guerra civil uma nova legislação (1834) trouxe fortes alterações no pensamento político, pois o liberalismo modificou a organização sócio económica e política da nação.

Nesse movimento, Belém saiu beneficiada e o seu carácter cultural foi confirmado e reconhecido pela burguesia, como ícone de lazer e recreio. As “tradicionais” (SANCHES, 1964: 195) atividades culturais daquele ambiente foram: a tradicional feira de Belém; as casas de pastos; os pastéis de Belém; a moda de praia.

Nos finais do século XIX e início do século XX, outras atrações se difundiram, como: a Real Associação Naval de Lisboa; o Hotel Club; o hipódromo; os primeiros voos de aeroplano; o Teatro da Boa Hora; o Teatro D. Afonso e o Teatro Luís de Camões; a carreira de tiro de Pedrouços; o clube de futebol Belenenses; o Museu dos Coches Reais; o Jardim Colonial; o Museu Agrícola e Colonial.

Também é importante mencionar os monumentos remanescentes da Exposição do Mundo Português¹⁴ (SANCHES, 1964: 213), de 1940, que são conotativos de Belém, como o Padrão dos Descobrimentos, a Praça do Império, o Museu de Arte Popular, a Estação Fluvial, e o Espelho d’Água.

2.1. Plano urbanístico – Belém século XX e XXI

Profundas alterações urbanísticas sofridas em Belém ocorreram no final da Exposição do Mundo Português, quando grande parte dos pavilhões das exposições foi

¹³ “A execução pública teve lugar na actual rua de Belém em 1759, no local onde se erguia o palácio do duque de Aveiro e onde hoje se pode ver o padrão do chão salgado a lembrar o acontecimento.” (Revelar Lisboa. Retirado de: <http://revelarlx.cm-lisboa.pt/gca/?id=1147>)

¹⁴ Símbolo do Estado Novo (1933 – 1974).

desativada, explicando “assim o seu longo e penoso período de ressaca (...)” (SILVA, SEIXAS, 2009: 198)

Para reestruturar a zona, um novo condicionalismo urbanístico e arquitetónico originou uma reorganização territorial.

Com o implemento do plano urbanístico, a rede viária expandiu-se. Em conformidade com os objetivos urbanísticos do Plano Diretor Municipal de Lisboa, os novos canais promoveram a “melhoria da acessibilidade/mobilidade (...)”¹⁵. Atualmente, os autocarros atravessam Belém e os elétricos transitam sobre caminhos de ferro a céu aberto. O comboio parte do Cais do Sodré, atravessa a zona ribeirinha e alcança Cascais. Há ainda transportes privados: estão disponíveis os serviços de táxis, mas também estacionamento para carros. O tradicional transporte fluvial que “do outro lado”, da Costa da Caparica, salta ao Porto Brandão, navegando via Tejo, desembarca em Belém. Vir “do outro lado para este lado” também é acessível através da encantadora Ponte 25 de Abril, ícone da paisagem do Tejo.

Nesse processo, edificaram-se outros equipamentos, como: o estádio de futebol do clube Belenenses, instituições de ensino superior¹⁶ e bibliotecas, o Museu de Arte Popular, o Museu de Marinha, o Planetário Calouste Gulbenkian, o Museu da Eletricidade e o Museu Nacional de Etnologia.

Logo, o conjunto de componentes integrados em Belém – a história e tradição, os laços limítrofes, a acessibilidade definida e os equipamentos inseridos -, denominam o espaço como património ilustre no âmbito nacional e internacional.

Costa Lobo e a sua equipa, observando este contexto, lançaram o Plano de Salvaguarda e Valorização de Ajuda-Belém, em 1987, visando a proteção e valorização do património cultural inserido na região.

O projeto foi concebido com base no Plano Diretor Municipal de Lisboa e em estudos relacionados com as características do sítio e da sua envolvente. O projeto tinha como objetivo conservar o património construído e paisagístico e a dinamização e animação da zona, valorizando áreas serenas e implantando áreas animadas, promovendo o equilíbrio entre as atividades culturais e a vitalidade e dinâmica do local.

¹⁵ Plano Diretor Municipal de Lisboa, de 26 de Maio de 1994, Preâmbulo II, nº 6.

¹⁶ “As áreas de investigação e tecnologia são constituídas por equipamentos e serviços públicos e privados, destinados à investigação científica e tecnológica e à formação (...)” (Plano Diretor Municipal de Lisboa, de 26 de Maio de 1994, Capítulo II, Secção VIII, artigo 90º)

A construção de um polo cultural supriria a estratégia planeada, como afirmou Costa Lobo: “Pode assim dizer-se que o Centro Cultural de Belém é o primeiro passo do programa de valorização do todo urbano em que se insere, na sequência do desenvolvimento do Plano de Salvaguarda e Valorização (...).”¹⁷

O Centro Cultural de Belém foi inaugurado em 1992, e constitui hoje uma marca da arquitetura contemporânea portuguesa e dinamizadora de atrativos culturais e de sociabilidade, em conformidade com a programação estratégica de Belém, identificada como espaço turístico, de lazer e recreio.

Atualmente, os ministérios¹⁸ governamentais e a Câmara Municipal de Lisboa mobilizaram-se a favor da criação de um plano de ação, denominado projeto Belém Redescobertas. O projeto prevê a interação de equipamentos culturais, contando com a instalação da Coleção Berardo no Centro de Exposições do Centro Cultural de Belém e, no epicentro, a nova instalação do Museu Nacional dos Coches¹⁹ (em construção).

A iniciativa foi tomada devido à necessidade de restabelecer o dinamismo do lugar, valorizando-o e promovendo-o. “Não é para menos: o Governo fala na maior intervenção urbana na capital com objetivos turístico-culturais desde a Expo 98”²⁰. Afinal, Belém é nos nossos dias um dos locais mais visitados de Portugal.

2.1.1. Centro Cultural de Belém

A ideia de construção do Centro Cultural de Belém (CCB) emerge a partir de uma equacionada sinergia, como a indigência de espaço para exposições temporárias de curta ou longa duração, correspondendo à necessidade de revitalização de Belém, assim como o acolhimento, em 1992, da Presidência da Comunidade Europeia.

A decisão para edificar o “polo cultural dinamizador da área de Belém” (SILVA, SEIXAS, 2009:306) confirmou-se, em 17 de Dezembro de 1987, pelo Primeiro Ministro, Cavaco Silva, junto do Conselho de Ministros. Somente em 12 de janeiro de

¹⁷ LOBO, Manuel da Costa. “Plano de Salvaguarda e Valorização de Ajuda-Belém” In CULTURA, Secretaria de Estado, Presidência do Conselho de Ministros; CULTURA, Instituto Português do Património. (1989). *Centro Cultural de Belém - concurso para projecto*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural. p. 14.

¹⁸ Ex-Ministério da Cultura, hoje Secretaria de Estado da Cultura, e Ministério da Economia e da Inovação.

¹⁹ Construção viabilizada por recursos financeiros provenientes do Casino de Lisboa.

²⁰ HENRIQUES, Ana. (2006). Belém: Governo promove turismo cultural a reboque da coleção Berardo. *Público*, 16-04-2006, p. 55.

1988, a Resolução do Conselho de Ministros nº 3/88 foi publicada em *Diário da República*. Nele se defendia uma edificação projetada para obter prestígio internacional, justificando a abertura de um concurso de arquitetura²¹ de dimensão internacional.²²

O concurso desenvolveu-se em duas etapas e determinava regras gerais, como a intrínseca articulação dialógica entre o programa do Centro Cultural em concomitância com o Plano de Salvaguarda e Valorização do território. Na primeira etapa, foram avaliadas as ideias, peças gráficas em 3 painéis distintos e os currículos dos concorrentes. Os selecionados para a segunda etapa elaboraram um ante projeto detalhado e uma maquete. O júri decidiu o resultado final. Em primeiro lugar ficou Vittorio Gregotti (chefe da equipa), arquiteto italiano, e Manuel Salgado, arquiteto português, representantes das empresas Gregotti Associati Internacional S.R.L. e Risco, SA., respetivamente.

Da composição do Centro Cultural de Belém²³, planeada por Gregotti & Salgado, constam cinco módulos: Centro de Reuniões, Centro de Espetáculos, Centro de Exposições, Zona Hoteleira e Equipamento Complementar. Os dois últimos equipamentos²⁴ estão ausentes na paisagem urbana de Belém, pois nunca chegaram a ser construídos.

A estratégia de composição do projeto²⁵ foi estabelecida em espaços abertos e, segundo a opinião do *Jornal Arquitectos*, a “organização interna do complexo de Belém é, de facto, uma microcidade. Toda a orgânica interna de rua, de praça, mesmo ao nível da organização de espaços interiores, tem como referencial elementos de estrutura urbana”²⁶. Os arquitetos privilegiaram um projeto de solo, ou seja, a volumetria do conjunto emerge do solo. No âmbito técnico-formal, há dinamismo entre a história e a geografia do território, chamando a atenção para a interação com o tecido urbano.

O complexo, Centro Cultural de Belém, inscreve-se no território onde esteve a antiga Quinta da Praia, do rei D. Manuel I, tendo sido, no reinado de D. João V, na

²¹ “O objectivo do concurso foi o de seleccionar uma equipa responsável pelo projecto global (...)” (“Projecto do Centro Cultural de Belém - Síntese da Caracterização e Desenvolvimento do Processo de Concurso” In CULTURA, Secretaria de Estado, Presidência do Conselho de Ministros; CULTURA, Instituto Português do Património. (1989). *Centro Cultural de Belém - concurso para projecto*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural. p 15.)

²² Conforme o decreto nº 3/88, o CCB deveria ser composto por 4 componentes específicos: Centro Museológico, Centro de Exposições Temporárias, Centro de Reuniões e Equipamento Complementar.

²³ *Vd.* Figura 1 – Cultural de Belém (CCB): Projeto.

²⁴ *Vd.* Figura 2 – Centro Cultural de Belém (CCB): Diagrama.

²⁵ *Vd.* Figura 1 – Centro Cultural de Belém (CCB): Projeto.

²⁶ VALE, Ana Queiroz do. (1989). Uma microcidade á beira-rio plantada, *Jornal dos Arquitectos*, nº 74-75, Fev./Mar. 1989, p. 7.

primeira metade de setecentos, ampliada e renomeada Quinta Real da Praia. Este foi também o “espaço destinado, em 40, ao pavilhão *Portugueses no Mundo e às Aldeias Portuguesas*.”²⁷ Finalizada a Exposição do Mundo Português, o local era utilizado como área administrativa de obras da Casa Pia. O Palácio da Praia e o resto da quinta foram demolidos em 1962. Posteriormente, o terreno foi utilizado como viveiro de plantas pela Câmara Municipal de Lisboa “e para arrecadação ao ar livre de equipamento velho, em desuso, da Junta Autónoma de Estradas.” (GOMES, 1993:18)

Atualmente, o CCB impõe-se como um dos estandartes culturais, não só de Lisboa, mas também de Portugal e até no panorama internacional²⁸, devido à diversidade de atividades desenvolvidas, com carácter multidisciplinar e polivalente.

2.1.1.1. Centro de Exposições do Centro Cultural de Belém

O Centro de Exposições, a segunda área inaugurada²⁹ do complexo, é o espaço onde são dinamizadas exposições de todos os âmbitos das artes, com a vocação de viabilizar ao público o acesso à alta qualidade da cultura artística nacional e internacional.

O local, em analogia e de maneira sintetizada, é como um amplo armário com vários compartimentos e de carácter contemporâneo, onde tudo cabe, onde tudo flui e se encaixa... O centro expositivo do CCB tem possibilidade de albergar mostras de ampla extensão.

Com “35000 m² área bruta (...) 8000 m² livres para exposições temporárias”³⁰, é o maior módulo do complexo. É caracterizado³¹ por área interna distribuída em quatro galerias, algumas com o pé direito mais alto e outras com o pé direito mais baixo... As galerias de exposição são como módulos, ou melhor, cada galeria de exposição é um módulo composto por outros módulos, segundo a geometria espacial, no formato de quadrado ou de retângulo, dispostos em quatro pavimentos: piso 2, piso 1, piso 0, piso - 1.

²⁷ Centro Cultural de Belém – Nota Técnica. Lisboa: Centro Cultural de Belém/SGII S.A., 1991. p. 1.

²⁸ Decreto-Lei nº 391/99, de 30 de Setembro de 1999, p. 1.

²⁹ Abriu as portas ao público em 1993.

³⁰ Centro Cultural de Belém. Retirado de <http://www.ccb.pt/sites/ccb/pt-PT/CCB/Pages/Historial.aspx>

³¹ *Vd.* Figura 3 – Centro Cultural de Belém (CCB): Centro de Exposições, Módulo 3.

As Salas de Exposição localizam-se na área interna do Centro de Exposições, onde também se encontram a área da Reserva, a Sala Polivalente, as Salas de Atividades - onde o Serviço Educativo desenvolve oficinas didáticas e lúdicas para públicos de todas as idades.

Logo na entrada do centro expositivo, um grande *hall* abre o caminho para ser desvendado. Logo no início há a opção de visitar a loja do museu, antes ou depois da visita à história da arte. Na receção, os funcionários, sempre disponíveis e dedicados aos visitantes da “casa”. Eles indicam, em poucas palavras, o universo a ser encontrado nas salas de exposições. As salas são preparadas em comunhão, pela interação de todos os sectores da administração do centro expositivo.

Quanto à área externa, um enorme pátio determina a Praça do Museu. Em redor do módulo 3 há jardins – onde peças de arte estão instaladas ao ar livre -, espelhos de água, bancos e vista para o Rio Tejo ou para o Mosteiro de Jerónimos. Há também uma cafeteria e salas de atividades do Centro de Pedagogia e Animação.

As portas do Centro de Exposições abriram-se ao público no dia 9 de Junho de 1993, com exposições que estiveram patentes até 26 de setembro do mesmo ano. Com as exposições: *Triunfo do Barroco* (74.668 visitantes), que antes integrara o festival Europália 1991; Nuno Mateus em *Realidade Real*, mostra de arquitetura (27.837 visitantes); Rui Chafes representou através de esculturas *Sonho e Morte* (90.889 visitantes); Alberto Carneiro, instalou esculturas, em *Nas Margens de um Rio* (90.889 visitantes); Sebastião Salgado, com a linguagem fotojornalística, em *Trabalho* (36.030 visitantes), entre 10 de junho a 29 de agosto daquele ano.

O primeiro diretor do módulo 3, José Monterroso Teixeira, mostrava grande interesse pela arte da arquitetura, assim como o presidente da área administrativa do CCB, Antero Ferreira. O responsável do pelouro de exposições, antes mesmo de abrir as portas do Centro de Exposições ao público, elaborou e lançou o “programa para um ano de atividades”³². O programa contemplava exposições no âmbito da arquitetura, destinando uma galeria no piso -1 à temática da arquitetura e do design.

³² “Afinal o Centro Cultural de Belém/Fundação Descobertas interessa-se por Arquitectura”. (TOUSSANT, Michel. (1993). Afinal o Centro Cultural de Belém/Fundação das Descobertas interessa-se por Arquitectura, *Jornal dos Arquitectos*, nº 123, Maio 1993, p. 13.)

Por conseguinte, o CCB apresentava uma programação³³ de exposições nacionais e internacionais, em diversos âmbitos, como: design, arquitetura, pintura, escultura, instalação, multimédia, vídeo arte, fotografia, arte contemporânea, arte moderna e outros.

Em 1996, com a mudança de Governo, uma nova coordenação geriu o Centro de Exposições. Margarida Veiga manteve a programação elaborada pelo ex-diretor José Monterroso Teixeira, que manifestava “a continuidade e persistência em iniciativas em torno da Arquitetura, aspeto inédito em qualquer instituição cultural do Estado.”³⁴ Sendo assim, após um ano da nova direção, exposições no âmbito da arquitetura e design - duas áreas das artes – ocupavam aquele espaço.

Seguindo a orientação referente à finalidade do módulo 3 do CCB, no dia 1º de Maio de 1999, inaugurou-se o Museu do Design no Centro de Exposições, contando com a coleção privada do empresário Francisco Capelo. A coleção de design reunia 600 peças, distribuída por diversas tipologias: mobiliário de interior, luminárias, objetos utilitários e vidros. A maioria, de notável referência no âmbito das artes, evocam momentos fundamentais da história do Design contemporâneo. Segundo a opinião do *Jornal Público*, “procura mostrar como no antes e depois da II Guerra Mundial não houve um corte a nível do ‘design’, mas uma continuação”³⁵.

“A instalação de um núcleo museológico no Centro Cultural de Belém cumpre mais um dos objectivos deste organismo no domínio das artes visuais, consagrando nos seus Estatutos, inclusivamente como obrigação do Estado.”³⁶ O museu eclodiu da mútua vontade do Estado - o Ministério da Cultura - e do Centro Cultural de Belém, em conformidade com a disponibilidade do empresário Francisco Capelo, que visava partilhar a sua coleção privada com o público e, *a posteriori*, vendê-la, em condições muito especiais,³⁷ ao Estado.

O acordo assinado entre as partes, consagrado em protocolo, estipulou a permanência da coleção no CCB por 10 anos, para usufruto da comunidade – exposição

³³ *Vd.* Anexo 1 - Centro Cultural de Belém (CCB): Centro de Exposições, Módulo 3. Lista de exposições no período de 1993 a 2006.

³⁴ O CCB em transição. (1996). *Jornal dos Arquitectos*, nº 163, Set. 1996, p. 32.

³⁵ CANELAS, Lucinda. (1998). Fiz esta coleção para a partilhar [Entrevista com Francisco Capelo], *Público*, 08-11-1998, p. 36.

³⁶ *Centro Cultural de Belém*. Lisboa: Ministério da Cultura, 2009.

³⁷ Protocolo de criação do Museu do Design, Lisboa, 27 de Outubro de 1998, p.1.

e comunicação - com a incumbência de o espaço praticar a permanente proteção das peças privadas.

Em Dezembro de 2002, novas decisões sobre o CCB conduziram à extinção deste pólo museológico e Francisco Capelo fechou o acordo de venda da coleção com a Câmara Municipal de Lisboa, encerrando assim o protocolo que instituiu 10 anos de permanência da coleção privada de design no CCB.

Em 25 de Fevereiro de 2003, a Câmara Municipal de Lisboa assinou um protocolo de aquisição, pelo que a coleção nunca chegou a ser vendida ao Estado e, sim, ao Município³⁸.

A 3 de Abril 2006, o empresário José Berardo e o Estado assinaram o protocolo que instituiu a Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – Coleção Berardo, estabelecendo que no módulo 3 do CCB, até 31 de Dezembro de 2006, deveria “estar instalado e a funcionar”³⁹ o Museu Coleção Berardo de Arte Moderna e Contemporânea.

3. Local de confinamento: Museu Coleção Berardo de Arte Moderna e Contemporânea

Já o dissemos: o museu é um local de confinamento. Nele, o colecionismo alimenta a incorporação de objetos. A museologia impõe, porém, a sua preservação, restauro, estudo, exposição e comunicação nas mais variadas formas de difusão cultural e educacional. O Museu Coleção Berardo de Arte Moderna e Contemporânea - que constitui o universo de análise do nosso estudo - apresenta uma estrutura discursiva que se insere na história da arte moderna e contemporânea.

Os objetos deste museu pertencem ao colecionador privado José Manuel Rodrigues Berardo. A coleção encerra um valor patrimonial inestimável e inclui grandes nomes da arte universal.

Berardo, esclarece deste modo as suas motivações:

(...) a principal motivação é poder contribuir, cada vez mais, para uma abertura que sistematizasse encontros entre o grande público e a arte. O meu desejo é que o colecionismo possa ser partilhado por todos, como enriquecimento da

³⁸ Acontecimento antecedente ao que foi promulgado pela Lei nº 47/2004, de 19 de Agosto - Lei Quadro dos Museus Portugueses -, capítulo V, secção II, artigo 68º, nº 1.

³⁹ Decreto-Lei nº 164/2006, artigo 10º.

atividade humana, fomentando o gosto e o prazer de desfrutar a arte. (CHOUGNET, DEMPSEY, CORNE, ALMEIDA, 2007: 9)

Em protocolo⁴⁰ estabeleceu, então, uma parceria público-privada, acordada em contrato de comodato, com um prazo de dez anos, em prol de um museu, o Museu Coleção Berardo⁴¹.

A cláusula que cria a Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – Coleção Berardo, firma a participação do Estado, da Fundação Centro Cultural de Belém, da Associação Coleção Berardo e do proprietário da coleção, tendo-lhes sido confiada a denominação de Conselho de Fundadores.

Quanto à coleção, no artigo 7º do decreto-lei 164/2006, comenta-se sobre os fundos para aquisição de obras de arte e descreve-se que ambas as partes, público e privado, têm de investir, anualmente, quinhentos mil euros.

As peças adicionadas à Coleção Berardo, aquelas financiadas⁴² pelo fundo de aquisição⁴³ de obras de arte da Fundação, poderão ser posse do Estado, uma vez que este tem direito de preferência na compra da coleção⁴⁴, “entre 1 de Janeiro de 2007 e 31 de Dezembro de 2016”⁴⁵. A não confirmação da opção pelo Estado cede ao comendador Berardo o direito⁴⁶ sobre as aquisições ou sobre indicação de comprador para as peças adquiridas no período do comodato. Se o colecionador vender as obras, terá o direito de debitar o valor que investiu.

Todavia, para a aquisição de peças, o presidente honorário, José Berardo, diz: “Quando tenho interesse nalguma obra, reúno-me com os meus conselheiros para analisarmos todo o seu historial, estado de conservação, proveniência e preço. Após esse estudo, decidimos se avançamos ou não com a aquisição”. (CHOUGNET, DEMPSEY, CORNE, ALMEIDA, 2007:8) Na conceção da Coleção Berardo, o colecionador teve, inicialmente, como mentor um conhecedor de arte moderna e contemporânea, também ele colecionador, Francisco Capelo. Entretanto, após a saída do

⁴⁰ Decreto-Lei nº 164/2006.

⁴¹ *Vd.* Anexo 2 – Museu Coleção Berardo.

⁴² “O Director do Museu propõe as compras, e dois representantes das duas partes, no caso da Fundação, eu próprio, e outro apontado pelo Estado, tomarão a decisão.” (CHOUGNET, DEMPSEY, CORNE, ALMEIDA, 2007: 10)

⁴³ Até ao ano de 2011 foram feitas 212 novas aquisições, segundo LAPA, Pedro; CHOUGNET, Jean-François; BILBAO, AnaMary. (2011). *Museu Coleção Berardo*. Vila do Conde: QUIDNOVI. p. 15.

⁴⁴ No início de 2007, a coleção foi avaliada e o valor estipulado teve a aceitação de ambas as partes.

⁴⁵ Decreto-Lei nº 164/2006, artigo 11º, nº 1.

⁴⁶ Decreto-Lei nº 164/2006, anexo I, capítulo V, artigo 30º, nº 3.

primeiro conselheiro da Coleção Berardo, outras personalidades com conhecimento na área da história da arte moderna e contemporânea propuseram sugestões e indicações ao colecionador, auxiliando a selecionar e a adquirir peças.

Em conformidade com a qualidade dessa coleção particular, “no âmbito da crítica internacional, a revista *ArtNews* considerou a Coleção Berardo uma das 100 maiores do Mundo e o jornal inglês *The Independent* classificou-a como uma das melhores coleções privadas da Europa ‘Beyond the Guggenheim’”. (CHOUGNET, DEMPSEY, CORNE, ALMEIDA, 2007: 9)

O Museu Coleção Berardo teria, necessariamente, de ser instalado num local com “condições adequadas, comparáveis aos grandes museus internacionais de arte moderna e contemporânea”⁴⁷. Assim, definiu-se que “o Estado entra com o edifício – o antigo centro de exposições do Centro Cultural de Belém – e assume os meios de funcionamento”⁴⁸ e a Fundação Coleção Berardo teria o direito de usufruto das salas expositivas dos pisos -1, 0, 1 e 2.

Para a escolha do módulo 3 do CCB contribuíram fatores decisivos, como: Belém ser o local mais visitado do país; território autêntico e genuíno na sua ambiência patrimonial e paisagística, estabelecendo, por isso, um diálogo fácil com a aura dos novos conteúdos; o módulo 3 do CCB ainda em busca da afirmação da sua identidade; consonância com o projeto Belém Redescobertas, que é o “projeto destinado a transformar a zona de Belém, em Lisboa, num polo de turismo cultural”. (HENRIQUES, 2006: 54 e 55) Este local⁴⁹ é o mais nobre para cortejar o icónico conjunto de história da arte, condição a que Lisboa nunca⁵⁰ antes havia assistido.

“No final de Junho de 2007 em Lisboa” (CHOUGNET, 2008), o Museu Coleção Berardo inicia a sua trajetória de vida, empregando a gratuidade no acesso às suas galerias de exposições. Esta condição contraria relevantes sectores culturais,

⁴⁷ Decreto-Lei nº 164/2006, anexo I, capítulo I, artigo 3º, alínea e.

⁴⁸ JOVER, Manuel. “O gosto pelo colecionismo” [Entrevista com José Berardo] In METTERNICH, Alain. (ed.). (2007). Museu Coleção Berardo, Lisboa. *Connaissance des Arts*, 2007. p. 5.

⁴⁹ “A zona monumental e museológica de Belém vai reforçar a sua atracção turística, com a implementação do projecto «Belém Redescobertas», uma iniciativa do Ministério da Cultura e do Ministério da Economia e da Inovação. Acha que o Museu Coleção Berardo de Arte Moderna e Contemporânea terá um papel determinante neste projecto? O espaço geográfico onde está agora instalada a Coleção Berardo é, sem sombra de dúvidas, uma zona privilegiada. Belém é um eixo turístico importantíssimo para o país. No entanto, considero que a diversidade da oferta cultural é uma vantagem acrescida. O interesse patrimonial e histórico da zona de Belém ficará ainda mais rico com ofertas únicas a nível internacional.” (CHOUGNET, DEMPSEY, CORNE, ALMEIDA, 2007:10)

⁵⁰ Decreto-Lei nº 164/2006: “Portugal, por razões históricas e políticas, nunca conseguiu instalar na cidade de Lisboa um museu de arte moderna e contemporânea com forte acervo internacional, amplamente integrado nos circuitos internacionais de arte.”

disseminando profundas críticas, visto que, segundo a tradição dos museus em Portugal, a “cobrança da taxa de bilheteira” (SERRA, 2007:137) é uma evidente garantia de aquisição de receitas.

No primeiro mês de existência do museu, contaram-se 39.328 visitantes, com uma média de 1.311 visitantes por dia. No primeiro ano de existência do Museu houve 468.205 visitantes. No segundo ano, o índice de visitantes aumentou para 582.845, elevando-se ainda mais no terceiro ano, com 878.708 pessoas a visitaram as exposições. No quarto ano, o museu teve 704.739 visitantes. O número diminuiu no ano seguinte, contando com 690.935 visitantes, mas o Museu Coleção Berardo mantém-se com um elevado índice de frequência do público.

A programação do museu é impulsionada por exposições do acervo próprio⁵¹ e exposições temporárias⁵² de artistas e outras coleções, tendo como finalidade a complementaridade da compreensão sobre o panorama da história da arte moderna e contemporânea. Desta forma, há um incitamento à dinâmica cultural, atraindo “diversos tipos de públicos”⁵³, abrindo diálogos e vinculações com outras instituições e desempenhando o “objectivo estratégico deste museu”. (LAPA, CHOUGNET, BILBAO, 2011:8) Ressalte-se que a Coleção Berardo também é, frequentemente, solicitada para exposições temporárias⁵⁴ extra CCB, seja em território nacional ou internacional.

As exposições temporárias do Museu Coleção Berardo possibilitam um amplo elenco de edições sobre a arte ocidental do XX e XXI. Até ao ano de 2007 foram publicadas “mais de três dezenas de catálogos apenas da Coleção Berardo, sendo que as (...) obras estão representadas em centenas de publicações, a nível internacional” (CHOUGNET, DEMPSEY, CORNE, ALMEIDA, 2007:8), e até ao ano de 2012, em congruência com os dados de Edições⁵⁵ do Museu Coleção Berardo, o museu publicou 121 edições, entre elas, cerca de 50% bilíngues e/ou trilingues.

⁵¹ *Vd.* Anexo 3 - Museu Coleção Berardo: Exposição Permanente. Piso -1; Anexo 4 - Museu Coleção Berardo: Exposição Permanente. Piso 2; Anexo 5 – Museu Coleção Berardo: Lista de obras expostas em Exposição Permanente (Piso -1); Anexo 6 – Museu Coleção Berardo: Lista de obras expostas em Exposição Permanente (Piso 2).

⁵² *Vd.* Anexo 7 – Museu Coleção Berardo: Lista de Exposições Temporárias.

⁵³ Decreto-Lei nº 164/2006, Capítulo I, artigo 3º, alínea f.

⁵⁴ Até o ano de 2007, foram 1126 representações em diferentes exposições.

⁵⁵ *Vd.* Anexo 8 – Museu Coleção Berardo: Edições.

Outras formas de divulgar⁵⁶ a coleção e promover o conhecimento ocorrem através de atividades complementares⁵⁷, como: *workshops*, conferências, debates e apresentações de filmes. As atividades nos museus propiciam ao indivíduo a crítica, a reflexão e a compreensão sobre o campo da coleção e o meio em seu redor. De entre as propostas existentes que estimulam o conhecimento está o Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo – micro sistema, como deixámos já afirmado⁵⁸. É o sector educativo que corresponde à educação informal, que permite “produzir a possibilidade de um novo” (GALLO, 2008:61), impulsionando a rutura de preceitos estabelecidos na educação convencional.

A educação viabiliza o pensamento crítico quanto ao presente e estimula um novo futuro, expande a consciência, reformulando conexões cristalizadas que formatam o comportamento do ser humano. Também tem como tarefa desestruturar, no contexto que recria reflexões e potencializa a crítica.

A educação é entendida como a busca pela superação, transformação do *status quo*, libertação da expressão e do pensamento, pois é uma ação coletiva efetivada junto ao outro, existente pela ramificação do pensamento.

Sendo assim, o Serviço Educativo⁵⁹ do Museu Coleção Berardo desempenha uma ação cultural e educativa, trabalha o desenvolvimento crítico da sociedade, possibilitando ao indivíduo uma leitura do mundo à sua volta.

3.1. Estrutura discursiva: Coleção Berardo

A Coleção Berardo corresponde a peças ícones da arte visual, com alcance desde o início do século XX até às criações contemporâneas da atualidade. A princípio a coleção foi pontuada a partir de 1945, contando com a primeira aquisição, a tela *Composition* (1948), da pintora portuguesa Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992), naturalizada francesa em 1956.

⁵⁶ Estabelecido no Decreto-Lei nº 164/2006, Capítulo I, Artigo 4º, alínea c: “Realizar quaisquer outras actividades potenciadoras da promoção e organização de actos culturais, incluindo conferências, promoção e publicação e estudos, livros, revistas, sítios na Internet e outros instrumentos adequados à promoção da Colecção Berardo e do Museu, e, nessa medida, promover o gosto pela arte moderna e contemporânea na sociedade portuguesa, nomeadamente entre as camadas mais jovens, por via de iniciativas de educação e formação para a arte.”

⁵⁷ *Vd.* Anexo 9 - Museu Coleção Berardo: Exemplos de atividades culturais.

⁵⁸ A partir de determinado conteúdo e disciplina, condicionados pelo poder, imprime comportamento.

⁵⁹ Será detalhado e tratado no capítulo 4.

A composição da coleção teve como missão o diálogo diacrónico dos diversos movimentos/técnicas/linguagens desempenhados por artistas do pós II Guerra Mundial, uma vez que a produção artística daquele período desenvolveu uma profunda transformação conceptual e proliferações, deixando estigmas na linha temporal da história da arte.

Entretanto, para maior qualificação da compreensão da história e identidade, a partir da arte, bem como do “desígnio latente da Coleção Berardo” (CHOUGNET, DEMPSEY, CORNE, ALMEIDA, 2007: 7), ampliou-se a dimensão da coleção, recuando ao início do século e redefinindo o limite cronológico, o que possibilitou englobar os mais diversos movimentos artísticos do século XX. Tendo em vista que “o verdadeiro é o todo”⁶⁰, os parâmetros da arte estão inscritos desde as particularidades das experiências até aos motivos universais, pois a coleção particular do comendador José Berardo cobre amplamente o repertório dos movimentos, tendências e artistas-ícones da história da arte universal.

A coleção “não constitui uma lista enciclopédica, mas uma série de conjuntos coerentes”⁶¹ que vêm representar as transformações do ser humano no tempo-espaço-movimento, do século XX ao século XXI. Um período traçado por “régua e compasso”⁶², ou seja, a ressaca das experiências oriundas da Segunda Revolução Industrial que promoveram a eclosão de inovações diversas.

3.1.1. Estilos, artistas e obras presentes na Coleção Berardo

No século XX, diversas correntes artísticas, por vezes simultâneas, disseminaram-se em resposta aos acontecimentos económicos, políticos e sociais decorrentes naquele período, o que provocou a alteração conceptual da estética e da linguagem plástica. Os artistas transmutaram técnicas e temáticas, conduzindo novos estilos que deflagraram na exclamação do “ismo”⁶³ a cada novo movimento artístico surgido.

⁶⁰ Significado da palavra verdade, segundo Hegel (1770-1831), filósofo alemão.

⁶¹ Manuel Jover, “O gosto pelo colecionismo” [Entrevista com José Berardo] In METTERNICH, Alain. (ed.). (2007). Museu Coleção Berardo, Lisboa. *Connaissance des Arts*, 2007. p. 4.

⁶² Gilberto Gil, *Aquele Abraço*.

⁶³ “(...) os artistas se autoconscientizaram do problema ‘estilo’, e, sempre que o assunto era debatido, começaram a experimentar e a desencadear novos movimentos que usualmente adotavam um novo ‘ismo’ como grito de guerra.” (GOMBRICH, 1999: 559)

Pablo Picasso, com a obra *Tête de Femme*, 1909, - “ponto” inicial da Coleção Berardo –, demonstrou que a *forma* é o elemento protagonista na representação, pois teve intenção de “reformá-la” (GOMBRICH, 1999:570), no que diz respeito aos princípios estabelecidos por pintores renascentistas. O artista defendeu que no Cubismo a imagem é representada em diversos ângulos, multifacetada, e com assimilação de sombreado.

Em contraposição ao diálogo cubista, os artistas futuristas, como o pintor Luigi Colombo Fillia, em *Paesaggio Scenografico – Idolo Meccanico*, 1926, e o pintor Henry Valensi, em *Symphonie Estivale*, 1932, incorporam princípios da sociedade moderna, representando a industrialização e a tecnologia efervescente no início do século XX.

O movimento de vanguarda futurista expunha caminhos para o que chamamos de não-figuração, afinal, “não queriam *representar* um cavalo galopando, mas, por meio de retas ou curvas, cores e luzes, *expressar* a velocidade do galope do cavalo”. (CAVALCANTI, 1978:322) No entanto, não tinham intenção de disseminar tal proposição.

A extinção do conteúdo⁶⁴ da comunicação visual imbuíu o diálogo do campo semântico visual com condições originárias da psique⁶⁵ e não mais da realidade visível⁶⁶, que consolidou a narrativa da abstração.

O artista português Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918), em *Sem Título (Ponte)*, c. 1914, e o francês Robert Delaunay (1885-1941), em *Relief; Rythms*, 1932, dão exemplos da dissolução do conteúdo, expressando-se através de cores e formas, para formular o vocabulário abstrato informal.

O abstracionismo geométrico, na Rússia, no início do século XX, foi um instrumento evocativo de questões políticas. As poéticas dos artistas suprematistas - Liubov Popova (1889 - 1924), *Composition*, 1917, e Malevich (1878-1935), em *Suprematism: 34 Drawings*, 1920 -, propunham realidades para questionar o carácter e a função social da arte e do artista. O Construtivismo, manipulado por El Lissitzky (1890

⁶⁴ “No vocabulário da pintura, *conteúdo* é aquilo que o pintor representa – uma paisagem, uma figura humana ou animal, uma cena ou episódio qualquer, religioso ou profano, passado ou atual, flores, frutas, objetos, etc., quando a composição passa a se chamar natureza-morta.” (CAVALCANTI, 1978:321)

⁶⁵ “Kandinsky vai muito além do episódio psíquico, toca no fundo da condição primária do ser; aquela em que o ser não se mostra como saber ser, e sim como *querer ser*.” (ARGAN, 1992: 320)

⁶⁶ Paul Klee concluiu: “Outrora, descreviam-se coisas que se podiam ver neste mundo; coisas de que gostávamos ou que teríamos gostado de ver. Agora, a realidade das coisas visíveis torna-se evidente e manifesta-se, assim, a convicção de que o visível é apenas um exemplo isolado, em relação à totalidade do universo e que existem ainda muitas verdades em estado latente.” (PROENÇA, 2008:262)

- 1941) – vide a obra *Kestnermappe Proun, Rob. Levnis and Chapman GmbH Hannover, 1923* -, dispôs a arte como veículo de comunicação ideológica.

O Suprematismo e Construtivismo influenciaram o abstracionismo geométrico holandês, o De Stijl⁶⁷ (que significa O Estilo).

De Stijl coexistiu com o final da Primeira Guerra Mundial e as tribulações que antecipavam a Segunda Guerra Mundial, entre 1917 e 1931. Os artistas - como Georges Vantongerloo (1886-1945), na obra *Studies II*, 1918, e Piet Mondrian (1872-1944), na sua obra *Tableau with Yellow, Black, Blue and Grey*, 1923 -, estabeleceram a arte como uma “matriz matemática” (STRICKLAND, 2004:145), de maneira harmoniosa, sem qualquer equiparação à natureza, pois diante da desilusão com o universo natural, conforme Mondrian expressou, “a natureza é um maldito caso perdido”.

As impugnações sobre a Primeira Guerra Mundial permaneceram enfáticas. Novas linguagens plásticas foram expressas em consequência das disparidades que aquele “holocausto” implicou.

Contra a brutalidade da guerra, os artistas dadaístas desprezaram o objeto e trouxeram para arte o que havia de mais popular na sociedade, os objetos e os elementos industrializados, contudo, imbuídos de novos significados.

Os objetos de Duchamp (1887 – 1968) estiveram “prontos a usar” (JANSON, 1992:693), com *Le Porte Bouteilles/ Bottle Dryer*, 1914-64. Picabia (1879 – 1953), em *Balance*, 1919-20, expressou a partir de relações amorfas⁶⁸. E para o artista Schwitters (1887 – 1948), a arte era uma questão de *merz*⁶⁹, por exemplo, na obra *Rudol 333*, 1939.

As irreverências e multimédias representadas no Dadá mantinham-se, porém, os novos deleites intelectuais, sobretudo os aspectos psicológicos teorizados por Sigmund Freud, influenciaram os artistas. Tomando parte dos princípios psicanalíticos, surge o Surrealismo, em 1922, por “necessidade do futuro modernista”. (ADES in STANGOS, 1991: 89)

⁶⁷ “O movimento De Stijl nasceu com a fusão de dois modos de pensamento (...), em primeiro lugar, a filosofia neoplatônica do matemático Dr. Schoenmaekers, que publicou em Bussum, em 1915 e 1916, suas influentes obras intituladas *Het nieuwe Wereldbeeld (A nova imagem do mundo)* e *Beeldende Wiskunde (Princípios de matemática plástica)* e, em segundo lugar, os conceitos arquiteturais ‘recebidos’ de Hendrik Petrus Berlage e Frank Lloyd Wright.” (FRAMPTON in STANGOS, 1991:103)

⁶⁸ “‘É uma arte que quer deslocar a atenção do objeto para concentrá-la sobre o sujeito: do produto para o produtor. Uma arte que é sempre diferente de si mesma. Um artista que, também na vida, opta por ser um nômade.’ (Fagiolo)” (ARGAN, 1992: 355)

⁶⁹ Aglutinação de botões, tiras de papel, barbantes, rolhas, etc, encontrados nos chão das ruas.

Com signos morfológicos, o surrealista Miró (1893-1983), compunha quase que fábulas, como *Figure à la Bougie*, 1925. O artista Max Ernst⁷⁰ (1891-1976) concebeu métodos, como o *frottage*⁷¹, e ao representar *Coquilles Fleurs*, 1929, demonstra que também tem como poética o retorno às lembranças da infância e da mitologia. René Magritte (1898-1967), na obra *Le Gouffe Argenté*, 1926, e Salvador Dalí (1904-1989), em *White Aphrodisiac Telephone*, 1936, representam de forma tão realista, como um sonho ou fantasia visto em matéria, quase tátil.

O Surrealismo trasladou continentes, apesar de ser um movimento inicialmente presente em França. No contexto da Segunda Guerra Mundial, com as invasões nazis em vários territórios europeus, artistas, como exemplo, Miró, Dalí, e Ernst, emigraram para Nova Iorque.

Os artistas que migraram absorviam e adaptavam-se à nova realidade, “American way of life”, e também transmitiam conhecimentos. Dos surrealistas, os norte-americanos apropriaram o “automatismo”, que auxiliou a semear os movimentos artísticos do pós-guerra nos Estados Unidos.

O estilo originário no norte da América foi designado por Expressionismo Abstrato. O mestre expressionista, Willen De Kooning (1904-1997), com pinceladas, por vezes inesperadas, rápidas e agressivas, carregou a tela com “cores vibrantes” (STRICKLAND, 2004: 160), como em *Untitled*, c. 1976. O pintor Jackson Pollock foi quem “quebrou o gelo”⁷² do Expressionismo Abstrato, afirmou De Kooning, pois necessitou de se “afastar das imagens para deixar a pintura surgir”⁷³.

Entretanto, a persistência da figura “realista” mantinha-se na trajetória da história da arte. O pintor Balthus (1908-2001), em *Portrait de Femme em Robe Bleue (Mme Georges Hilaire)*, 1935, para firmar a coesão da expressão, utiliza na imagem contornos fortemente marcados. Francis Bacon (1909-1992) demonstrou a despreocupação com a estética hermética, em *Oedipus and the Sphinx after Ingres*, 1983. Paula Rego (1935-), na obra *The Barn*, 1994, traduz a sua perspetiva sobre lendas ou contos e traz para realidade social.

⁷⁰ Afirmava-se “a mãe macho da loucura metódica”.

⁷¹ Salvador Dalí comentou que o método surgiu do “súbito poder de associações sistemáticas, próprias da paranóia”, “um método espontâneo de conhecimento irracional”. (Salvador Dalí, *The Conquest of the Irrational*, reimpresso em *The Secret Life of Salvador Dali*, 1942, p. 418.)

⁷² HARRIS, Ed. (dir.). (2000). *Pollock*. Estados Unidos.

⁷³ HARRIS, Ed. (dir.). (2000). *Pollock*. Estados Unidos.

No campo da escultura do pós-guerra, o aspecto informal prevaleceu com forte tendência pelo experimentalismo quanto ao veículo representacional. O escultor inglês Henri Moore (1898-1986), em *Reclining Figure: Arched Leg, 4/6*, 1969-70, incorpora aspectos biomórficos oriundos do surrealismo e simplifica a forma, explorando e valorizando a expressão com fundo natural. As esculturas de John Chamberlain (1927 -), como a *Scotch Vapour*, 1989, contestam os princípios da escultura tradicional, “tipicamente europeia”. (ARGAN, 1992:544) O escultor Alexander Calder⁷⁴ (1898-1976) inovou a escultura⁷⁵ moderna e, como em *Black Spray*, 1956, desafiou a imobilidade⁷⁶ do material.

Retornando à pintura, entre os anos 40 e 50, os artistas utilizaram o Campo de Cor como variante da pintura de ação. O artista Morris Louis (1912-1962) aboliu artefactos⁷⁷, em *Beta Tau*, 1961, e trabalhou as cores de maneira espontânea na superfície.

Com tantas experimentações e pronúncias na primeira metade do século XX, os artistas, a partir de 1960, procuravam soluções originais para posteriores conceitos. Na pintura contemporânea, a tendência despertada correu contra o fluxo do Expressionismo Abstrato, porque não pretendiam continuar o diálogo determinista: “uma visão da realidade ou psiquismo do pintor”. (STRICKLAND, 2004:170)

O pintor Josef Albers (1888-1976), o “papa” do *Hard Edge* – “margem dura” (STRICKLAND, 2004:170) ou “borda rígida” (ARGAN, 1992:570) -, evocou a metodologia do feito da cor no contexto da percepção, como em *Study for Homage to the Square: Blond Autumn*, 1964, impondo um sistema de cor sobre cor na superfície quadrada, exata, seguindo a premissa: “O que você vê é o que você vê.”⁷⁸

Na Grã-Bretanha, a “cultura” arte pop⁷⁹ vem à tona, em 1954. Como exemplo, o artista Richard Hamilton, em *Epiphany*, 1963-89, que retirou o “rótulo” da cultura de massas para se inserir na “arte popular”. (LUCIE-SMITH in STANGOS, 1991:160) Nos Estados Unidos, o alinhamento entre a arte e a cultura de massas ocorreu, provavelmente, a partir de 1955. O artista Andy Warhol (1930-1987), incorporava o

⁷⁴ “(...) os artistas cinéticos (...) produzem a *ilusão por meio do movimento*.” (BARRET in STANGOS, 1991:155)

⁷⁵ Arte cinética destacou-se na década de 50, com clímax no início da década de 60, declinando na década de 70, e não se extinguiu, perpetuou-se influenciando gerações.

⁷⁶ Salvador Dalí defendia: “O mínimo que se pode esperar da escultura é que fique quieta.”

⁷⁷ Textura, forma e perspectiva.

⁷⁸ Frank Stella, pintor contemporâneo, ícone do movimento *hard edge*.

⁷⁹ O crítico britânico Lawrence Alloway foi quem usou este termo pela primeira vez.

design comercial, na obra *Campbell's Soup*, 1965. Mel Ramos (1935-), em *Virnaburger*, 1965, enfatiza a alimentação *fast food* da sociedade pós-moderna. Roy Lichtestein (1923-1997), em *Interior with Restful Paintings*, 1991, demonstra o seu interesse por desenhos de revistas em quadradinhos, ou seja, literatura popular.

A tendência Pop Art influenciou posteriores movimentos artísticos, como a Op Art, a Arte Conceptual e o Hiper-realismo. Contudo, na década de 60, Nova Iorque deparou-se com uma contraposição aos vertiginosos estigmas do Expressionismo Abstrato e da “mediática” Pop Art.

Era o Minimalismo⁸⁰ que se pronunciava através da simplificação das formas e das cores (as protagonistas foram as não-cores), utilizando a tridimensionalidade como plano pictórico na exposição da cor e assim definindo a linguagem “mínima”⁸¹.

O artista Sol LeWitt (1928-2007), em *Eight Sided Pyramid*, 1992, John McCracken (1934–2011), em *Gate*, 1995, e Larry Bell (1939-), em *Vertical Gradient on the Long Length*, 1995, apropriaram-se de materiais industrializados e “terceirizavam” a produção da obra de arte. Porque no entendimento do artista minimalista a arte é a elaboração da ideia e não a ação do fazer manual.

O “efeito” minimalista influenciou em demasia os futuros passos do decurso da arte, contribuindo para a provocação de insólitas questões e conceitos. Naquele contexto pós-modernista, uma nova perspectiva e um novo paradigma tomaram forma após a erupção da desmaterialização do objeto artístico, entre a década de 60 e 70.

A Arte Conceptual “alastrou quase por combustão espontânea” (SMITH in STANGOS, 1991:187) inúmeras regiões do mapa. Os media e as técnicas de arte nunca foram tão diversificados.

O grupo Fluxus lançou o diálogo com multimédias, como o artista Wolf Vostell (1932 – 1998), em *Endogene Depression*, 1980, o Joseph Beyus (1921 – 1986), *Plight Element*, 1985, e o Nam June Paik (1932 – 2006), em *Wrap Around the World Man*, 1990.

O artista Bill Viola (1951-), em *ILVapore*, 1975, demonstrou que a tecnologia do vídeo é técnica e poesia nesta movimentação de híbridos. Outra novidade nas artes

⁸⁰ “Os minimalistas varreram da arte a imagem, a personalidade, a emoção, a mensagem e a produção manual.” (STRICKLAND, 2004: 178)

⁸¹ “Estruturas Primárias”, “Objectos Unitários”, “Arte ABC” ou “Cool Art” são alguns dos rótulos atribuídos ao movimento Minimalista.

foi a Land Art, representação através de elementos da natureza e ao ar livre, por exemplo, a expressão de Richard Long (1945 -), em *Sandstone Line*, 1981.

A arte de representar com o corpo condiz com a linguagem da Body Art, como representou a artista Ana Mendieta (1948-1985), em *Facial Cosmetic Variation, Ed. 4/10*, 1972. O corpo também é linguagem da Performance, segundo a artista Jemina Stehli (1961-), em *Photo Performance n.º. 31 shot 8, with Larry Bell Sculpture & Artist Lewis Amar*, 2005.

A fotografia mantém-se persistente na contemporaneidade, podendo ser exemplificada por Cidy Sherman (1954 -), em *Untitled (Vivienne Westwood)*, 1993, e por David Robbins (1957 -), em *Talent*, 1986.

As técnicas tradicionais das artes também permaneceram patentes, como exemplo, a escultura do artista Anish Kapoor (1954 -), *Eyes Turned Inward*, 1993, e a pintura de Adriana Varejão (1964 -), *Tilework with Horizontal Incision*, 1999.

Verdade é que os artistas empunharam da emancipação mediática, temática e poética, perpetuando ações que disseminam reflexões, aproximam da vida ou do quotidiano, envolvendo e ativando a participação do público junto da arte do mundo contemporâneo. Logo, ao conhecer o Museu Coleção Berardo estará garantida a sinestesia. Ao experimentar o Serviço Educativo do museu perceberá as múltiplas possibilidades de comunicação.

4. Micro sistema: Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo

O local de confinamento, para dinamizar a sua estrutura discursiva, conta com um amplo micro sistema que enlaça, conecta e prolifera comunicações e atua, com disciplina educativa, sobre a multiplicidade dos indivíduos.

No entanto, o Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo trabalha em conformidade com a tipologia da gestão holística. Estabelece-se por estrutura rizomática, com amplitude transversal e horizontal, cujas ramificações afluam e alastram a ponto de romper “as ‘gavetas’ de vários arquivos” (GALLO, 2008: 75). E dialoga com outras áreas de conhecimento para existir ou, pode dizer-se, coexistir.

Este micro sistema define-se por múltiplas possibilidade de comunicação, mantendo relações diversificadas/heterogéneas pelo facto de buscar, constantemente,

conexões em prol do *valor colectivo*⁸². Neste movimento identificamos mobilidade, flexibilidade, desdobramento, e a procura de novas linhas de fuga, através dos seus processos criadores e bifurcados, para se manter, proliferar, aproximar ou até restringir.

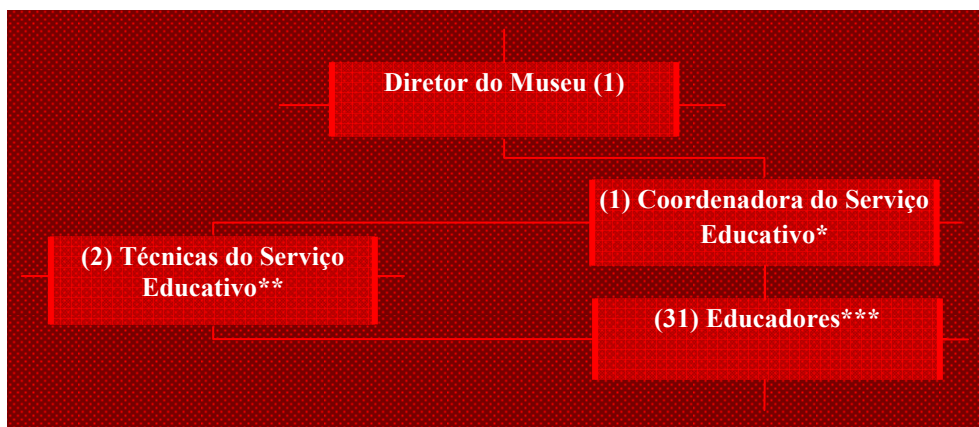
As múltiplas bifurcações do Serviço Educativo podem ser mapeadas conforme o princípio da cartografia do rizoma, nas suas inumeráveis facetas. O micro sistema também pode ser copiado e sobreposto com outras estruturas, mesmo que sejam arbóreas, para demonstrar os seus trânsitos possíveis, inusitados e insuspeitos enquanto equação fractal. Mas encaremos simplificada o seu mapeamento para compreender o dinamismo, articulação e difusão dos seus atos e do seu poder.

4.1. Mapeamento do micro sistema: estágio de investigação académica no Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo

O mapeamento pôde ser realizado a partir do meu contacto com o Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo, através de um estágio de investigação académica, no ano escolar de 2012-2013. O estágio ambicionava a elaboração cartográfica do micro sistema e a reflexão sobre as atividades educativas, com intenção de analisar a viabilidade do enlace entre dois locais de confinamento: museu e centro sócio educativo.

Com a investigação, verifica-se que a amplitude desse micro sistema, contando com as suas bifurcações interligadas, é de carácter vocacionado, capacitado e especializado. Também se constata que a presente gestão holística, organizada por múltiplas linhas de fuga transversalmente conectadas, viabiliza a dinamização da comunicação.

⁸² Gilles Deleuze e Félix Guattari, na obra *Kafka – por uma literatura menor*, definem o conceito de *literatura menor*, que é estabelecido por três princípios: *desterritorialização*, *ramificação política* e *valor coletivo*.



*Formação académica: Licenciatura em Psicologia, Pintura e Teatro.

**Formações académicas: Licenciatura em História e Comunicação.

***Formações académicas: Licenciatura em diversas áreas das artes, como, Pintura, Escultura, Vídeo, Belas Artes, Artes Plásticas, Educação Artística, Arquitetura e outras áreas das Ciências Humanas, por exemplo, Psicologia, Filosofia e História.

Ou seja, integra-se uma cosmovisão e propõe-se a expansão de conexões e proliferações a partir das suas atuações, sempre primando por estímulos com intervenções por/entre/inter/trans as multiplicidades do indivíduo.

Também é percebido que a consistência dos atos educativos são reflexos de constante pesquisa e reciclagem de toda equipa de trabalho, o que fortifica a potencialidade do serviço.

Tratando-se dos educadores, eles apropriam-se da comunicação, em diversos níveis, para dinamizar as múltiplas atividades temáticas⁸³, fundamentadas em estratégias ludo-pedagógicas e sensibilizações sinestésicas, visionando a mobilização e a apreensão do conteúdo por parte do participante, que terá ferramentas para olhar, observar e criticar-se e ao mundo que o rodeia. No decorrer da investigação no Serviço Educativo, sobre o trabalho dos educadores, enquanto investigadora comprovei que:

Os paradigmas arborizados do cérebro dão lugar a figuras rizomáticas, sistemas, acentrados, redes de autômatos finitos, estados caóides. Sem dúvida, este caos está escondido pelo esforço das facilitações geradoras de opinião, sob a ação dos hábitos ou dos modelos de reconhecimento; mas ele se tornará tanto mais sensível, se consideramos, ao contrário, processos criadores e as bifurcações que implicam. (DELEUZE & GUATTARI, 1992: 276 e 277)

⁸³ *Vd.* Anexo 10 - Museu Coleção Berardo: Programa de atividades 2011/2012. Serviço Educativo.

A performance rizomática do Serviço Educativo do Museu viabiliza vinculações com outras instituições, ampliando o raio de comunicações⁸⁴ – por exemplo, a assessoria de imprensa colabora com jornais, revistas, publicações, internet, rádio, televisão, anúncios, *folders*, informativos - e filiações, através de parcerias⁸⁵ e atividades culturais – ateliers, ciclo de cinema/documentário, conferência/seminário, espetáculos -, possibilitando a este micro sistema “conexões inimagináveis” (GALLO, 2008:79), com intenção de se manter e se estender, aumentando a sua autonomia e sustentabilidade.

A recetividade do micro sistema é direcionada para os diversos tipos de público. Com comunicação transversal entre os parâmetros curriculares da educação, o serviço educativo viabiliza a acessibilidade de estudantes⁸⁶ de todos os níveis, desde o pré-escolar à universidade, auxiliando no desenvolvimento da personalidade dos mais jovens, promovendo o alargamento da comunicação e incitando à descoberta, à formação e ao ajustamento social. Enfatiza a função de inclusão social, fomenta a difusão cultural promovendo a democratização do saber e a fruição a um amplo público⁸⁷: professores, comunidade, turistas, famílias, bebés, crianças, jovens, adultos, seniores, portadores de necessidades especiais, grupos sociais com particularidades e instituições afins.

A tabela 1 demonstra o índice de participantes em atividades nos últimos sete anos:

Número de participantes em atividades do Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo							
	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Janeiro		6.565	5.926	5.253	5.889	9.022	3.752
Fevereiro		7.402	5.390	4.372	6.756	7.714	4.883
Março		4.942	9.328	11.007	13.136	8.984	5.502

⁸⁴ *Vd.* Anexo 11 – Museu Coleção Berardo: Divulgação via *web*. Serviço Educativo; Anexo 12 – Museu Coleção Berardo: Divulgação em material impresso. Serviço Educativo; Anexo 13 – Museu Coleção Berardo: Divulgação via assessoria de comunicação. Serviço Educativo;

⁸⁵ *Vd.* Anexo 14 – Museu Coleção Berardo: Parcerias. Serviço Educativo.

⁸⁶ *Vd.* Anexo 10 - Museu Coleção Berardo: Programa de atividades 09.2011/09.2012. Serviço Educativo p. 3.

⁸⁷ *Vd.* Anexo 10 - Museu Coleção Berardo: Programa de atividades 09.2011/09.2012. Serviço Educativo p. 3.

Abril		6.684	6.444	11.746	7.892	5.184	
Mai		4.751	3.941	11.335	6.938	5.370	
Junho		3.114	2.993	3.106	3.038	2.477	
Julho		871	1.420	2.926	2.617	2.664	
Agosto		87	244	613	773	509	
Setembro	1.203	338	408	1.011	916	703	
Outubro	3.121	3.630	1.498	2.310	3.002	1.941	
Novembro	5.920	4.288	3.756	5.149	8.442	3.722	
Dezembro	4.652	3.000	2.775	3.529	4.839	2.348	
TOTAL	10.572	45.672	60.568	62.357	64.238	50.638	14.137

Tabela 1. (Fonte: Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo)

Observação: de Janeiro a Maio, o maior fluxo é de escolas; de Junho a Setembro, o maior fluxo é de público livre.

4.1.1. Reflexões sobre atividades educativas

As atividades educativas do Museu dedicam-se à educação não-formal, com a finalidade de atuar como dispositivo de agenciamentos intercessores para a abertura de novas possibilidades, incitações e incentivo à criação.

É através de linhas transversais que o Serviço comunica a história da arte e apresenta conteúdos. Dissemina poder (ação), que é responsável pela alteração do *status quo*, pela libertação afetiva, cognitiva e fisiológica, pois com a ação (estímulo) frente ao ser, incitam-se ações (respostas) do indivíduo, e entre o meio termo do estímulo e da resposta, o sujeito absorve a ação e codifica-a. Porém, codificar requer alterações na mediação neural, na frequência dos neurotransmissores cerebrais, nos impulsos nervosos, logo, sequencialmente, o ser comporta-se, expressa, apresenta conclusões direcionadas ao estímulo inicial.

Assim, o sujeito está habilitado para perceber que “tudo” é uma coisa só: interior e exterior, ao ser humano; tendo em vista que o foco não é o ser uno e sim a totalidade da realidade:

As multiplicidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito. As subjetivações, as totalizações, as unificações são, ao contrário, processos que se produzem e aparecem nas multiplicidades. Os princípios característicos das multiplicidades concernem a seus elementos, que são singularidades; a suas relações, que são devires; a seus acontecimentos, que são hecidades (quer dizer, individualizações sem sujeito); a seus espaços-tempos, que são espaços e tempos livres; a seu modelo de realização, que é o rizoma (por oposição ao modelo da árvore); a seu plano de composição, que constitui platôs (zonas de intensidade contínua); aos vetores que as atravessam, e que constituem territórios e graus de desterritorialização. (DELEUZE & GUATTARI, 1995:37)

A difusão de poder na educação proposta pelo Museu é direcionada por/entre/inter/trans multiplicidades. O Serviço Educativo assimila a retórica dos parâmetros curriculares da educação nacional e estabelece o processo de *desterritorialização*. Ou seja, viabiliza estratégias para imprimir o conteúdo de forma viva, em detrimento do processo mecânico no qual o currículo é oferecido.

O Serviço Educativo do Museu apropria-se⁸⁸ dos parâmetros curriculares, rompe com as diretrizes de controle, transmite novos significados ao processo educacional a partir da sua estrutura discursiva – história da arte – e do seu tipo específico de disciplina educacional, e define uma *ramificação política*.

Os atos deste micro sistema fundam-se em estratégias para a utilização de poder (ação) junto do público-alvo, de maneira que “injeta” especificações entre as janelas entreabertas das multiplicidades do indivíduo. E trabalha o desenvolvimento crítico da sociedade, possibilita ao indivíduo a leitura do mundo à sua volta, incita a interação com o participante/espectador/público, viabiliza a viagem ao universo imaginário.

Tais estratégias estimulam a criatividade e têm base em preceitos lúdicos – que são muito bem-vindos -, de maneira que ativa a sensibilização, a sinestesia, a leitura de imagens, conseqüentemente, explicita a apreensão de conhecimentos da linguagem visual. As estratégias são trabalhadas por educadores, que são hábeis e capazes de “auto renovação” (ROSA & SCALÉA, 2006:82), pois não permitem que as vias de comunicação se cristalizem, propondo desafios tanto ao participante quanto para consigo. O educador, por sua vez, é sensível para observar os diversos ângulos de uma abordagem educativa.

Os educadores, ao desenvolverem estratégias múltiplas, como desafios criativos, jogos ou reflexão crítica, cumprem com o papel de estimular a fala, a reflexão, o

⁸⁸ “Citando e parafrazeando Bob Dylan, Deleuze afirma que ‘roubar é o contrário de plagiar, de copiar, de imitar ou de fazer como’ (...) roubar um conceito é produzir um conceito novo.” (GALLO, 2008:30)

raciocínio do participante, que é provocado, afetado e induzido a analisar o que olha ao ponto de observar e sentir.

Afinal, o Serviço Educativo deste museu “aposta nas multiplicidades, que rizomaticamente se conectam e interconectam, gerando novas multiplicidades. Assim, todo o ato singular se coletiviza e todo o ato coletivo se volve singular. Num rizoma, as *singularidades* desenvolvem *devires* que implicam *hecceidades*. Não há sujeitos, não há objetos, não há ações centradas em um ou outro; há projetos, acontecimentos, individualizações sem sujeitos. Todo o projeto é coletivo. Todo o valor é coletivo. Todo o fracasso também.” (GALLO, 2008:69)

4.1.1.1. Responsáveis pelos participantes nas atividades educativas

Com a intenção de verificar as proposições identificadas respeitantes às atividades educativas do micro sistema, foram ouvidos alguns responsáveis pelo acompanhamento de grupos de participantes nas atividades educativas do Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo.

Como conclusão, constata-se que as atividades auxiliam no processo de aprendizagem do participante, pois as sensibilizações lúdicas e interativas aplicadas pelos educadores do micro sistema permitem o desenvolvimento e a ampliação de conhecimentos, que podem ser levados para toda a vida. As dinâmicas realizadas facilitam descobertas, bem como possibilitam colocar em prática competências e comportamentos.

Os educadores, conscientes de princípios pedagógicos, adaptam a linguagem à faixa etária do participante, com a finalidade de fruição do conteúdo em foco. E fazem-no com empatia, também suscitando questionamentos que podem provocar dúvidas. Tal equação permite o exercício do sentimento de confiança e segurança do participante para com o educador.

As estratégias utilizadas pelos educadores durante a visita levam os participantes a meditar, livremente, sobre suas ideias e opiniões quanto aos aspetos da obra e/ou processo criativo do artista e/ou contextos históricos, sociais, políticos e económicos. Assim, o participante é estimulado à criatividade, à reflexão e à atitude crítica mais amadurecida, e a sua própria forma tem condições de recriar a visão sobre a arte.

4.2. Estratégias de atividades educativas do micro sistema

Para apreender os atos educativos, foram investigadas as estratégias trabalhadas nas atividades educativas. E conclui-se que as estratégias são fundamentadas em três princípios: desafio criativo⁸⁹, jogo⁹⁰ e reflexão crítica⁹¹.

No decurso do texto, estarão descritas as definições dos princípios e exemplos. Estes exemplos serviram, posteriormente, como parâmetro para a elaboração da atividade teste, realizada na pesquisa de campo no centro sócio educativo.

Quanto às estratégias...

Quanto ao desafio criativo “trata-se de transferir o processo criativo, afetivo e emocional de quem produz, para o nosso cotidiano, no fazer, no pensar e no agir integralmente em nosso meio, segundo a afetividade e a emoção, se é que podemos separá-las, de quem aprecia.” (ROSA & SCALÉA, 2006:83)

Este tipo de estratégia tem o referencial na afetividade da obra e por transferência será percebida pelo participante da visita a partir do processo de fruição, ou seja, o participante compreenderá o processo criativo do artista e, então, estará convidado a devanear sobre as intenções que levaram à produção artística.

Por exemplo, o educador do Museu acompanhou o grupo escolar na visita à exposição e convidou as crianças a observarem a obra *Blonde ohne Stahlhelm – Otto D.* (*Blonde Without Helmet – Otto D.*), 1987, do artista Baselitz, Georg (1938-); após o período de observação da obra, o educador levantou questões aos participantes, instigou a fala, mas também propôs desafios, como: as crianças tinham de ficar de cabeça para baixo para observarem o quadro, assim perceberiam a afetividade da obra, refletiriam sobre o processo criativo do artista e o motivo pelo qual o artista compôs uma mulher de cabeça para baixo. Porquê a cabeça para baixo? Haveria algum motivo específico? Qual seria a ideia? Como foi feita a representação? O que passou pela cabeça do artista para produzir a representação de uma figura feminina de cabeça para baixo? Eis alguns exemplos das questões colocadas para fazer com que os participantes refletissem.

O educador também solicitou que os participantes pisassem numa outra obra de arte. Neste momento, todos se questionaram e questionaram os professores e o educador

⁸⁹ Vd. Figura 4 – Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo: princípio estratégico: desafio criativo.

⁹⁰ Vd. Figura 5 – Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo: princípio estratégico: jogo.

⁹¹ Vd. Figura 6 – Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo: princípio estratégico: reflexão crítica.

do Serviço Educativo: “Mas pode-se pisar na obra?”, “Não estraga?”, “Não se parte?”, “O artista permite pisar?”. São muitas as questões envolvidas neste desencadeamento de pensamento, inclusive a condição de preservação que é, basicamente, inerente ao objeto artístico e subentendido ao participante quando visita o museu, bem como a possibilidade de tocar na peça artística, ou mais, poder pisar a obra, o que incita a múltiplos desencadeamentos emotivos e cognitivos tanto na criança como no mais idoso...

Estas são maneiras de incitar a percepção, o sentir, o observar e o ver, o refletir, para assim se entender!

A arte-educadora Ana Mae Barbosa diz que: “para ocorrer o estímulo do pensamento criativo, devem-se mobilizar estímulos emotivos e cognitivos. Para tanto, (...) não deve temer propor situações-problema, tais como desafiar os alunos para novas leituras e releituras de obras, sempre com um acompanhamento atento e próximo.” (ROSA & SCALÉA, 2006:83). As inter-relações emotivas e cognitivas do indivíduo perpassam entre o sistema psíquico, o sistema fisiológico e o sistema social, que correspondem às vias de agenciamentos em que as multiplicidades atuam.

Já nas visitas cujas estratégias propostas são jogos, viabilizam-se incitações quanto à criatividade através da emotividade, pois o fazer artístico e os desafios são promotores de expressão emotiva. E sendo a estratégia do jogo o suporte de mediação e fruição de obras de arte, então, é possível explanar uma infinidade de conteúdos. Por isso, é fundamental que a interação seja contextualizada com os objetivos da visita, mas que estes estejam arraigados de “entendimento, conhecimento e envolvimento, principalmente crítico, no nível social e até mesmo político; do contexto histórico e de informações sobre os artistas observados e de seus recursos preferidos para realização de suas obras.” (ROSA & SCALÉA, 2006:84)

Os desafios e o fazer artístico dinamizados nas visitas-jogo viabilizam no participante a apreensão da comunicação visual de maneira lúdica e pedagógica, uma vez que, eles são convidados a experimentar novas vias educativas, criar algo novo, trabalhar com diferentes materiais (papéis, lápis, canetas, tecidos, aparelhos de som, consolas da Nintendo, etc.), o que os desperta para sentimentos de aventura.

Todavia, como em qualquer jogo, as regras são estabelecidas, o que integra o grupo e estimula a confiança do participante para com o educador. As regras também permitem que o participante se sinta respeitado, desenvolva a sociabilidade, a

autonomia e a criatividade quanto à fruição da obra, visto que, neste momento, são propiciadas novas perspectivas quanto à condição da visita x objeto de arte x participante x educador.

Na visita⁹² “Obra X”, a questão que entra em causa é o título da obra, mas para chegar à discussão sobre o título da obra, anteriormente, o jogo inicia... Algumas obras expostas na sala de exposição estarão marcadas com um X e cada participante da visita tem de escolher uma das obras marcadas para descrever, sendo que todos os participantes recebem, no início da visita, papel em branco e caneta esferográfica. O público traz ao educador o papel com o conteúdo escrito e iniciam-se as questões. Os participantes são convidados a refletir sobre a correspondência dos títulos das obras de arte e o objeto em si, que é composto por um enorme enredo de significados, desde o processo criativo aos suportes e materiais de arte.

Quanto às visitas que seguem a estratégia de reflexão crítica, elas têm como fundamento proposições quanto à crítica e à inteligibilidade. Exigem investigação, pesquisa e análise da obra de arte em diversas perspectivas, para ponderar conclusões relativas à compreensão do todo. Por isso, o visitante ao observar o objeto artístico inicia o processo de leitura visual, que possibilita a perceção dos tantos códigos e da correlação dos elementos compositivos que se justapõem para a definição de significados.

Ao observar, ver, ler e refletir sobre a peça de arte, o visitante tem artifícios que o conduzem à tomada de consciência sobre aspetos do quotidiano, da realidade, bem como a factos de carácter histórico, condições sociais, económicas e políticas, pois “o olhar crítico é uma das maneiras que favorece a reelaboração e a reconstrução cognitiva”. (ROSA & SCALÉA, 2006:86)

A visita “ver é dizer, dizer é pensar, pensar é conhecer” tem como fundamentação o estímulo da fala, mas, para isso, é preciso compreender a obra, observar e ver, apreender informações. Ao passo que a fala tem suportes cognitivos e informações para construir julgamentos, expor constatações e é neste momento que “ver” as partes e o todo da obra se faz importante. As palavras expressas, durante o

⁹² As visitas são concebidas por temáticas, respeitando a faixa etária, sendo que algumas atividades propostas são flexíveis para adaptação conforme a idade, outras têm um carácter direcionado a destinatários específicos.

período de “observação”, podem ser uma alavanca para o desencadear de outras palavras e, claro, de pensamentos.

Nas visitas de cunho reflexivo e crítico os participantes são questionados e também as suas ideias, os seus valores, as suas concepções são colocadas em causa, conforme as situações e condições do objecto artístico. A reflexão, então, possibilita o *inside* sobre o “motivo” daquele objeto; o cunho crítico viabiliza o julgamento.

4.2.1. Participantes em atividades educativas

Para verificar como as mensagens são recebidas pelos destinatários, em cada tipo de estratégia dinamizada pelo serviço educativo, foram ouvidos participantes das atividades educativas. Estes participantes foram entrevistados de forma anónima e selecionados ao acaso, após terem experienciado atividades no museu, com o intuito de compreender como são efetivamente apreendidas as mensagens transmitidas pelo educador.

Seguindo as experiências vividas pelos participantes em atividades cujo princípio é o desafio criativo, confirmou-se a compreensão sobre o processo criativo do artista, ao passo que o educador expõe as partes da obra de arte, o contexto da criação da obra, o tipo de técnica trabalhada pelo artista, a temática e a história/motivo da obra. E o participante é levado a pensar sobre aspetos da sua vida pessoal e quotidiana, bem como do mundo em seu redor.

Quanto às atividades cuja estratégia é jogo, afirma-se que a sociabilidade, a autonomia e a criatividade, certamente, são firmadas entre o grupo de participantes. A interação é estabelecida com a finalidade de alcançar um objetivo, viabilizando encontros, escolhas, percepção, imaginação, atenção e dedicação, o que fortalece o sentimento de grupo.

O jogo ensina questões históricas, propõe reflexões sobre o quotidiano, questões práticas e cruzamentos entre pensamentos e novos conhecimentos. Os materiais utilizados na dinâmica, que remetem para proposições referentes à obra, conectam códigos que apresentam possíveis frestas para reflexões, entendimento e conhecimento.

As diversas proposições que são suscitadas durante este tipo de visita levam o participante a fazer conexões diversas, a refletir sobre aspetos, ou lógicas, ou pontos de vista que antes eram para ele desconhecidos.

Ou seja, estas visitas ensinam o participante a abrir a visão para muitos outros caminhos e visualizações. Ao passo que observa é possível ver, ler e refletir, não só sobre aspetos históricos, do quotidiano, social, económico e político, mas também sobre memórias e anseios.

Segundo uma participante, referindo-se ao educador: “com vocês aprendemos a ver!”

4.3. Micro sistema & Flutuação

A veemência do micro sistema, com os seus atos educativos, possibilitam ao museu expandir-se e *flutuar* para qualquer parte do globo através da sua disciplina educativa. Essa possibilidade é estabelecida em consonância com a condição sistémica da sociedade contemporânea, denominada por Gilles Deleuze de *sociedade de controlo*.

O *controlo*, a que a sociedade atual se encontra subordinada, é elástico e condizente com o dinamismo e a efemeridade dessa realidade, porque é flexível, volúvel e maleável, como um camaleão. Está por toda parte da sociedade e atua por via dos múltiplos veículos de comunicação. Sendo assim, podemos usufruir dessa descentralização e flutuação, privilegiando a democratização e não as desvantagens desenhadas por essa *sociedade de controlo*.

A atitude de o Museu se esvair e dedicar-se ao público marginalizado é uma ação contrária às tendências de desagregação dos corpos que a economia contemporânea desenvolve. O Programa Artístico Educativo Dedicado a Jovens em Medida Sócio Educativa de Internamento visa a agregação e o contra balanço dessa cifra.

Se se pensa em modelar os corpos e digeri-los como a serpente que devora as suas presas estrangulando-as com seus anéis, então, que os anéis exalem ácidos promissores e promotores de educação, socialização, expressão e criação, benévolos ao ser humano, permitindo que a flutuação e a democratização se alastrem aos mais diversos públicos, porque a democracia tem por finalidade dar poder à sociedade, a toda a sociedade, inclusive a marginal.

Por consequência, nada mais viável do que atear a trasladação do museu promovendo o processo comunicacional com um utilizador carente de amparo sócio educacional, neste caso, os jovens infratores - condenados pelo juízo do Estado e

sentenciados à privação de liberdade. Entenda-se que estes adolescentes necessitam de auxílio para desenvolver relações sociáveis e sociais que são fundamentais para a convivência em comunidade. As relações sociáveis e sociais são efetivadas por um complexo rizomático, e dentro dele constam a educação, a cultura e o património.

O Museu pode contribuir para formação dos jovens infratores, pois mesmo que a Coleção Berardo permaneça confinada nas reservas ou salas expositivas, os atos educativos deste Museu podem esvaír-se por toda a parte, como um gás ou perfume que exala o seu aroma. Porém, a sua volúpia consiste em sabor educacional, cultural e patrimonial que fluem, mediante os tentáculos rizomáticos, e entrelaçam por/entre/inter/trans multiplicidades dos participantes reclusos entre as grades do centro sócio educativo, ao passo que o micro sistema estende os tentáculos, alcança e atua dentro do centro sócio educativo. Esta flutuação corresponderá à missão do Museu, que é difundir e democratizar a cultura, alargar a sua rede social, realizar agenciamento cultural, impor disciplina através da educação. Não obstante, poderá oferecer ao jovem infrator a oportunidade de se reconhecer como detentor identitário e do património, também auxiliará a promoção da auto confiança e da auto estima do indivíduo.

A instituição cultural objeto do nosso estudo, o Museu Coleção Berardo, presta serviços à comunidade, em linha com o conceito de museu disposto pelo ICOM e pela legislação nacional.

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite. (ICOM Portugal. http://www.icom-portugal.org/documentos_def,129,161,lista.aspx)

Em suma, o Programa Artístico Educativo alicerça-se numa disciplina educativa informada pelas técnicas da história da arte presentes na Coleção Berardo, acalentando *poesis* num dos locais mais nobres da capital: o bairro histórico e patrimonial de Belém.

A intenção do Programa é a de libertar a mente do jovem infrator que, embora confinado como pássaro em gaiola, pode todavia alçar voo de amplo alcance. Afinal, a matéria estiola limitada por uma geometria formatada, mas não é assim com a mente. A mente não se deixa facilmente aprisionar.

Este itinerário educativo aspira à promoção de sonhos que se transmutam em desejos, conduzindo o ser humano a crer na “força das suas asas”, rompendo as amarras que a ferrugem das rotinas tende a esterilizar e a definhir.

Lembremos que um pássaro pode ir além de qualquer barreira, pois a sua peculiaridade - dom de voar - distingue-o de outros seres... O pássaro pode alcançar os quatro cantos do planeta apanhando qualquer um dos sete ventos. Por isso, o Programa Dedicado a Jovens em Medida Sócio Educativa de Internamento pretende que o indivíduo: sonhe, deseje, voe!

5. Programa Artístico Educativo Dedicado a Jovens em Medida Sócio Educativa de Internamento

O Programa Artístico Educativo atuará dentro da instituição do sistema sócio educativo - que possui carácter coercivo -, e destina-se a jovens adolescentes infratores que se encontram sob medida de internamento⁹³, cujo trânsito entre interior e exterior não depende da sua própria vontade.

Quanto ao sistema sócio educativo, é preciso especificar que:

A privação de liberdade de um jovem deverá ser decidida apenas em último caso e pelo menor espaço de tempo possível. Deverá ser limitada a casos excepcionais, por exemplo, como efeito de cumprimento de uma sentença depois da condição, para os tipos mais graves de delitos, e tendo presente, devidamente, todas as circunstâncias e condições do caso. (Regras Mínimas das Nações Unidas para a Proteção dos Jovens Privados de Liberdade)

O jovem infrator inscrito na medida sócio educativa de internamento é respeitado como qualquer outro adolescente, ou seja, um ser humano em estágio de desenvolvimento, detentor de direitos e de proteção integral. Assim sendo, a instituição deve assumir como sua missão prover “acesso a todos os direitos sociais, políticos e civis” (VOLPI, 1999:14), reconhecendo e respeitando os direitos humanos, compreendendo que o sujeito deve receber cuidados, que a integridade física e mental

⁹³ “(...) os que forem submetidos à privação de liberdade só o serão porque a sua contenção e submissão a um sistema de segurança são condições *sine qua non* para o cumprimento da medida socioeducativa. Ou seja, a contenção não é em si a medida socioeducativa, é a condenação para que ela seja aplicada.” (VOLPI, 1999:28)

do jovem tem de ser preservada, e que é preciso preparar o adolescente para a reinserção social.

Como forma de garantir os direitos dos jovens internados e prepará-los para a socialização e promoção da consciência comunitária, a instituição tem como regra a prática de escolarização formal, atividades culturais, desportivas e de lazer, bem como outras tantas atividades, uma vez que são exigidas na legislação de cada país, nas Regras Mínimas das Nações Unidas para a Administração da Justiça da Infância e da Juventude (Regras de Beijing) e nas Regras Mínimas das Nações Unidas para a Proteção dos Jovens Privados de Liberdade.

A difusão e fomento de atividades devem ser desenvolvidos a partir do princípio da dignidade da pessoa humana, visando os valores defendidos na Declaração dos Direitos Humanos, como “liberdade, solidariedade, justiça social, honestidade, paz, responsabilidade e respeito pela diversidade cultura, religiosa, étnico-racial, de género e orientação sexual.” (SINASE, 2009:27)

Sendo assim, o projeto pedagógico das instituições de internamento do sistema sócio educativo encontra-se direcionado para a formação do indivíduo, de maneira a que o faça entender o mundo que o rodeia e o papel por si desempenhado.

A educação possibilita ao jovem a possibilidade de extravasar do *status* de espectador da realidade social, onde é excluído e marginalizado, incitando o adolescente a tomar partido enquanto interlocutor do diálogo social.

As atividades educativas são, pois, ferramentas para a reconstrução da imagem do mundo, já que através da *transversalidade*⁹⁴ dos conteúdos e das trocas de conhecimento são exercitados: o respeito à própria identidade; as características culturais do indivíduo; os valores sociais do país que habita e de civilizações diferentes; os direitos humanos; o reconhecimento da própria personalidade; as habilidades; as competências; a capacidade mental e física; o sentimento de pertença à comunidade; a compreensão mútua e a harmonia. Tais são os parâmetros estabelecidos pelas Nações Unidas para a Prevenção da Delinquência Juvenil (Diretrizes de Riad).

O papel do desenvolvimento das atividades é educar para o exercício de cidadania e não meramente ocupar o tempo e gastar a energia dos internos. Assim, a realização de atividades lúdicas, culturais, desportivas devem ser

⁹⁴ “Assumir a transversalidade é transitar pelo território do saber como as sinapses viajam pelos neurônios, uma viagem aparentemente caótica que constrói seu(s) sentido(s) à medida em que desenvolvemos sua equação fractal.” (GALLO, 2008:79)

consideradas conteúdos fundamentais do processo educacional e não instrumentos de preenchimento do tempo ‘ocioso’. (VOLPI, 1999:33)

O Programa Artístico Educativo Dedicado a Jovens em Medida Sócio Educativa de Internamento trabalha com as artes plásticas e com a educação artística, reconhece e deseja fomentar as potencialidades dos jovens infratores, bem como promover o indivíduo à auto percepção, à autonomia, à liberdade e à expressão, como objetivos primeiros e consistentes. O Programa tem a intenção de criar novas possibilidades de comportamento, formatar a cognição e construir a educação.

A ação educativa do Programa tem por finalidade resgatar o indivíduo imerso na injusta marginalidade, na engessada imoralidade na qual a sociedade se constitui, viabilizar a transposição de barreiras, instalando aprendizagem nas janelas entreabertas das conexões neurais e motivar experiências afetivas, emocionais e cognitivas, ao passo que impõe a disciplina educativa “construtivista, interacional, dialogal, multiculturalista e pós-moderna” (BARBOSA, 1998:41) por/entre/inter/trans multiplicidades de cada humano ali confinado.

Portanto, é fundamental reconhecer o público-alvo a que o projeto se destina.

5.1. Adolescentes

Os adolescentes são aqueles que estão no período de transição entre a fase da infância e a fase adulta. A fase da adolescência pode iniciar-se por volta dos 10 aos 14 anos e prolongar-se dos 18 aos 22 anos da idade humana.

Vale a pena ressaltar que a palavra adolescência se refere à mudança de comportamento e associação de fatores sociais. Porém, a fase de transitoriedade do humano, para além de assumir os substantivos oriundos da adolescência, também é composta por fatores que promovem a maturação biológica e fisiológica, a denominada puberdade.

A maturação fisiológica do humano, em simbiose com o contexto⁹⁵ onde se encontra imerso, explicita a relação integral dessa fase transitória, pois o

⁹⁵ “Os contextos são os cenários nos quais ocorre o desenvolvimento, cenários influenciados por fatores históricos, econômicos, sociais e culturais.” (SANTROCK, 2003:8)

desenvolvimento decorre por associações de processos biológicos, cognitivos e sócio emocionais. (SPRINTHALL, COLLINS, 2003:40)

Os processos biológicos decorrem, na fase da adolescência, devido ao desenvolvimento do funcionamento do hipotálamo, hipófise, gónadas e cápsula supra renal, que são responsáveis por promover a organização das hormonas; e este período é denominado por puberdade, onde as maiores mudanças biológicas do corpo humano ocorrem em menor espaço de tempo da vida.

De entre as alterações biológicas estão “o surto do crescimento, as alterações no tamanho e forma do corpo e na capacidade física” (SPRINTHALL, COLLINS, 2003:44), a modificação da voz, o desenvolvimento do cérebro. Quanto ao género masculino, ocorre o desenvolvimento do órgão genital e o aparecimento de pelos em determinadas partes do corpo. No género feminino, “a fase inicial do desabrochar do seio começa cedo (10,7 anos), na sequência de alterações somáticas que acompanham a puberdade. O indício seguinte de amadurecimento é o aparecimento dos primeiros pelos púbicos pigmentados (11,2 anos).” (NABOKOV, 2003:22), mas também é o momento da maturação do útero feminino, da menarca.

Nessa fase as alterações cognitivas são marcadas pelo início do processo da tomada de decisões e pela altivez do raciocínio lógico. O processo cognitivo corresponde à área do pensamento, que é plástico, abstrato. No entanto, coordena um conjunto de múltiplas relações que, no período da adolescência, podem evoluir ou regredir; novas características de pensamento aparecem e o humano, com a intenção de se posicionar perante o mundo, procura soluções para os novos paradigmas... A maturação da área do pensamento poderá ser mais abrandada conforme as suavizes da infância e do meio em que o indivíduo vive.

Quanto à percepção do ambiente por parte do adolescente, é por via dos processos sócio emocionais que o sujeito reage e se relaciona perante o meio social. Na fase da adolescência ocorrem reajustes dos mecanismos de socialização familiar e comunitária, modificando os arranjos desenvolvidos na fase da infância. É também o processo de egocentrismo que se faz presente, uma vez que o adolescente se tem a si como referencial e expressa/projeta no mundo exterior a carga dos seus conflitos internos.

Conclui-se que o processo sócio emocional é modular, flexível, também influenciável pelo processo cognitivo; por consequência, o processo sócio emocional pode evoluir ou regredir, conforme ao desenvolvimento do processo cognitivo, que está

sobre interferência do processo biológico. Assim, a fase da adolescência é identificada pela correlação dos três processos – biológico, cognitivo, sócio emocional -, que pode ser traduzida pela metáfora da ecdise do camarão:

A ecdise é a mudança periódica do revestimento calcário (casca) de certos crustáceos. A parte mole (vísceras, músculos etc.) cresce dentro da casca, que é dura e portanto não a acompanha no crescimento. Quando a casca do camarão não comporta mais a parte mole, ela se rompe e a parte mole rapidamente fabrica uma nova casca. No período em que está sem casca, o camarão se torna mais vulnerável aos predadores naturais (outros camarões, peixes etc.). Protegido pela casca o camarão é um dos maiores predadores das águas (levando-se em conta as proporções de suas dimensões). Na ecdise, até as suas presas se tornam moles, portanto nem se defender o camarão consegue. Se, durante a ecdise, o camarão sofrer qualquer ferimento que resulte numa anormalidade corporal, a nova casca criada vai envolver a parte mole do jeito que ela estiver. Assim, a lesão da parte mole vai fazer com que a casca também tenha uma deformidade. (TIBA, 1986:31)

Todavia, há fatores que influenciam a correlação dos processos biológicos, cognitivos e sócio emocionais da fase da adolescência - “período de tensão e esforço e instabilidade emocional” (MUSS, 1974:191) -, tais como: os fatores sociais com interferência na crise emocional, as abruptas mudanças na sociedade, a personalidade do indivíduo, o poder da vontade, o abrandamento do conflito, indagação e rebelião. Estes fatores justapostos aos contextos⁹⁶ são de importante relevância⁹⁷ para a compreensão da saúde do jovem.

O adolescente imerso em vulnerabilidade social pode apresentar dificuldades em administrar as múltiplas conexões entre “fatores” e “processos”, podendo disseminar um comportamento anormal, ou seja, que foge do padrão de regularidade das normas e regras da sociedade, com desenvolvimento de *status* impróprio e negativo quanto à saúde e bem-estar. Sendo assim o jovem desenvolve transtornos.

Os espectros dos transtornos em adolescentes são bastante amplos. Variam na sua gravidade e no nível de desenvolvimento do adolescente, sexo e situação econômica. (SANTROCK, 2003:310)

O termo “problemas e transtornos” (SANTROCK, 2003:17) também se reporta à questão da delinquência, que corresponde à ação do comportamento anti social, epígrafe

⁹⁶ Tipificados por variações culturais, família, pares, escola e gênero.

⁹⁷ Reconhecendo a relevância dessa condição, no próximo sub-item será discriminado o contexto atribuído à vulnerabilidade social.

de infração à lei, delito ou ato criminoso. O desvio/transtorno de conduta, na fase da adolescência, é percebido pela persistência/reincidência de ações inadequadas ou agressivas direcionadas à sociedade ou ao direito individual. As repetições de comportamentos nesse nível evidenciam o índice de violência contida no adolescente.

A violência induz à submissão à força, ou seja, por uma explosão de anseios mal administrados no interior do jovem, emana ao ambiente/meio social uma força destrutiva, difundindo a tensão e a rebelião. É uma forma “narcísica”⁹⁸ que o sujeito tem de se projetar entre as nuances do “mundo interior e mundo exterior” (STRECHT, 2003:30), trazendo para si toda a carga dos “dois mundos”.

O jovem violento percebe o ambiente como extensão do próprio universo interior, projeta as angústias e aflições no universo exterior. Isto ocorre por consequência da limitação de identificação própria e da insuficiência de recursos subjetivos. Na verdade, este jovem não reconhece a relação com o universo interior, ainda menos as próprias zonas de angústia, logo, ele não percebe que as causas da violência estão em si próprio.

O adolescente criminoso mantém um carácter impetuoso perante o bem-estar da realidade, uma vez que agride o universo externo como se fosse a fonte das suas angústias... Compreende a realidade como fonte de angústia e mantém-na como válvula de escape... Este sujeito crê que a fonte do sofrimento é o meio, e o meio tem de ser ferido.

Ao fazer a analogia entre a perspectiva biopsicossocial do jovem criminoso e o processo digestivo da aranha, é possível demonstrar como a angústia acarreta o ressentimento – ódio e violência. Vejamos:

Existem poucas espécies de animais que, para sobreviver, se alimentam com a sua boca, sem nada rejeitar do que ingeriram. Tratam-se das aranhas. Elas cavam um buraco na terra, onde colocam as suas presas. Nessa cavidade, elas derramam sucos gástricos que pré-dirigem o alimento, degradando-o até o ponto em que reste apenas o ingerível, sem resto algum, o que é necessário e suficiente para sobreviver ao gasto de energia. Esses animais não possuem

⁹⁸ “Em uma sociedade individualista e narcísica em que há menos marcas de interditos, os jovens facilmente são confrontados com a ambivalência de seus desejos e as dúvidas sobre os seus recursos internos. Este contexto, que é, sobretudo, marcado pela instabilidade, vulnerabilidade, incerteza, insegurança e carência de possibilidades de mediação, não pode, então, interrogar sobre a solidez dos narcisismos.” (AMAPARO, Deise Matos de; PEREIRA, Marcia Santos. “Adolescência e passagem ao ato violento: aspetos clínicos e psicodinâmicos” In AMPARO, Deise de Matos; ALMEIDA, Sandra Francesca Conte de; BRASIL, Katia Tarouquella R.; MARTY, François (orgs.). (2010) *Adolescência e violência: teorias e práticas nos campos clínico, educacional e jurídico*. Brasília: Líber Livro Editora. p. 67)

espaço interno, um sistema digestivo que lhes permita receber o alimento, digeri-lo, assimilando-o e rejeitando os produtos não assimiláveis dessa operação digestiva. Eles não efetuam esse processo interno, porque realizam uma operação similar fora deles. A sua função digestiva é exterior ao seu espaço interior. (MARTY in AMPARO, ALMEIDA, BRASIL, MARTY, 2010:53)

O jovem alimenta-se pela exteriorização da sua força violenta; a ocorrência de delitos é a expressão dos turbilhões emocionais; a auto defesa das próprias angústias; e a possibilidade de exteriorizar os pensamentos destrutivos. Sem uma fundamentação do universo interior, toda a exteriorização danosa cometida pelo adolescente não é senão um retrato dos referenciais - inatos e adquiridos - desse indivíduo, que tem uma enorme dificuldade de subjetivação e compreensão dos próprios conflitos. Desta forma, a ação de atos infratores é a tentativa de solucionar, através da violência, a sensação de angústia. (STRECHT, 2003:98)

5.2. Vulnerabilidade social

O jovem infrator está imerso, em grande medida, no contexto de vulnerabilidade social. A vulnerabilidade social dispõe de uma complexidade que só pode ser traduzida pelos fatores que a compõem. Ela não pode ser medida apenas pelo rendimento individual ou do grupo familiar. É preciso compreender a qualidade de vida do indivíduo ou grupo social, bem como o contexto no qual se inserem.

A vulnerabilidade social é medida, conforme Abramovay (2002), a partir de um conjunto de fatores, como as possibilidades de acesso ou controle de recursos materiais ou simbólicos, que são ferramentas para o desenvolvimento na sociedade, pela oportunidade de usufruir de ofertas oriundas do Estado, do mercado, etc., e estratégias para a utilização dos meios, recursos materiais, simbólicos, ou seja, referente ao modo de apropriação do bem-estar.

Este conjunto de fatores que definem o movimento social descendente - a vulnerabilidade social -, no âmbito da subjetividade, promove o “desenvolvimento dos sentimentos de incerteza e insegurança” (ABRAMOVAY, 2002:30) nos indivíduos mantidos reclusos em marginalidade.

Os conflitos culturais são ocasionados nesta conjuntura, onde o jovem em vulnerabilidade social tem uma “avalanche” de dificuldades para transmutar o *status*

quo incrustado em sua realidade, o que o faz manter-se à margem, à beira, no estágio sub-humano da miséria⁹⁹.

O lar no qual o indivíduo habita é o local de formação psicológica e comportamental que, fundamentalmente, influencia o desenvolvimento do humano. Porém, nesta circunstância, Goldschmidt (2003) concorda que determinados saldos influenciam na construção do carácter desse indivíduo jovem, tais como:

“desorganização familiar, abandono, orfandade, incapacidade económica, fome, precários níveis de escolaridade, deficientes condições de residência (favela ou cortiço), trabalho da mãe fora do lar (mãe solteira, abandonada ou mesmo com família constituída) grupos familiares ou vicinais que contêm indivíduos com desvios de conduta (prostituição, ladrões, assaltantes, traficantes de entorpecentes, viciados, recetadores etc.), convívio com indivíduos delinquentes ou grupos de delinquentes de fora do bairro, alcoolismo na família, doenças graves dos pais etc.” (Centro Brasileiro de Análise e Planeamento, 1972:46)

No entanto, Carvalho (2004) e Cusson (2007) afirmam que as dificuldades e problemas decorrentes no meio familiar, como “a orfandade, o abandono, a desorganização familiar, a maternidade solitária, as doenças físicas ou mentais dos pais” (Centro Brasileiro de Análise e Planeamento, 1972:33), podem fazer eclodir nos adolescentes disparidades quanto à estabilidade emocional, falta de referencial e insegurança.

Como exemplo, o filme brasileiro “Querô”¹⁰⁰ apresenta a trajetória de um menino nascido do ventre de uma prostituta. A mãe, sem condições sócio económicas para garantir a própria vida nem a vida do recém-nascido, após o parto em condições precárias, abandona o filho e ela acaba por morrer por fraqueza pós-parto... A partir de então, o menino Querô¹⁰¹, desde bebé, “vai buscar o seu lugar na Selva de Pedras”¹⁰².

Noutras conjunturas, adolescentes vulneráveis assumem as obrigações do lar, ao dividirem o seu tempo com trabalhos cuja mão-de-obra é desvalorizada. Porém, pela necessidade de complementar o rendimento familiar, abrem mão de sonhos e desejos que tantos outros jovens de outras classes sociais podem concretizar.

⁹⁹ A miséria referida corresponde à miséria cognitiva, à miséria que impossibilita a transcendência, à miséria que rompe com a formação do indivíduo.

¹⁰⁰ Retirado de <http://www.youtube.com/watch?v=ZNxAuy94nDA>

¹⁰¹ *Nickname* atribuído com fundamentação na palavra querosene.

¹⁰² Música “Selva de Pedras”, do grupo de rap “Racionais Mc’s”.

As carências reconhecidas, genericamente, em jovens vulneráveis são diversas. Inicialmente, quanto à acessibilidade ao conhecimento e ao esclarecimento básico, inibindo as oportunidades para o desenvolvimento/ascensão no decurso social.

A motivação face à escolarização é refreada, segundo Abramovay (2002) e Carvalho (2004) e, mesmo naqueles que venham a ser inscritos em escolas o índice de abandono escolar é elevadíssimo. Na maior parte das vezes, os indivíduos têm um vocabulário reduzido, pois a teia (meio) social mantém uma limitação oral e utiliza palavras com novos significados e/ou inventadas. (STRECHT, 2003:65-66)

A ausência de recursos materiais dissemina a privação de vias/meios de comunicação e tecnologia, bem como a condição geográfica de habitação que, em geral, se localiza em bairros periféricos das cidades, comentam Abramovay (2002) e Carvalho (2004), e também impõe barreiras à acessibilidade de recursos afins... Assim, a falta de perspectiva do adolescente perante o sistema social global encaminha-o para o subemprego. (ABRAMOVAY, 2002:45-50)

Neste movimento, junto às derivadas condições que definem tal contexto, indicam-se os seguintes ditados populares: “a ocasião faz o ladrão” ou “salve-se quem puder”, pois mesmo afirmando que as condições económicas são o “pano de fundo” da composição deste contexto, os fatores económicos impõem escalas sociais, entre elas a veemência marginal. Afinal, sabe-se que o pauperismo em si mesmo é marginalizante.

Diante da frustração e da imobilidade quanto às circunstâncias, impõe-se as respostas (CUSSON, 2007:86). Alguns indivíduos tornam-se apáticos, outros agressivos e delinquentes. Entretanto, ressalte-se que o comportamento delincente não é sinónimo de baixos rendimentos ou vulnerabilidade social, apesar de a população da base da pirâmide sócio económica ser mais suscetível de imprudência face à lei. Logo, o jovem frustrado com a escassez de oportunidades, exposto ao contacto com a delinquência ou com adultos delinquentes - pois no ambiente “do seu quotidiano fazem parte a convivência com o consumo e tráfico de droga, a fuga e detenção pela polícia de familiares, ausência e morte de outros” (STRECHT, 2003:66) -, é “tentado” à ação de experiências díspares perante a sociedade. A facilidade e o imediatismo da conquista de interesses pessoais seduzem o adolescente, induzindo-o à adoção de comportamentos agressivos anti sociais.

O jovem, em maior número do género masculino, “seduzido” pela delinquência, integra-se em grupos que se estabelecem por hierarquias, tendo a possibilidade de

pleitear o seu *status* dentro do grupo, seja referente à segurança, prestígio ou liderança. Estes grupos são caracterizados pelo comportamento agressivo, negando a ordem social, uma vez que, desprovidos do controlo de adultos não delinquentes, possuem independência e autonomia.

“(…) os adeptos inveterados de um estilo de vida delinquente apresentam um funcionamento cognitivo marcado por várias lacunas: incapacidade para 1. resolver problemas abstratos complexos; 2. elaborar e implementar estratégias a longo tempo; 3. harmonizar a ação com o pensamento; 4. tomar em consideração o ponto de vista do outro.” (CUSSON, 2007:138)

De entre os grupos que desenvolvem infrações estão os criminosos, os violentos, os dependentes de estupefacientes. Apesar de as ações disseminadas por eles poderem ser mútuas, uma delas pode todavia sobressair e determinar a idiosincrasia do grupo. Em via de regra, as ações de profissionalização possuem traços divergentes, configurando-se como furtos, roubos, latrocínios, assassinatos, tráfico, prostituição e outras. Os comportamentos desviantes serão as repetitivas desobediências às regras estabelecidas pelo Estado. Portanto, ameaçam o regulamento social, que se constrói por direitos e deveres entre cidadão, instituições e Estado. O jovem ao disseminar atividades contra as regras e leis do Estado, torna-se infrator e as medidas tomadas pelo Estado, perante o infrator menor são específicas, em conformidade com o código legislativo e/ou código penal. (CUSSON, 2007:16)

A legislação determina objetivos que visionam a recuperação e reinserção social do infrator menor, pois o Estado tem o dever de prover pela promoção do jovem, da sociedade e da mediação entre ambos. Lembrando que, nas Regras Mínimas das Nações Unidas para a Proteção dos Jovens Privados de Liberdade, parágrafo 1, se “afirma que a reclusão de um jovem em um estabelecimento deve ser feita apenas em último caso e pelo menor espaço de tempo necessário”.

6. Local de confinamento: centro sócio educativo: a *Unidade de Internação do Plano Piloto, em Brasília*

Apresenta-se aqui um exemplo de centro sócio educativo, não só pela importância em caracterizar o ambiente onde jovens sentenciados com privação de liberdade permanecem confinados, mas também pela necessidade de identificar em qual

âmbito da estrutura da instituição sócio educativa o Programa Artístico Educativo proposto pode ser concretizado.

Por esta razão, frequentei enquanto investigadora a *Unidade de Internação do Plano Piloto* (UIPP) (ex-*Centro de Atendimento Juvenil Especializado*), localizada na capital federal. A pesquisa foi realizada no Brasil devido à dificuldade de os centros sócio educativos contactados em Portugal, no ano de 2012, oferecerem apoio à investigação académica, uma vez que a tutela do sistema sócio educativo português se encontrava em processo de reestruturação administrativa.

A direção da UIPP, ao receber o projeto de pesquisa e as cartas de solicitação¹⁰³, manifestou total interesse em o apoiar e disponibilizou-se¹⁰⁴ a abrir as portas da instituição. Deste modo, consegui obter ferramentas específicas para concretizar a programação educativa.

A instituição localiza-se numa área nobre do Distrito Federal, com endereço fixo na 916 da Asa Norte, no Plano Piloto¹⁰⁵. Atrás do perímetro da UIPP encontra-se implantada uma luxuosa área habitacional, o *Setor Noroeste*, cujo metro quadrado é um dos mais caros do país.

A instituição¹⁰⁶ não tem fins lucrativos e é tutelada pela Secretaria da Criança, dependente do Governo do Distrito Federal¹⁰⁷ (GDF), o qual manifestou a intenção de fechar a *Unidade*, argumentando não existirem condições de salubridade num espaço com uma sobrelotação de mais de 200%. Dimensionada para albergar 180 jovens, no dia 14 de novembro de 2012, por exemplo, a direção da *Unidade* contabilizou 415 indivíduos inscritos, sendo flutuante o número de inscrições.

Pese embora a veracidade destes dados, têm vindo a ser instiladas suspeitas de especulação imobiliária na base da decisão do GDF. Oficialmente, a desativação da UIPP ocorrerá à medida que sejam construídos sete novos centros. Estas instituições albergarão menos jovens, conforme estabelecem as Regras Mínimas das Nações Unidas para a Proteção dos Jovens Privados de Liberdade (Anexo, capítulo IV, alínea C, parágrafo 30).

¹⁰³ Vd. Anexo 15 – Cartas de solicitação para pesquisa de campo na *Unidade de Internação do Plano Piloto* (ex-*Centro de Atendimento Juvenil Especializado*).

¹⁰⁴ Vd. Anexo 16 – Carta de aceitação para pesquisa de campo na *Unidade de Internação do Plano Piloto*.

¹⁰⁵ Projeto do arquiteto e urbanista Lúcio Costa.

¹⁰⁶ Vd. Anexo 17 – Organograma da *Unidade de Internação do Plano Piloto*.

¹⁰⁷ O GDF destina uma diminuta verba ao sistema sócio educativo.

As edificações dos sete novos centros serão instaladas em locais descentralizados, nas margens do Plano Piloto de Brasília. Nas novas instituições pretende-se promover programas junto das comunidades a que os adolescentes infratores pertencem, seguindo o mesmo parágrafo supracitado das Regras das Nações Unidas. Esse planejamento configurará uma nova ação face aos jovens privados de liberdade - modelo para todo o sistema sócio educativo do Brasil, segundo explicação da Secretária da Criança, Rejane Pitanga.

Os jovens sentenciados com medida sócio educativa de internamento estrita – ou seja, com privação de liberdade - são os que cometeram reincidência de infrações ou atos infratores graves, como: dano contra o património, furto, roubo, porte de arma, porte de tóxicos, tráfico de droga, rapto, estupro, homicídio, latrocínio e outros.

Nenhum jovem é privado de liberdade arbitrariamente e sem o parecer judicial (Regras de Beijing, Capítulo 17). E o jovem sentenciado, a cada seis meses tem o seu Plano Individual de Atendimento (PIA)^{108 109} avaliado¹¹⁰ por um juiz, como consta no Estatuto da Criança e do Adolescente (Artigo 121, Parágrafo 2º).

O prazo máximo de internato é de três anos (Estatuto da Criança e do Adolescente, Artigo 121, Parágrafo 3º), sem previsão para a antecipação da liberdade. A liberdade somente será compulsória quando o jovem atinge os 21 anos (Estatuto da Criança e do Adolescente, Artigo 121, Parágrafo 6º).

6.1. Estrutura física da *Unidade de Internação do Plano Piloto*

A *Unidade de Internação do Plano Piloto* apresenta enormes deficiências quanto à capacidade de respeitar os direitos do indivíduo em estado de desenvolvimento. A instituição não consegue promover os direitos humanos, como é exigido nas Regras das Nações Unidas (Anexos, capítulo II, alínea 12).

¹⁰⁸ Plano Individual de Atendimento (PIA) refere-se ao histórico do jovem e acompanhamento na instituição sócio educativa (inquérito do psicólogo, do assistente social, da escola, dos cursos profissionalizantes, do desporto, cultura e lazer), previsto nas Regras Mínimas das Nações Unidas para a Proteção dos Jovens Privados de Liberdade, capítulo IV, alínea C, parágrafo 27.

¹⁰⁹ *Vd. Anexo 18 – Plano Individual de Atendimento. Gestão pedagógica, Unidade de Internação do Plano Piloto.*

¹¹⁰ É importante ressaltar que, às vezes, o PIA do jovem demora a ser organizado e pode até ser esquecido pelos funcionários, o que atrasa a chegada dos processos às mãos dos juízes, contrariando as Regras Mínimas das Nações Unidas para a administração da Justiça da Infância e da Juventude – Regras de Beijing, terceira parte, capítulo 20, alínea 20.1.

Neste centro sócio educativo verificam-se precariedades quanto aos serviços de “habitabilidade, higiene, salubridade e segurança, vestuário e alimentação suficiente e adequadas à faixa etária dos adolescentes e cuidados médicos, odontológicos, farmacêuticos e saúde mental” (SINASE, 2009:30), escolarização, profissionalização, desporto, cultura e lazer.

As condições das infraestruturas físicas da instituição deixam muito a desejar. O edifício da UIPP não teve um projeto programado. São 10 módulos que contêm quartos, onde os jovens estão confinados. O complexo é polinucleado.

Ao longo dos anos as áreas do complexo, denominadas de “puxadinhos”, foram construídas conforme a necessidade da instituição, logo, divergindo das Regras das Nações Unidas (Anexo, capítulo IV, alínea D, parágrafo 32). E, ao longo do tempo, tiveram péssima manutenção, contrariando o Estatuto da Criança e do Adolescente (Artigo 15º a 17º), bem como a seguinte definição:

Vale o princípio de que a infraestrutura é o meio para consecução de um projeto pedagógico e que a arquitetura reflete da mesma forma uma concepção de mundo e de organização social. Assim sendo o projeto arquitetónico deve refletir os princípios estabelecidos pelo ECA para a privação de liberdade, com toda dignidade e respeito aos direitos humanos.

Assim, internamente, o espaço físico deverá ser dotado de dependências adequadas ao programa pedagógico de formação para a cidadania. Externamente, a construção deve resguardar a cidadania da comunidade. A pedagogia desse estabelecimento será exercida com restrições da liberdade de ir e vir – esse é o aspeto da contenção. Ou seja, os internos serão contidos num espaço arquitetónico com as liberdades previstas no próprio programa pedagógico da entidade de atendimento. O estabelecimento, por sua vez, será dotado externamente da segurança necessária a essa finalidade. Em resumo: serão criadas dificuldades arquitetónicas para a evasão dos internos e para a invasão do prédio por indivíduos vindos de fora. (VOLPI, 1999:38-39)

Os quartos, nos módulos, são destinados a uma ou duas pessoas, no máximo, conforme as Regras das Nações Unidas (Anexo, capítulo IV, alínea D, parágrafo 33). Contudo, devido à sobrelotação, em geral albergam¹¹¹ três a cinco jovens.

Em cada quarto há uma casa de banho cujo projeto arquitetónico, em si, segue o princípio defendido por Mário Volpi (1999), ou seja, “(...) ainda que não sejam totalmente fechados, devem preservar a intimidade – meia-porta, parede incompleta.” Porém, na UIPP existem discrepâncias entre o ideal que se almeja (Regras das Nações

¹¹¹ *Vd. Figura 7 – Unidade de Internação do Plano Piloto. Módulo 1. Quarto.*

Unidas Anexo, capítulo IV, alínea D, parágrafo 34) e a real condição estrutural das casas de banho¹¹².

Para além da insalubridade impressa na arquitetura da casa de banho, a distância é estreita entre o sanitário – fixo ao chão - e o colchão - estendido sobre o soalho -, onde os jovens dormem. E o fio de água gelada libertada por um cano, localizado no alto de uma das paredes da casa de banho, ameaça molhar o colchão de dormir. Estas são condições incongruentes com as Regras das Nações Unidas (Anexo, capítulo IV, alínea D, parágrafo 31), e com o Estatuto da Criança e do Adolescente (Artigo 124, alínea X). Ou seja, o ambiente em que o jovem permanece, na maior parte das horas do dia, é deprimente. O local não induz à alteração de paradigma perante o indivíduo em estágio de desenvolvimento, tal como é proposto pelo projeto pedagógico do sistema sócio educativo.

Em cada módulo, existem os quartos de isolamento, que na UIPP são nomeados como PD. Sobre estes quartos, Mário Volpi (1999) pronuncia-se assim:

A experiência e proposta pedagógica podem prescindir das celas, ‘cafuas’, quartinhos escuros. Contudo, a experiência também tem demonstrado que é preciso prever espaços de isolamento e reclusão exclusivamente nos casos em que há uma grave ameaça à integridade física do adolescente ou uma ameaça à integridade física do grupo. Quando este tipo de contenção for requerido, que respeite a dignidade humana. (Volpi, 1999)

No Estatuto da Criança e do Adolescente (Artigo 125), consta que “é dever do Estado zelar pela integridade física e mental dos internos, cabendo-lhe adotar as medidas adequadas de contenção e segurança.”

O chefe de módulo¹¹³ tem autoridade para punir¹¹⁴ e/ou para proteger os adolescentes, e destiná-los ao quarto de isolamento. Os agentes de reinserção social¹¹⁵ podem fazer queixas sobre ocorrências dos jovens, assim como têm autoridade para

¹¹² *Vd. Figura 8 – Unidade de Internação do Plano Piloto. Módulo 1. Quarto. Casa de banho.*

¹¹³ Os atuais chefes de módulo (ou encarregados de módulo) exercem a função há longo tempo e são contratados pelo Governo do Distrito Federal.

¹¹⁴ A UIPP segue os pressupostos das Regras Mínimas das Nações Unidas para a Proteção dos Jovens Privados de Liberdade, anexo, Capítulo IV, Alínea L, onde diz: “Um castigo disciplinar só será imposto a um jovem se estiver estritamente de acordo com o disposto nas leis ou regulamentos em vigor. Nenhum jovem será castigado sem que tenha sido devidamente informado da infração de que o acusam, de maneira que possa entender, e sem que tenha a oportunidade de se defender, incluído o direito apelar a uma autoridade competente imparcial. Deverá ser feita uma ata completa com todas as autuações disciplinares.”

¹¹⁵ Profissão de carreira pela Secretaria da Criança do Governo do Distrito Federal, através de concurso público.

puni-los e/ou para protegê-los, pois são eles que observam os adolescentes a tempo integral (24h por dia).

As medidas de castigo, que levam os jovens ao quarto de isolamento, dependem do grau de gravidade da ocorrência. Caso ela seja leve ou de médio grau, a medida será de um a cinco dias de castigo, no quarto de isolamento, e 30 minutos de banho de sol, no pátio do módulo, após o dos outros jovens. Sendo a ocorrência grave ou gravíssima, a medida será acima de cinco dias e no máximo de quinze dias, no quarto de isolamento, e 30 minutos de banho de sol após o dos outros jovens, no pátio do módulo.

O jovem destinado ao quarto de isolamento para proteção tem o direito a 30 minutos de banho de sol, no pátio do módulo, após o dos outros jovens. E permanece em isolamento até que a ameaça abrande.

Mencionar as condições disciplinares dentro deste local de confinamento reveste-se de grande importância, porque a intenção desta investigação académica é harmonizar distintas disciplinas educativas e criar uma adequada disciplina “construtivista, interaccionista, dialogal, multicultural e pós-moderna” (BARBOSA, 1998:41), destinada aos jovens detidos em centros sócio educativos.

6.2. Disciplina sócia educativa da *Unidade de Internação do Plano Piloto*

A contenção dos jovens no centro sócio educativo é baseada em disciplinas educativas de cunho coercivo, que atuam nos variados capítulos comportamentais do indivíduo.

Em primeiro está a organização dos módulos. Os jovens, ao entrarem no internamento estrito, são questionados pela gestão da segurança sobre a existência de rixas com gangues, porque os módulos são organizados de maneira a que gangues inimigas não tenham contacto, o que condiz com a afirmação de Mário Volpi:

É preciso estudar a procedência dos participantes, histórico familiar e de vida, tanto no sentido de adequar a norma à realidade como para, inclusive, se estabelecer novos critérios de separação: por exemplo, de adolescentes da mesma gangue ou de gangues adversárias, ou ainda adolescentes rivais envolvidos no mesmo crime. (Volpi, 1999)

Esta decisão contraria o Estatuto da Criança e do Adolescente (Artigo 123), pelo facto de não respeitar a idade (na maioria das vezes), nem a condição física do jovem e

a gravidade da infração. Todavia, existem módulos específicos, destinados ao público-alvo: entre 18-21 anos; em medida provisória; e em medida de pernoite.

No internato, o tratamento disseminado por agentes de reinserção social é coercivo. Esses não se consideram provedores de ações difusoras de ressocialização e reinserção social. Ao contrário, identificam a profissão como de agentes de carácter prisional, mesmo que não tenham autorização para porte de armas de fogo - condição definida nas Regras das Nações Unidas (Anexo, capítulo IV, alínea K, parágrafo 65).

O diálogo humanista entre o agente e o jovem detido é, praticamente, inexistente. Várias vezes, as solicitações dos adolescentes são negligenciadas ou ignoradas, o que contraria a legislação, no âmbito do Estatuto da Criança e do Adolescente (Artigo 124, V).

Os profissionais que ali prestam serviço consideram os seus conteúdos funcionais vigiar, punir e proteger¹¹⁶. O tratamento do agente face ao jovem, sedento de atenção, é autoritário, impositivo, de coação. Os jovens infratores respondem a tal conduta dos agentes, de maneira agressiva, ameaçadora, com desconfiança, o que diverge das Regras das Nações Unidas (Anexo, capítulo IV, alínea O, parágrafo 83).

Quanto aos horários na instituição, todos os jovens têm direito a um banho de sol de até 3h por dia. Na UIPP, o banho de sol¹¹⁷ ocorre no pátio do módulo onde o jovem está alojado. No entanto, se alguma das atividades externas ao módulo coincide com o banho de sol, a atividade é privilegiada e não é alterado o turno do banho de sol.

Na UIPP, cada módulo é dividido em dois lados, A e B. Cada lado (A ou B) do módulo toma o banho de sol num turno diferente, ou pela manhã ou pela tarde. Facto é que os lados (A e B) não se misturam. Se, num dia, um dos lados toma banho de sol no turno matutino, no outro dia, o banho de sol ocorre no turno vespertino, e assim sucessivamente.

Os adolescentes são despertados, por uma campainha, às 6h. Antes do pequeno-almoço ser servido, os agentes revistam os quartos. Antes das 6:30h, dois jovens (previamente escolhidos, no início da semana) são escalados para servirem o pequeno-almoço, de quarto em quarto, e fazerem a limpeza no módulo. Às 7h, o turno (plantão) dos agentes é trocado, outra revista é feita aos quartos.

¹¹⁶ Os jovens infratores que sofrem ameaças à sua integridade física.

¹¹⁷ Os jovens, em geral, aproveitam o tempo para jogar futebol, conversar, fumar e consumir droga.

Antes das 8h, os dois jovens regressam aos seus quartos. Às 8h, os jovens inscritos são autorizados a dirigirem-se às suas atividades: escolarização, profissionalização, desporto, cultura ou lazer. À mesma hora, os que têm horário de banho de sol recebem autorização, os restantes permanecem trancados nos quartos.

As portas são abertas, uma por uma, por agentes e com supervisão do chefe do módulo. Cada jovem, ao sair do seu respetivo quarto, é revistado por agentes, com supervisão do chefe do módulo. Depois, os adolescentes seguem para as atividades, acompanhados por agentes. Aqueles que permanecem no pátio do módulo para o banho de sol, inicialmente, são direcionados para o muro ao fundo do módulo, até que os agentes e o chefe do módulo saiam do pátio do módulo. (Imagens estão disponíveis em Figura 9 – *Unidade de Internação do Plano Piloto*. Módulo 1. Jovens em procedimento disciplinar.)

Os jovens retornam aos quartos às 11h, e apenas dois deles (previamente escolhidos, no início da semana) permanecem no pátio do módulo para servirem o almoço, de quarto em quarto, e procederem à limpeza. Antes do regresso, todos eles são revistados, ao entrarem no módulo e nos quartos. O almoço é servido às 11:30h.

Às 14h são retomadas as atividades: escolarização, profissionalização, desporto, cultura e lazer, ou então permanecem no pátio do módulo para o banho de sol ou trancados nos quartos. Cada vez que ocorre uma saída dos quartos, há revista.

Às 17h todos regressam aos quartos. Por volta das 17:30h, dois jovens (previamente escolhidos, no início da semana) procedem à limpeza do módulo e servem o jantar, de quarto em quarto, pelas 18h. Antes das 19:30h, os dois jovens reentram nos seus quartos.

Vale a pena ressaltar que, após as principais refeições do dia (pequeno-almoço, almoço, jantar) os adolescentes recebem um lanche (refrigerante ou sumo empacotado ou iogurte, pão doce ou bolo industrial e, às vezes, fruta).

Verdade é que, em grande parte das horas do dia, os jovens permanecem ociosos, trancados nos quartos, porque nem todos frequentam a escola, e as vagas para as oficinas de profissionalização são muito reduzidas. Durante o tempo em que os adolescentes permanecem confinados nos quartos, não recebem estímulos que promovam a ressocialização e a reinserção social. Ao contrário, o cárcere inibe as potencialidades de desenvolvimento do indivíduo.

No confinamento, dentro dos módulos e dos quartos, torna-se possível o consumo de cigarros e de drogas, bem como o fabrico de armas^{118 119} artesanais.

6.2.1. Gestão pedagógica da *Unidade de Internação do Plano Piloto*

A gestão pedagógica¹²⁰ do centro sócio educativo é uma das condições disciplinares da instituição, tal como estabelecem as Regras das Nações Unidas (Anexo, capítulo IV, alínea E e F). No Estatuto da Criança e do Adolescente (Artigo 123, Parágrafo único) defende-se que “durante o período de internamento, mesmo que provisório, serão obrigatórias atividades pedagógicas”. Ora, é justamente por esse viés pedagógico que, com esta dissertação, pretendo associar dois locais de confinamento – o museu e o centro sócio educativo –, através das suas respetivas disciplinas educativas.

Na UIPP, a gestão pedagógica é assegurada por um gerente, sendo subdividida em três núcleos: escola¹²¹, iniciação profissional¹²² e desporto, cultura e lazer. Em cada núcleo há um chefe responsável pela coordenação. Assim, a associação proposta pode ser viabilizada junto do núcleo de desporto, cultura e lazer. A seguir, faremos uma breve incursão por este núcleo.

6.2.1.1. Desporto, cultura e lazer

A existência do núcleo de desporto, cultura e lazer da UIPP enquadra-se num dos objetivos do Estatuto da Criança e do Adolescente (Artigo 124, XII). Atualmente, na instituição, a atividade cultural existente é a literária^{123 124}, dinamizada na biblioteca

¹¹⁸ Denominadas de “estoques” pela UIPP.

¹¹⁹ *Vd.* Figura 10 – *Unidade de Internação do Plano Piloto*. Armas artesanais fabricadas por jovens privados de liberdade.

¹²⁰ Deveria ser a principal proposta da Unidade sócio-educativa.

¹²¹ *Vd.* Anexo 19 – Lista de chamada de aula, escola. Gestão pedagógica, *Unidade de Internação do Plano Piloto*; Anexo 20 – Pauta reunião pedagógica coletiva de 09 de Novembro de 2012. Escola. Gestão pedagógica, *Unidade de Internação do Plano Piloto*; Anexo 21 – Projeto “Jornal da UIPP”. Escola. Gestão pedagógica, *Unidade de Internação do Plano Piloto*.

¹²² *Vd.* Anexo 22 – Oficinas. Iniciação profissional. Gestão pedagógica, *Unidade de Internação do Plano Piloto*.

¹²³ A oficina suporta até dez participantes; aulas à quarta-feira (das 14h às 15:30h), para uma turma; a atividade é continuada.

¹²⁴ *Vd.* Anexo 23 – Oficina literária. Núcleo de desporto, cultura e lazer. Gestão pedagógica, *Unidade de Internação do Plano Piloto*; Anexo 24 - Material da oficina literária. Núcleo de desporto, cultura e lazer. Gestão pedagógica, *Unidade de Internação do Plano Piloto*.

da escola por um voluntário¹²⁵. Quando voluntários se disponibilizam, outras atividades culturais e também de lazer são oferecidas, como: concurso de redação¹²⁶, apresentações musicais, espetáculos de ilusionismo e de teatro. No entanto, o desporto é a área mais difundida.

Porém, o núcleo de desporto, cultura e lazer tem dificuldade em cumprir as Regras das Nações Unidas (Anexo, capítulo IV, alínea F, parágrafo 47), as quais estabelecem que: “todo o jovem deverá dispor, diariamente, de tempo disponível para praticar exercícios físicos ao ar livre, se o tempo permitir, durante o qual se proporcionará normalmente uma educação recreativa e física adequada.”

Tal dificuldade permanece mesmo que o chefe deste núcleo possua formação em educação física e mantenha cooperação com o núcleo da escola, junto do professor de educação física. A cooperação entre as áreas pedagógicas conflui com as Regras das Nações Unidas (Regras de Beijing, Capítulo 26, subitens 26.6). Relativamente à área¹²⁷ construída do núcleo de desporto, cultura e lazer, verifica-se uma ampla dimensão, pois possui: um salão polidesportivo, um campo de areia (também utilizado para modalidades de atletismo - saltos e lançamentos), um campo de futebol, uma piscina e um campo multijogos, situação que respeita as Regras das Nações Unidas (Anexo, capítulo IV, alínea F, parágrafo 47), apesar de parte dessa área se encontrar degradada, sucateada e/ou inutilizável para o exercício de atividades. Como exemplo, a piscina tem azulejos partidos, água sem tratamento, e a cerca, ao seu redor, está enferrujada e repleta de ervas daninhas.

Quanto às atividades de desporto, o futebol de campo é prioridade. Em segundo, o futebol de salão e, com menor expressão, o basquetebol. Assim, uma das atividades coletivas, entre os jovens internados, é o campeonato de futebol de campo. Outra organização são as olimpíadas.

Nas duas atividades coletivas, o núcleo de desporto, cultura e lazer conta com apoio do exército, de arbitragem, da Secretaria de Educação do GDF, da Secretaria do Desporto do GDF e da Secretaria da Criança.

¹²⁵ Desenvolvida por um estudante de pedagogia da Universidade de Brasília (UnB).

¹²⁶ *Vd.* Anexo 25 – Concurso de redação. Núcleo de desporto, cultura e lazer. Gestão pedagógica, *Unidade de Internação do Plano Piloto*.

¹²⁷ *Vd.* Figura 11 – *Unidade de Internação do Plano Piloto*. Área construída do núcleo de desporto, cultura e lazer.

Facto é que todas as atividades do núcleo respeitam as condições de horário da instituição. As atividades podem ocorrer de segunda a sexta-feira, entre as 8h e às 11h horas e entre as 14h e às 17h.

Em conclusão: após análise deste centro sócio educativo, verifica-se *deficit* do núcleo de desporto, cultura e lazer em dinamizar conteúdos, aptidões e competências de carácter cultural e de lazer. Segundo as Regras das Nações Unidas (Anexo, capítulo IV, alínea F, parágrafo 47), “todo o jovem deverá dispor, diariamente, de tempo adicional para atividades de entretenimento, parte das quais deverão ser dedicadas, se assim o jovem desejar, a desenvolver aptidões nas artes.”

Com base na realidade aqui sumariamente retratada¹²⁸, elaborei um projeto de atividade-teste, de estrutura simples e muito focada. Procurei criar consonância com as regras internacionais e encontrar um mecanismo que harmonizasse (casasse) os dois locais de confinamento – museu e centro sócio educativo.

O projeto foi apresentado à direção da UIPP. O diretor e a vice diretora da instituição analisaram o documento e concederam a sua realização, tornando concretizável a atividade de cunho cultural e de lazer.

A conceção e a execução do projeto foram formatados de acordo com o objetivo geral desta dissertação, desenvolvendo-se em torno do processo de formação do indivíduo em estágio de desenvolvimento, já que reconhece a necessidade de enaltecer a cultura e o lazer junto do jovem infrator, como ferramenta de motivação para a sua socialização, ressocialização e reinserção social.

7. Atividade-teste na *Unidade de Internação do Plano Piloto*

Para a ação da atividade-teste a disciplina educativa do Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo transpõe as barreiras do “*white cube*”, flutua e alcança o módulo 1 da UIPP, uma vez que a disciplina educativa, com os seus rizomas, se instala em cada quarto onde os jovens permanecem confinados.

As estratégias da disciplina educativa do Museu alastram-se a partir de três princípios: “como um desafio criativo, ou mesmo como um jogo e como um processo de reflexão crítica.” (ROSA & SCALÉA, 2006:83) Entretanto, a atividade-teste - cujo

¹²⁸ *Vd.* Anexo 26 – Diário de bordo da pesquisa de campo na *Unidade de Internação do Plano Piloto*; Anexo 27 – Dicionário do dialeto dos jovens na *Unidade de Internação do Plano Piloto*.

caráter é continuado - no seu decurso realiza o entrecruzar¹²⁹ dos três princípios estratégicos, que caracterizam a disciplina educativa do museu.

Propõe-se aos jovens a construção de uma obra de arte, o que lhes possibilita a compreensão do processo criativo. Durante a atividade, a reflexão crítica faz-se presente com diálogo entre a investigadora e o público-alvo. A contextualização do conteúdo desenvolvido ocorre através de um jogo de memória.

Os exemplos das atividades educativas do Museu Coleção Berardo, citados acima noutro capítulo, serviram de inspiração para o planeamento da atividade-teste. Os desafios colocados pelo educador, quando possibilita ao visitante/participante tocar e sentir a obra¹³⁰, apenas pôde ser viabilizado pela criação de uma peça de arte.

À medida que os jovens produzem arte, reconhecem o material e o processo de criação. Nesse momento, são colocados questões, até mesmo sobre a preservação do objeto artístico a ser concebido. Outras considerações, reflexões e conexões que eclodem com o processo de criação, constituem verdadeiros desafios para cada indivíduo.

O entendimento referente ao conteúdo é baseado no exemplo da visita “Ver é dizer, dizer é pensar, pensar é conhecer”. Logo, como “fonte de reflexão para avançar em novos conceitos e valores artísticos” (ROSA & SCALÉA, 2006:85), realizaram-se apresentações de vídeos e leitura de obra de arte, que são alavancas para a mediação dialógica junto do público-alvo.

O jogo serviu-nos para incitar os jovens, “conclusões” fundamentadas em “entendimento, conhecimento e envolvimento” (ROSA & SCALÉA, 2006:84), visto que primeiro utilizamos uma “enchente” de conteúdos durante a atividade. Depois organizamo-los em ícones - lâminas de jogo da memória -, na procura de ações semelhantes aos da visita “Obra X”, porém, com direção inversa.

Ou seja, o desafio criativo é acompanhado por estratégias de reflexão crítica e, neste caso, os conteúdos são contextualizados com jogo. Este entrecruzar das estratégias dinamizadas pelo serviço educativo do museu induzem a novos pensamentos e transportam conclusões pois, com a transversalidade do saber, no contexto de rizoma, o

¹²⁹ No rizoma não há qualquer hierarquia estanque. As linhas de fuga possuem múltiplas conexões e desenvolvem inúmeros trânsitos, facto condizente com a definição da noção de transversalidade, deste contexto.

¹³⁰ “Trata-se de transferir o processo criativo, afetivo e emocional de quem produz, para o cotidiano, no fazer, no pensar e no agir integralmente em nosso meio, segundo a afetividade e a emoção, se é que podemos separá-los, de quem aprecia.” (ROSA & SCALÉA, 2006:83)

processo educativo é “voltado para a formação de uma subjetividade autónoma”. (GALLO, 2008:80)

Neste processo ocorre a desagregação-agregação-desagregação¹³¹ e assim sucessivamente, enriquecendo fundamentações cognitivas, fisiológicas e emocionais, ao inserirem os adolescentes no contexto do todo e ao demonstrar que eles são parte integrante da unidade multifacetada.

Facto é que com o positivo entrecruzar das estratégias do serviço educativo obtém-se um tipo de disciplina educativa cujo carácter é “construtivista, interacionista, dialogal, multicultural e pós-moderna”. (BARBOSA, 1998:41). Para além disso, como resultado, há o encontro com a Abordagem Triangular ou Proposta Triangular, de Ana Mae Barbosa, que suscita carácter idêntico ao da disciplina edificada a partir do cruzamento das estratégias.

A Abordagem Triangular é traduzida “através da magia do fazer, da leitura deste fazer e dos fazeres de artistas populares e eruditos, e da contextualização destes artistas no seu tempo e no seu espaço.” (BARBOSA, 1991:34)

Maria Christina Rizzi expõe a sua reflexão sobre o assunto, deste modo:

“Abordagem Triangular permite uma interação dinâmica e multidimensional entre as partes e o todo e vice-versa, do contexto do ensino da arte, ou seja, entre as disciplinas básicas da área, entre as outras disciplinas, no inter-relacionamento das três ações básicas: ler, fazer e contextualizar e o no inter-relacionamento das quatro ações decorrentes: decodificar, experimentar, refletir e informar.” (BARBOSA, 2008:345)

Seguindo esta Abordagem, nas artes plásticas o fazer é fundamental para apreensão do conhecimento sobre criação, produção e processo de criação, através da experimentação. E o fazer proporciona estímulo do pensamento ‘presentacional’, que “capta e processa informação através da imagem.” (BARBOSA, 1991:34)

Ao invocarmos a imagem, contamos com todas as imagens, inclusive aquelas que fazem parte do mundo ao nosso redor. Logo, o fazer nas artes plásticas possibilita o desenvolvimento da compreensão e crítica sobre as imagens, como um todo. Mesmo assim, a compreensão e crítica da imagem necessitam de adicionais conteúdos para

¹³¹ “Os paradigmas arborizados do cérebro dão lugar a figuras rizomáticas, sistemas, acentrados, redes autónomas finitos, estados caóticos. (...) Ela apela para um potencial que se atualiza sem dúvida nas ligações determináveis que decorrem das percepções, mas, ainda, no livre efeito que varia segundo a criação dos conceitos, das sensações ou das funções mesmas.” (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. (1992). O que é filosofia? Rio de Janeiro: 34. p. 276-277)

completar o julgamento. Neste ponto emergem a leitura de obra e a contextualização, que são fundamentações estruturais para a educação nas artes plásticas.

A leitura da obra de arte alfabetiza o indivíduo para a linguagem visual. Analice Dutra Pillar diz que “em geral, olha-se sem ver.” (BARBOSA, 2008:72); e “é só quando se passa do limiar do olhar para o universo de ver que se realiza um ato de leitura e de reflexão.” (BARBOSA, 2008:73)

O exercício do olhar aciona complexos processos cerebrais que, então, nos possibilitam ver. Ao ver, os signos são decodificados e associados a experiências acumuladas no decorrer da vida. Assim a significação da imagem é atribuída, consubstanciada em questionamento, crítica e reflexão.

A contextualização “a qual pode ser histórica, social, psicológica, antropológica, geográfica, ecológica, biológica etc., associando-se o pensamento não apenas a uma disciplina, mas a um vasto conjunto de saberes disciplinares ou não.” (BARBOSA, 1998:37-38). A contextualização faz parte do princípio da pós-modernidade, de forma que o sujeito é imbuído de multiculturalismo. Por sua vez, a cognição é estimulada pela “*transversalidade* entre as várias áreas do saber” (GALLO, 2008:79) e o conhecimento e entendimento dos assuntos suscitados são concluídos pelo próprio indivíduo/participante.

Em conclusão, este tipo de educação artística, que aqui se difundiu, consiste no fazer, ler e contextualizar, porém, sem qualquer hierarquização entre as ações básicas. Como explica Maria Christina Rizzi, na Abordagem Triangular ocorre “coerência entre objetivos e métodos” (BARBOSA, 2008:338) e relação de “conceitos como organicidade e flexibilidade” (BARBOSA, 2008:338), tendo em vista a intersecção da experimentação, decodificação, informação e reflexão. Afinal, a Abordagem Triangular entende a arte como cognição e expressão.

O sujeito tem autonomia para edificar a compreensão, porque na educação artística pós-moderna, afirma-se que “todos podemos compreender e usufruir da arte.” (BARBOSA, 2008:17), o que influencia o indivíduo a reconhecer a própria identidade cultural e o multiculturalismo, provenientes do universo cotidiano e erudito.

Neste contexto, a percepção, imaginação e criatividade são provocadas e desenvolvidas. Os processos criadores agora permitem desconstruir, construir, reconstruir, colar, justapor, dar novas significações, etc, conforme as possibilidades e necessidades.

Portanto, releva-se a importância da alfabetização visual, que é fundamental para a análise do mundo à nossa volta, e também para o futuro profissional, pois a vida contemporânea está completamente envolvida em imagens, imóveis e animadas.

Todas estas características reunidas correspondem ao atual estudo e ensino da estética da arte, que, por sua vez, aguçam a percepção, imaginação e criatividade.

Ana Mae Barbosa, para esclarecer tal ideia no livro *Tópicos Utópicos* (1998), utiliza a seguinte citação:

“Não mais limitada à tarefa de análise da beleza, nos tempos contemporâneos, a Estética amplia seu campo de questionamento acerca da natureza do objeto da arte e do caráter de sua criação, apreciação, interpretação, avaliação, assim como acerca das relações da arte com a sociedade, tudo isto podendo ser examinado em diferentes níveis de complexidade.”¹³²

7.1. Projeto da atividade-teste

Conteúdos

1. As grandes navegações portuguesas;
2. Torre de Belém;
3. Museu Coleção Berardo;
4. Arte Cinética;
5. Alexander Calder;
6. Arte Efémera;
7. Performance;
8. Arte Postal.

¹³² CRAWFORD, Donald. “The questions of aesthetics”. In SMITH, Ralph and SIMPSON, Alan. (1991) *Aesthetics and arts educations*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press. p.15.

Objetivos

Informar acerca da proposta de atividade prática¹³³. Disponibilizar, em cada quarto, um vídeo de conteúdo referente às grandes navegações portuguesas. Dialogar com o público-alvo a propósito das matérias aí representadas.

Será concebido um móbile com a representação de uma caravela tridimensional, utilizando: origamis tsurus¹³⁴. Um vídeo tutorial de origamis tsurus é oferecido em cada quarto.

Os tsurus são dobrados pelos jovens detidos. O material produzido tem utilidade na representação da caravela tridimensional, ao passo que são cosidos a fio de algodão.

Os fios cosidos devem permanecer na direção vertical, visto que, fio por fio será dependurado na grelha central¹³⁵ do teto do pátio, no módulo 1. E para dar peso ao fio dependurado, na ponta de cada um, será amarrado, delicadamente, um saco de plástico transparente contendo água transparente ou pigmentada de azul claro, que representa a água do mar, a estética artística fortifica, mas também por medida de segurança contra caso de incêndio e preservação da integridade física dos jovens. A obra permanece exposta no pátio por um dia.

Durante todo o processo, o diálogo é a prioridade, pois há pré-intenção de suscitar questionamentos, críticas e reflexões. Após a montagem da obra, ocorre a inauguração.

Também é oferecido um jogo da memória, em cada quarto, apresentando a temática que gira em seu torno: do local de onde partiram as grandes navegações portuguesas; da Torre de Belém; da Arte Cinética, do artista plástico Alexander Calder; da Arte Efémera; do Museu Coleção Berardo.

Com parte dos tsurus produzidos pelos jovens infratores, a investigadora realiza performances em lugares pontuais de Lisboa, como: Museu Coleção Berardo; junto à obra de Alexander Calder, exposta no Museu Coleção Berardo; local de onde partiram as grandes navegações portuguesas; Torre de Belém.

¹³³ Vd. Anexo 28 – Lista de materiais utilizados em atividade-teste na *Unidade de Internação do Plano Piloto*.

¹³⁴ Ave sagrada do Japão. Segundo a lenda, a ave pode viver até mil anos e tem o poder de conceder desejos. A cada Tsuru feito faz-se um desejo, depois de fazer mil Tsurus, os pedidos podem ser realizados.

¹³⁵ Vd. Figura 12 – *Unidade de Internação do Plano Piloto*. Módulo 1. Pátio. Local pensado para pendurar móbile.

O percurso da performance é registado em fotografia, porque as imagens capturadas compõem os bilhetes-postais (Arte Postal), que têm destinatários determinados, os jovens detidos no módulo 1 da UIPP.

No bilhete-postal estão explicitados conteúdos sobre performance e Arte Postal, mas também explanações sobre a anterior série de atividades. A investigadora, com o intuito de obter feedback global das atividades, desafia o público-alvo a escrever-lhe uma carta a ela.

Cronograma da atividade

Vídeo sobre as grandes navegações portuguesas;

Vídeo tutorial, ensinando a técnica do origami;

A investigadora visita todos os quartos para dialogar e ensinar a fazer do origami de tsuru;

Criar um grupo de jovens para atividade externa; com a finalidade de escolher o desenho da caravela e desenham a caravela;

Criar um grupo de jovens para atividade externa; com a finalidade de cortar os fios de algodão;

Criar um grupo de jovens para atividade externa; com a finalidade de coser os tsurus a fios de algodão;

Criar um grupo de jovens para atividade externa; com a finalidade de encher os saquinhos transparentes com líquido;

Ação conjunta da investigadora com o público-alvo: montar a obra de arte dentro do módulo 1 da UIPP, durante o horário do banho de sol;

Inauguração;

Entrega do jogo da memória;

Envio de bilhetes-postais;

Receção de cartas.

7.1.1. Prática da atividade-teste

1. Participantes: investigadora e 90 jovens infratores, detidos no módulo 1 da UIPP, com faixa etária entre 18 a 21 anos;

2. A realizar no módulo 1 da *Unidade de Internação do Plano Piloto* (Brasília);
3. Duração de 3 semanas - dias úteis da semana.
4. Apoio: recursos humanos da UIPP: direção, gerência pedagógica, gerência de segurança - chefe do módulo 1, chefe de módulo 1 (substituto) e agentes, encarregados pelo módulo 1 da UIPP.

Observação: durante as duas primeiras semanas da atividade, o chefe de módulo 1 esteve de férias e a investigação sofreu entraves quanto à cooperação do chefe de módulo 1 (substituto). Esclarecendo que o chefe de módulo é quem coordena o módulo e os respectivos agentes encarregados pelo módulo, por sua vez, durante as duas primeiras semanas da atividade, prevaleceu a resistência e opressão, dentro do módulo 1. Conseqüentemente, a investigadora teve de se posicionar com um comportamento de perspicácia para ter acesso ao público-alvo e também se apropriou de estratégias criativas e improvisadas para manter o rumo da programação. Tal exigiu enorme flexibilidade com horários, maleabilidade tanto no aspecto psicológico como físico. Porque o ambiente que a UIPP oferece é em extremo desgastante.

7.1.2. “Caravela de Sonhos”

A atividade-teste teve como pré-condição a ação coletiva dos jovens confinados no módulo 1, a partir de um trabalho continuado, com a disciplina e os conteúdos propostos.

A investigadora explicou ao público-alvo a prática da atividade no módulo 1. O diálogo ocorreu, num dia, antes de se iniciar o banho de sol de cada lado (A e B), enquanto os jovens estavam sentados ao fundo do pátio.

No passo seguinte, foi entregue em cada aposento um vídeo referente às grandes navegações portuguesas. A investigadora passou em todos os quartos para entregar o vídeo tutorial dos origamis e um *kit*¹³⁶ para cada jovem.

O *kit* continha 20 quadrados de papel colorido¹³⁷ (sendo: 14 quadrados de 0,105 m x 0,105 m; e 6 quadrados de 0,088 m x 0,088 m) mais um tutorial do origami tsuru, impresso a cores, em papel. O *kit* estava embalado em saco plástico (0,15 m x 0,30 m x

¹³⁶ *Vd.* Anexo 29 – *Kit* oferecido aos jovens detidos no módulo 1 da *Unidade de Internação do Plano Piloto*.

¹³⁷ *Vd.* Figura 13 – Amostra de cores de papel em formato quadrado (0,105 m x 0,105 m e 0,088 m x 0,088 m).

0,00004 m) transparente e lacrado com uma etiqueta (0,063 m x 0,03 m) de cor branca, onde o nome e quarto de cada jovem estavam escritos, manualmente, pela investigadora.

Depois, conforme a agilidade e vontade individual, mais quadrados (0,105 m x 0,105 m e 0,088 m x 0,088 m) de papel colorido foram entregues ao público-alvo. No total foram distribuídos 6000 quadrados (0,105 m x 0,105 m e 0,088 m x 0,088 m) de papel colorido.

Durante a entrega dos *kits* individuais e adicionais quadrados de papel colorido, a investigadora mediou a reflexão crítica junto dos jovens. Dialogou sobre as grandes navegações portuguesas, indicou o objetivo do fazer artístico, consubstanciando a criação de uma obra de arte (móbile), para ser pendurada no pátio do módulo 1. Como temática da obra esteve o bairro histórico de Lisboa, Belém.

Como mediação da reflexão crítica, a investigadora interrogou o público-alvo sobre a localização de Portugal e daí em diante o diálogo desenrolou-se. Grande parte dos jovens não sabia responder. Alguns jovens perguntaram qual é a língua falada em Portugal e outros jovens, na tentativa de auxiliar os colegas ou demonstrar que tinham conhecimento sobre o assunto, então, respondiam: português. Eles também quiseram saber quais eram as comidas típicas do país, assim como costumes ou outros elementos caracterizadores da cultura portuguesa, perguntando ainda se Lisboa era uma cidade “legal” e bonita.

A investigadora respondeu a todas as questões levantadas pelo público-alvo. Falou sobre Portugal, explicou que de Lisboa partiram as grandes navegações portuguesas. Inclusive, e muito importante, explicou que a navegação para a descoberta do Brasil partiu de Lisboa, de Belém, referindo-se também ao património arquitetónico existente neste bairro.

Quando falávamos a respeito da criação do móbile, o público-alvo interrogava como seria possível fazer arte dentro do módulo e o que era essa arte. A investigadora respondeu-lhes que é possível fazer arte em qualquer lugar, basta querer-se expressar e que a arte que eles estavam a criar não é certa nem errada, que não há fórmulas nem formas exatas, porque é Arte Contemporânea. Neste tipo de arte é possível utilizar diversos materiais, assim como as dobras de origamis tsuru ou até aqueles objetos que vemos e utilizamos no quotidiano. Nesta ocasião, para traduzir a expressão, utiliza-se o móbile como suporte e as grandes navegações como poética.

No meio do diálogo com os jovens, a investigadora também os ensinou e fez origamis tsuru. A ação junto do público-alvo ocorreu quando estavam trancados nos quartos, mas a investigadora tinha também autorização para permanecer no pátio do módulo; como durante o banho de sol dos jovens, em que a investigadora permanecia atrás das grades, fora do pátio; também se realizaram atividades externas ao módulo, no salão de múltiplas atividades, em salas destinadas pela gestão pedagógica, entre as 8:30h e às 10:30h ou das 14:30h às 16:30h.

Entre as entregas de papéis, o ensino da técnica dos origamis tsuru e bastante conversa, a investigadora, dentro do pátio do módulo, no início de uma noite, foi convidada pelos jovens do quarto 20 para jantar. Ela aceitou o convite e compartilhou a marmitta¹³⁸ pertencente a um deles.

No jantar, por volta das 18:30h - os jovens sentados no chão, dentro do quarto, e a investigadora sentada no chão, do lado de fora e em frente à porta do quarto -, discutiam entre eles, tranquilamente, cada passo da atividade. O que incomodava o público-alvo era a questão da efemeridade da obra.

Os jovens desejavam conservar o objeto de arte que seria produzido, e pronunciavam possibilidades de preservação. Como exemplo, suscitaram construir o móbile próximo de um dos vértices do teto do pátio do módulo, ou construí-lo na sala principal do salão multiusos.

Entretanto, a investigadora mediava essas proposições explicando assuntos sobre Arte Efêmera. Dizia ao público-alvo que este suporte de arte é diferente da pintura tradicional, pois na Arte Efêmera pensa-se o objeto com sentimento de liberdade, tanto no fazer como deixar que se desfaça. Aqui a relação deles (jovens criadores e participantes) junto do objeto artístico seria praticamente unívoca, porque todo o evento exige um processo de criação e um momento do acontecimento, por mais curto que seja.

¹³⁸ Quanto ao jantar, a investigadora detetou que a comida é seca e a entidade não serve a água para ajudar a engolir a comida. Mesmo assim, os jovens organizam-se, guardam água numa garrafa de plástico de refrigerante. Eles nem sabem a procedência da água, mas compartilham-na, no horário do jantar. A investigadora também experimentou beber dessa água, durante o jantar. Lembrando que, nas Regras Mínimas das Nações para a Proteção dos Jovens Privados de Liberdade, Anexo, capítulo IV, alínea D, parágrafo 37, diz: “Todos os centros de detenção devem garantir que todo o jovem terá uma alimentação adequadamente preparada e servida nas horas habituais, em qualidade e quantidade que satisfaçam as normas da dietética, da higiene e da saúde e, na medida do possível, as exigências religiosas e culturais. Todo jovem deverá ter, a todo momento, água limpa e potável.”

Dali, entre poucos jovens, saía a confirmação de que o grupo do módulo 1 tinha aceitado a proposta e, acima de tudo, um certo desafio. Assim, a relação de confiança entre ambos consolidara-se. A investigadora teve a oportunidade de conhecer, reconhecer e observar ainda mais o público-alvo. Por outro lado, provavelmente, os jovens fizeram o mesmo.

Em sete dias os jovens infratores deveriam entregar ao menos 4000 tsurus prontos. Em menos tempo do que o esperado, em quatro dias, cerca de 3000 tsurus estavam prontos. Outros 1000 tsurus¹³⁹ foram entregues três dias depois.

Quanto aos outros 2000 quadrados (0,105 m x 0,105 m e 0,088 m x 0,088 m) de papel colorido, o que aconteceu? Para este público-alvo, entende-se que tudo o que é produzido por eles também lhes pertence... Os outros 2000 quadrados (0,105 m x 0,105 m e 0,088 m x 0,088 m) de papel colorido não “desapareceram”, foram apropriados!

Nesse processo, alguns jovens inventaram novos modelos de tsuru, novas formas de fazer as dobras, simplificaram o trabalho, ensinaram a outros colegas que, inicialmente, não se ajeitavam a fazê-lo. No final, até os agentes¹⁴⁰ do módulo sabiam fazer tsurus, pois aprendiam com a investigadora ou mesmo com os jovens. Por vezes, em atividades externas ao módulo - cuja presença de agentes é essencial -, os próprios agentes auxiliavam a instruir os jovens, e até ensinaram a técnica ao chefe de módulo 1 (substituto).

Em simultâneo com a produção dos tsurus, outras atividades aconteceram, como o desenho da caravela. Esta atividade é externa ao módulo, no salão multiusos, numa sala destinada pela gestão pedagógica, desenvolvida num dia, no horário das 8:30h às 10:30h e das 14:30h às 16:30h.

A investigadora retirou sete exemplos de desenhos de caravelas da internet e levou-os a três jovens com habilidade de desenhar (um do lado A e dois do lado B, do módulo 1). Eles escolherem a caravela mais apropriada para a ocasião.

Após a escolha, trabalhamos com papel *kraft* natural (10 m x 1,5 m). Cortámos ao meio os 10 m do papel *kraft* natural e colámo-lo para compor 5 m de comprimento

¹³⁹ *Vd. Anexo 30 – Tsurus produzidos por jovens detidos no módulo 1 da Unidade de Internação do Plano Piloto.*

¹⁴⁰ *Vd. Figura 14 – Unidade de Internação do Plano Piloto. Módulo 1. Tsurus produzidos por agentes, durante o plantão noturno.*

por 3 m de largura. Com o material pronto, afixámo-lo na parede e nele projetámos¹⁴¹, via computador e projetor, o desenho da caravela.

Assim, com lápis grafite HB, criámos o contorno da caravela projetada. Ao retirar da parede o papel *kraft* natural (5 m x 3 m), os jovens fizeram o retoque¹⁴² do contorno do desenho, com caneta preta, obtendo-se assim o molde da caravela.

O molde é utilizado para programar o formato da caravela tridimensional no móbile. A caravela representada no móbile é montada com os origamis tsuru, que são os pedidos e desejos realizados ao serem dobrados pelos jovens. O móbile é uma verdadeira caravela de sonhos... Que navega o oceano da vida. Logo, é intitulado de “Caravela de Sonhos”.

Para formar a caravela tridimensional a partir do molde desenhado, era preciso coser os origamis tsuru. Pensando no material mais apropriado, conversei com o engenheiro da UIPP que, pensando na segurança, aconselhou coser com fios de algodão. Escolheu-se o fio de algodão de cor branca.

Para cortar a quantidade de fios necessários à obra de arte, constituiu-se um grupo de jovens para a atividade externa ao módulo. A tarefa fundamentou-se em cortar os fios de algodão à medida de 3 m de comprimento.

No início dessa atividade externa ao módulo, solicitei ao grupo que medisse¹⁴³ os fios com uma régua de 0,50 m, cortasse com tesoura o fio de algodão na medida de 3 m e enrolasse em pedaço de papel sulfite.

No entanto, um dos jovens, ao ver as régua, argumentou contra a estratégia – por ser morosa e pouco prática. E defendeu outra de maior eficácia: marcar a medida de 3 m no chão da sala. Na nova estratégia, dois jovens sentavam-se cada um na marca estabelecida, ou seja, a uma distância de 3 m. Um segurava a ponta do fio e arremessava o tubo de fio, o outro recebia o tubo e marcava os 3 m, cortava o fio. Um terceiro jovem cortava o papel sulfite e outro enrolava o fio cortado no papel sulfite. Assim sucessivamente.

A atividade prática ganhou uma dimensão lúdica. Cortar fios de algodão e enrolá-los em papel sulfite tornou-se entretenimento entre eles. Foi admirável!

¹⁴¹ *Vd. Figura 15 – Unidade de Internação do Plano Piloto. Salão poliesportivo. Projeção do desenho da caravela.*

¹⁴² *Vd. Figura 16 – Unidade de Internação do Plano Piloto. Salão poliesportivo. Jovem infrator retocando contorno do desenho da caravela.*

¹⁴³ *Vd. Figura 17 – Unidade de Internação do Plano Piloto. Salão polidesportivo. Jovens medindo fios de algodão com régua.*

Durante este momento lúdico, incitei o grupo a uma reflexão crítica. Enunciava temas da História de Portugal com ligação ao território de Belém: Quinta Real da Praia, Centro Cultural de Belém e Museu Coleção Berardo. E os jovens faziam conexões ao fantasiarem e ao falarem sobre acontecimentos relacionados com a criação dos monumentos. Mantive-me atenta para enquadrar de forma mais verosímil as histórias inventadas pelos jovens.

Facto é que a atividade com os fios ocorreu durante um dia, de 8:30h às 10:30h, também de 14:30h às 16:30h. O grupo de jovens nesta fase foi pouco numeroso. Pela manhã apenas cinco participantes (alguns do lado A e outros do lado B, do módulo 1) e à tarde sete (alguns do lado A e outros do lado B, do módulo 1).

Ao finalizarmos o trabalho de cortar as linhas, voltei ao módulo 1 porque estava combinado recolher todos os origamis tsuru prontos a tempo e bem-feitos. Conforme se progredia nas atividades, verificava-se que os jovens cumpriam com os prazos e com o compromisso estabelecido verbalmente. Para eles a palavra tem o valor de um documento assinado.

No entanto, a reação curiosa aconteceu quando utilizei, dentro do módulo 1, a didática de falar sobre pontos da História de Portugal. Quando passou de quarto em quarto, um jovem questionou mais ou menos assim: "Museu é o lugar onde tem o quadro daquela mulherzinha?" A "mulherzinha" era a Mona Lisa, de Leonardo da Vinci. Respondi que existe sim um museu que alberga a obra Mona Lisa, que o museu se chama Louvre e que está localizado em Paris, em França. E o jovem, basicamente, disse: "Ah, agora sei o que é museu!"

Por outro lado, no decurso da atividade, diversos obstáculos se interpuseram quanto ao acesso ao público-alvo. Na metade da segunda semana, a dificuldade de chegar aos jovens atingiu o limite, apesar de possuir autorização oficial da direção da UIPP.

No dia 14 de dezembro de 2012, cheguei à UIPP por volta de 7:30h. Dirigi-me ao módulo 1 e aguardei a saída dos jovens para a atividade externa ao módulo. Passavam das 8h e os agentes começaram a encaminhar os jovens para as oficinas. Depois, retiraram os jovens do lado A para o banho de sol. Já não havia aulas na escola, todos os adolescentes estavam de férias das aulas.

Os jovens solicitados para a continuidade da atividade externa ao módulo 1, foram ignorados pelo chefe substituto do módulo 1, que estava ali para continuar o

trabalho cultural e de lazer. Questionei-o mais do que uma vez, não obtendo nenhuma resposta.

Minutos depois de o chefe substituto do módulo 1 sair, dois agentes solicitaram-me que me afastasse das grades, recuasse para o corredor ao fundo da entrada do módulo 1. Não obedeci e dirigi-me à direção da entidade.

Ao chegar conversei com o diretor da UIPP. Ambos julgámos mais aconselhável abrandar a atividade até que o chefe efetivo do módulo 1 regressasse de férias. Na semana seguinte retomou-se então o trabalho.

O tempo esvaía-se e a obra deveria ser montada, o mais tardar, no dia 20 de dezembro 2012. A inauguração teria lugar no dia 21 de dezembro de 2012, enquanto a obra de carácter efêmero permanecesse exposta, ou seja, no período de um dia.

Armazenei todo o material no meu domicílio e decidi dar continuidade ao trabalho. Aproveitei o tempo de interrupção da atividade no centro sócio educativo e, então:

- 1º) Separei¹⁴⁴ por cores os origamis tsuru;
- 2º) Afixei¹⁴⁵ na parede o molde do desenho da caravela;
- 3º) Pendurei¹⁴⁶ no molde os fios de algodão de 3 m de comprimento;
- 4º) Com os fios de algodão instalados no molde, o passo seguinte foi coser¹⁴⁷ os origamis tsuru às lantejoulas transparentes – para segurar os origamis no local determinado -, e modelar¹⁴⁸ o formato da caravela. Porém, não houve tempo hábil para que, sozinha, cosesse a caravela tridimensional, o que ocasionou a representação da caravela em formato bidimensional;
- 5º) Durante o período de composição da caravela, também ocorreu a fase de encher¹⁴⁹ os sacos de plástico transparente (0,10 m x 0,20 m x 0,00006 m) com água ou água contendo pigmento líquido de cor azul. Foram cheias 400 unidades.

¹⁴⁴ *Vd.* Figura 18 – Origamis tsurus separados por cor.

¹⁴⁵ *Vd.* Figura 19 – Molde da “Caravela de Sonhos” afixado na parede.

¹⁴⁶ *Vd.* Figura 20 – Processo de pendurar tsurus no molde da “Caravela de Sonhos”.

¹⁴⁷ *Vd.* Figura 21 – Tsurus e lantejolas sendo cosidos a fio para produção da “Caravela de Sonhos”.

¹⁴⁸ *Vd.* Figura 22 – Modelagem da “Caravela de Sonhos”.

¹⁴⁹ *Vd.* Figura 23 – Sacos cheios de água transparente.

Entretanto, no dia 18 de dezembro, o chefe efetivo do módulo 1 retornou ao trabalho. No dia 19 de dezembro, a investigadora encaminhou-se para a UIPP, a fim de conversar com ele. No dia 20 de dezembro, tornei ao centro sócio educativo, por volta das 7:30h. Munida do material produzido, contava com auxílio dos jovens ali confinados para a montagem do móbil, no pátio do módulo 1, mas apresentou-se um novo impasse. O gerente de segurança não permitia a continuidade do trabalho. Dirigi-me à direção para pedir apoio, de forma a que pudesse convencer o gerente de segurança sobre as positivas intenções do fazer artístico. O chefe do módulo 1 foi convocado para uma reunião na direção da UIPP, e firmaram o compromisso de apoiar a continuidade da atividade-teste.

A reunião durou cerca de três horas. Em consequência, mais uma vez o acesso e a interação com os jovens registavam um prejuízo. A montagem que estava planeada, há semanas, para ocorrer durante um dia, acabou por ser realizada num turno, das 13:30h às 18h.

As condicionantes da gerência de segurança foram imensas, a ponto de me impor assinasse um termo, declarando que não faria registo fotográfico dos jovens. Se a ordem fosse negligenciada, maiores consequências¹⁵⁰ decorreriam. Visto que fui chamada à atenção várias vezes sobre a questão dos registos fotográficos, a gerência de segurança declarou, repetidamente, que poderia ser presa por tirar fotografias aos jovens. Sobre pressão, a ordem foi cumprida. Assinei o termo em duas vias¹⁵¹ - uma para a direção e outra para a gerência de segurança.

A montagem da obra somente pode ser vista por ilustração e pela voz de um participante ou observador que esteve no módulo 1, da UIPP, naquele dia. Por esta razão, contei a história da montagem a um ilustrador, que criou desenhos¹⁵², na tentativa de reconstituir as cenas, além de ter solicitado à assessora do diretor, que acompanhou a montagem do móbil, que escrevesse um texto¹⁵³ sobre a atividade-teste.

¹⁵⁰ Provavelmente, a investigadora seria denunciada por infração ao Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), do Código Civil do Brasil, onde explicita no título VI, capítulo I, art. 143, parágrafo único. “Qualquer notícia a respeito do fato não poderá identificar a criança ou adolescente, vedando-se fotografia, referência a nome, apelido, filiação, parentesco e residência.”

¹⁵¹ *Vd. Anexo 31 – Termo de compromisso para execução da atividade-teste na Unidade de Internação do Plano Piloto.*

¹⁵² *Vd. Figura 24 – Ilustrações da montagem do móbil. Atividade-teste na Unidade de Internação do Plano Piloto.*

¹⁵³ *Vd. Anexo 32 – Relatório da atividade-teste na Unidade de Internação do Plano Piloto.*

Então, às 13:30h, de 20 de dezembro de 2012, com a autorização e apoio da direção da Unidade e do chefe do módulo 1, a atividade-teste reiniciou-se. Além de coordenar a atividade, tive a oportunidade de montar a obra com os jovens, livres/soltos, dentro do pátio do módulo 1. Primeiro, 6 jovens foram libertados para auxiliar e receber orientação da montagem. Às 14h, o banho de sol do lado B teve início. Enquanto os jovens estavam sentados ao fundo do pátio, como é procedimento diário, orientei-os sobre a montagem e pude sublinhar aspectos da efemeridade na Arte Contemporânea e na Arte Cinética.

Naquele dia, a permanência dentro pátio do módulo 1, para participar da atividade, estava ao critério dos adolescentes, pois havia a opção de jogar futebol de campo. Os jovens organizaram-se e decidiram adotar o sistema de revezamento que, por vezes, é utilizado pelo chefe do módulo 1.

Uma parte do público-alvo foi jogar futebol e outra parte participou na montagem e, algum tempo depois, trocavam de atividade. A participação dos jovens infratores na montagem do móbile foi encantadora, como já se explicará adiante.

Uns jovens penduravam os fios de algodão na estrutura do teto do pátio do módulo 1. Outros amarravam, na ponta do fio de algodão, os sacos de plástico contendo água ou água com pigmento líquido de cor azul. Entretanto, brincavam "às guerras" com os sacos de água, atirando-os uns aos outros. Das brincadeiras com os sacos de plástico surgiram baldes de 10 litros de água. Afinal de contas, a temperatura estava acima dos 30°C, dentro do módulo 1.

Era uma festa, um festival de arte, cultura e lazer... Momento de construção e descontração, emoção e subjetividade... Uma explosão de humanização ocorreu na tarde daquele dia... E o vapor que pairava no ar não era somente de brincarem "às guerras". Era um vapor diferenciado. Havia energia envolvida. Sentia-se vitalidade, alegria e harmonia.

Não houve lugar a nenhuma infração durante todo o processo. O respeito manteve-se presente do início ao fim. Nem sequer uma gota de água respingou a investigadora, durante a montagem.

Quanto aos jovens do lado A, que estavam trancados nos quartos, observavam pelas frestas e janela do quarto. Pediam para participar da montagem, porém tal não era possível pois os lados A e B não se podem misturar.

Às 17h, soou a campainha de comando para que os jovens se encaminhassem para o fundo do pátio. Eles respeitaram. E com autorização do chefe do módulo 1, apenas um jovem se manteve no pátio para auxiliar na finalização da montagem. Entre as 17h e 19h, fui de quarto em quarto conversar com os jovens, trancados, sobre a obra “Caravela de Sonhos”¹⁵⁴. Nessa fase, ocorreu a leitura do objeto artístico, traduzida por jovens sentenciados à privação de liberdade. Alguns deles perguntavam o que era aquilo e qual o significado. Muitas vezes pedi silêncio para que olhassem a obra, explicando que o silêncio auxilia a leitura.

Quando os jovens entendiam a caravela, era como uma descoberta. Assim eles próprios reconheciam que era uma caravela de desejos e sonhos, pois o desenho no móbile foi feito com tsurus. Os jovens disseram que as cores da obra eram “iguais ao colorido dos sonhos”. Que os sonhos são coloridos, que a vida também é colorida.

Outros jovens questionaram o motivo de colocar os sacos de água na obra. Inicialmente, respondi que era uma questão de estética. Então, os jovens perceberam que era para ficar bonito. Mas questionei-os se a arte teria de ser bonita.

Na sequência, analisei a obra junto dos jovens, apresentando a importância da harmonia da obra com a inserção da água, bem como a relação de equilíbrio ao inserir na composição sacos de água suspensos. A partir do diálogo, os jovens concluíam que a água representava o mar. E um deles disse: “Só pode ser o mar, o oceano!” Entre outras leituras produzidas.

O encerramento da atividade selou-se com um abraço que a investigadora deu ao jovem que a auxiliou a finalizar a montagem, que foi quem a apoiou e a acompanhou, desde o primeiro dia que ela esteve no módulo 1 até o último saco de água amarrado ao fio de algodão, às 19h, de 20 de dezembro de 2012.

7.1.3. Inauguração

A palavra inauguração - "vernissage" - até soava estranha aos ouvidos da equipa dos recursos humanos, que fez plantão no módulo 1. E a ação do evento? Claro que não pôde ser compreendido com o mesmo significado que existe numa galeria de arte, aquando da abertura de uma exposição. Infelizmente, o sistema sócio educativo ainda é

¹⁵⁴ *Vd. Figura 25 – Unidade de Internação do Plano Piloto. Módulo 1. Pátio. “Caravela de Sonhos”.*

inseguro perante novas vias relacionais. Contudo, aconteceu o que vamos narrar e chamar de inauguração-teste.

No dia 21 de dezembro de 2012, a inauguração-teste ocorreu no horário do banho de sol, no pátio do módulo 1. Cada lado no seu respetivo turno, em conformidade com a escala do dia: pela manhã o lado B e à tarde o lado A.

Não obtive autorização para entrar no pátio, com a finalidade de montar uma mesa e proceder à inauguração. Os jovens, dentro do pátio do módulo, ficaram em fila indiana em frente à grade e, um a um, receberam o lanche. Juntamente com 3 agentes do sexo feminino, ofereci-lhes: cachorros-quentes, condimentos (maionese e mostarda), pipocas e refrigerantes.

Ao passo que recebiam o lanche, saíam da fila e sentavam-se no extenso chão do pátio. O facto é que em qualquer lado que os jovens se sentassem, direcionados para o interior daquela área, deparavam com a “Caravela de Sonhos”. Então, eles comiam, conversavam e, simultaneamente, observavam o móbile... Ingerindo a obra de arte e digerindo-a.

Finalizado o banho de sol, do turno vespertino, a “Caravela de Sonhos” entrou para a memória. O chefe do módulo 1 retirou¹⁵⁵ o objeto instalado na grelha central do teto do pátio do módulo 1, da UIPP, na capital do Brasil.

Às 19h, depois do jantar, pude entrar no pátio para visitar os jovens nos quartos. Entreguei um saco-surpresa, contendo doces diversos, um panetone (bolo tradicional da época natalícia, de origem italiana, muito popular no Brasil) e um sorvete. No percurso da visita, eles agradeciam, elogiavam, demonstravam carinho e afeição.

7.1.4. Jogo da memória

No centro sócio educativo, no dia 4 de Janeiro de 2013, cada quarto do módulo 1 recebeu um jogo de memória¹⁵⁶ para ser trabalhado entre eles, pois um dos benefícios do jogo são as regras, que induzem a sentimentos de organização e sociabilidade. O jogo da memória motiva o raciocínio lógico, a capacidade de memorização, bem como a

¹⁵⁵ *Vd. Figura 26 – Unidade de Internação do Plano Piloto. Módulo 1. Pátio. “Caravela de Sonhos” ao final da inauguração.*

¹⁵⁶ *Vd. Figura 27 – Jogo da memória. Atividade-teste, Unidade de Internação do Plano Piloto; Anexo 33 – Lâminas do jogo da memória. Atividade-teste na Unidade de Internação do Plano Piloto.*

memória fotográfica e expande a noção de espacialidade, tendo como resultantes processos cerebrais de âmbito cognitivo.

A temática do jogo da memória pode ser estruturada conforme as diversas faixas etárias. Aqui adequámos o jogo para expor assuntos sobre as grandes navegações portuguesas: Torre de Belém; Museu Coleção Berardo; Arte Cinética; Alexander Calder; Arte Efémera.

Nos cartões estão representadas imagens e pequenos textos, que sintetizam a contextualização do conteúdo dinamizado durante o fazer artístico. No contexto intelectual, o conteúdo apresentado é apreendido de maneira lúdica e criativa.

7.1.5. Performance e Arte Postal

A performance deu-se para apresentar, de maneira vívida, a existência dos conteúdos específicos que estávamos a tratar, durante o fazer artístico. Isto tornou viável e concreta a visualização do local de onde partiram as grandes navegações portuguesas. Tal condição também ofereceu sustentação para demonstrar a performance como exemplo de Arte Efémera. A contextualização da performance ocorreu através do encontro de registos de imagens com Arte Postal.

O trajeto performativo ocorreu na zona de Belém e, em cada ponto do percurso, trabalhei com os origamis tsuru, feitos pelos jovens do módulo 1 da UIPP. Realizei também a interação dos origamis com o público, proporcionando a justaposição entre o fazer artístico e os conteúdos teorizados, até então.

Os momentos ocasionados, durante a performance, foram capturados por fotografias¹⁵⁷.

A partir de uma seleção das imagens capturadas, conceberam-se os bilhetes-postais. Nele estavam mensagens escritas sobre a performance, o local registado e explicações sobre Arte Postal. Por algumas vezes, também estavam inscritos questionamentos sobre conteúdos da série da atividade-teste.

Ainda no bilhete-postal, utilizei dois tsurus como selo, para que um tsuru ficasse com o destinatário do cartão e o outro fosse anexado à carta endereçada à investigadora.

¹⁵⁷ *Vd. Figura 28 – Registo de performance para atividade-teste na Unidade de Interação do Plano Piloto.*

Assim, cada parte fica com um ícone de recordação do feito: o tsuru. Via correio, a Arte Postal¹⁵⁸ alcançou a UIPP e adentrou quarto a quarto do módulo 1.

7.1.6. Carta – *Feedback* da atividade-teste

Os jovens, ao receberem a Arte Postal, obtiveram simultaneamente uma carta em branco para responderem à correspondência. A carta continha um envelope branco, papel colorido e uma mensagem¹⁵⁹ instruindo o trabalho.

A correspondência destinada à investigadora ofereceu um *feedback* global sobre a atividade-teste. Podemos ler trechos de algumas cartas, transcritas¹⁶⁰ aqui:

“Eu achei uma coisa muito diferenciado porque e uma coisa que a pessoa nunca vai acredita que teve alguma vez em uma cadeia. eu achei muito legal. gostei muito. que tenha mais vezes aqui no CAJE. O jogo da memória eu gostei porque uma coisa boa pra memória do cara.

Gostaria muito que voltasse outras vezes. Muito obrigada pela as coisas que você entrego pra nois. Que Deus de pague. Fique com Deus.”

“Adriana eu vou iscreve esa carta so u que sei ese atividade que tu fais e bom dimas e importante pra nois. Eu gostei desa atividade di papel. Eu acho bonito dimais. Ese luga aonde você tava e muito bonito dimais. Continua asin qui deus vai ti ajuda te aonde você que xega. Eu gosto muito du teu serviço. E muito bom. Felis páscoa.”

“O Dona Adriana muito obrigada pelo cartão postal. Aprendi muito com os teus tsuru. Todo mundo la em casa gosto. Graças a deus to de quinzenal, espéro que eu póssa te vê ainda. você é muito gente boa, gostei, do teu carisma, com nois aqui sem nenhum pré concêito, do lanche também, e do barco que você fez. Muito obrigada pela tua atenção. Agradêcido. Abraço, espéro que você tenha concluído teu projeto que nois fizemos aqui, por isso correspondo tua carta. muito obrigado!”

¹⁵⁸ *Vd.* Figura 29 – Arte Postal para atividade-teste na *Unidade de Internação do Plano Piloto*.

¹⁵⁹ *Vd.* Figura 30 – Mensagem para direcionar o trabalho.

¹⁶⁰ Segundo o Estatuto da Criança e do Adolescente, nenhum material que identifique o indivíduo tem autorização para ser publicado. Portanto, utilizamos a transcrição, e não a cópia do material.

“Gostei muito das actividades muito boa, aprendi a fazer origame bem legal sem muitas palavras mais obrigada por lembrar de mim.

Fique com Deus.

Lembranças... boas.”

“Eu gostei bastante das actividades feitas com a nossa amiga Adriana, foi muito positivas as actividades discutidas, principalmente a nossa colega foi muito legal, a Adriana foi muito legal. Gostei bastante das visitas no meu quarto, algumas vezes eu estive triste e ela chegava nas horas certas, com seu jeito carinhoso, e que conquistou aos poucos o respeito e amizade de várias pessoas aqui, não tenho nada negativo para falar de você, você foi especial para todos nós, nunca vou esquecer esse momento especial que foi te conhecer e trabalhar ao seu lado.”

“Agora pode crê Adriana pela carta e pela oportunidade de conhecer seu trabalho, fiquei muito feliz de saber que ainda se lembra de nós.

Fiquei bastante interessado sobre esse tipo de arte e gostaria de aprender mais sobre essa arte que você faz. Beijo, até mais!”

“Oi Adriana tudo bem com você sei que não fiz o tsuru mas também sei que eu aprendi muita coisa com você. E queria dizer, que eu gostei muito. Nunca vi algo tão bonito. E também gostei muito do jogo da memória joguei muito aqui no meu barraco. Muito obrigada por tudo e também pelo lanche. Tchau fica com Deus beijinhos.”

8. Regimento Interno do Programa Artístico Educativo Dedicado a Jovens em Medida Sócio Educativa de Internamento

A harmonização dos dois locais de confinamento pressupõe a conceptualização de uma área disciplinar que aqui designamos por Programa Artístico Educativo Dedicado a Jovens em Medida Sócio Educativa de Internamento.

O projeto trabalha o entrecruzamento dos três princípios estratégicos do Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo e articula-se com a Abordagem Triangular, de Ana Mae Barbosa. Assim sendo, a mediação dos educadores é configurada através de

blocos de atividades práticas, cujo carácter é continuado. Cada bloco evoca a transversalidade, logo, a transdisciplinaridade. Os conteúdos desenvolvidos reportam a especificidades do território histórico e patrimonial de Belém e da Coleção Berardo.

A vocação do Programa Artístico Educativo é a de enaltecer a capacidade de o jovem infrator valorizar e reconhecer a sua própria identidade. Enquanto entende, reflete e critica o ambiente e o contexto do mundo em seu redor, o jovem pode tornar-se protagonista e detentor da herança do ser e dos direitos humanos – que aqui é a missão.

O Programa visa trabalhar as aptidões e competências do indivíduo, a flexibilidade psicológica e cognitiva, a capacidade de abstração e a transcendência do pensamento marcado pelo cometimento de um ato infrator. As atividades práticas desenvolvem a libertação da expressão, a criatividade e a imaginação. Também oferecem suporte para novas vias de pensamento e eclosão de novos paradigmas.

Contudo, para praticar o Programa é fundamental uma equipa que reconheça o público-alvo e o contexto no qual ele se insere; realize constantes pesquisas; planeie a ação dos blocos de atividades práticas; recicle a dinamização das estratégias dos blocos de atividades; programe avaliações que demonstrem os saldos positivos e negativos da significância das ações junto dos jovens; e analise substancialmente os resultados do trabalho como um todo.

Para compor a equipa é fundamental a parceria entre o museu e a instituição sócio educativa, pois a contratação¹⁶¹ dos recursos humanos terá uma gestão compartilhada entre ambos.

O museu manterá a coordenação do Programa através do seu Serviço Educativo e assegurará a seleção de profissionais técnicos especializados, nos cargos de supervisor e educador. O recrutamento terá carácter público. Logo, há necessidade de parceria com instituições e secretarias do governo para a divulgação da seleção. Parcerias estas que podem ser com universidades, organizações não-governamentais, secretarias de estado, ministérios...

O coordenador do Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo será o responsável pela gestão do Programa. Em determinado momento, este profissional encaminhar-se-á ao centro sócio educativo para que, com a direção e a chefia pedagógica da instituição coercitiva, seja realizada a seleção e a contratação de

¹⁶¹ A contratação ocorrerá mediante contrato temporário e é sugerido que seja por um período de um ano, ocorrendo a possibilidade de renovação por prazo idêntico.

profissionais técnicos especializados, que serão os supervisores e educadores do Programa.

Em primeira instância, serão selecionados dois supervisores. A responsabilidade dos supervisores é a de manter a conexão do museu com a instituição coercitiva; seguir e respeitar a gestão proposta pelo coordenador do Programa, dentro do centro sócio educativo; realizar encontros com os educadores para a formação/aprendizagem da equipa, reuniões e avaliações do programa; fazer conexões para a promoção da divulgação e do marketing; desenvolver parcerias e procurar apoiantes; gerir a aquisição de materiais e assegurar sua a gestão.

Os supervisores selecionados auxiliarão o coordenador do Serviço Educativo, a direção e a coordenação pedagógica do centro sócio educativo a selecionar catorze educadores. Por sua vez, os educadores têm a responsabilidade de desenvolver as propostas dos blocos de atividades¹⁶²; trabalhar especificamente com o público-alvo, jovens sentenciados ao internamento; planear o período e duração da atuação dentro no centro sócio educativo, em atividades internas e externas ao módulo; trabalhar com o processo criativo e com a criação de arte; ter em conta que os diálogos suscitados nas propostas dos blocos de atividades podem seguir o princípio da reflexão crítica ou a da leitura de imagens; se necessário, adaptar o diálogo ao princípio mais compatível com a circunstância.

Quanto à formação dos recursos humanos do programa, todos receberão formação específica, como exigem as Regras Mínimas das Nações Unidas para a Proteção dos Jovens Privados de Liberdade, capítulo IV, alínea O, parágrafo 85, no que diz:

“O pessoal deverá receber uma formação que permita o desempenho eficaz de suas funções, particularmente a capacitação em psicologia infantil, proteção da infância e critérios e normas internacionais de direitos humanos e deverá manter e aperfeiçoar seus conhecimentos e capacidade profissional, comparecendo a cursos de formação no serviço que serão organizados, periodicamente.”

Para além disso, para cada bloco de atividades¹⁶³, cada formando receberá formação sobre os três princípios estratégicos do Serviço Educativo do Museu Coleção

¹⁶² Podem ser verificadas no sub-item 8.1, deste capítulo.

¹⁶³ Ao realizar os blocos de atividades, indica-se, entre um e outro, espaço de tempo de duas a três semanas para viabilizar a formação dos profissionais e a gestão dos materiais.

Berardo; a articulação dos princípios, espelhando-os na Abordagem Triangular; a história e o património cultural da zona de Belém; a Coleção Berardo e a História da Arte.

Portanto, pede-se que o coordenador e supervisores do Programa tenham como formação curricular um curso de pós-graduação em ciências sociais e humanas e também conhecimentos específicos e comprovados nas áreas de psicologia, sociologia, história, museologia, artes, artes visuais ou gestão cultural.

Os educadores responsáveis por dinamizar os módulos de atividades do Programa deverão apresentar competências nas áreas da educação, didática, comunicação e dinâmica de grupo. Devem ainda ser detentores de um diploma de curso superior em qualquer uma destas áreas disciplinares, tal como devem apresentar um currículo com experiência correlacionada com a proposta que se desenvolve.

O Programa prevê uma ação contínua, por um prazo mínimo de um ano. E para que tenha garantia de funcionamento, são necessários recursos financeiros de maneira a contemplar todas as necessidades¹⁶⁴. Por isso, defende-se a formatação do Programa em projeto. Assim, poderá ser apresentado a instituições, empresas e órgãos do governo (nacional e/ou internacional) para adquirir verbas, seja através de mecenato seja através de editais de concursos públicos e/ou privados. Com a garantia do recurso financeiro, a verba destinada ao Programa será gerida pelo Museu Coleção Berardo e pelo seu serviço educativo.

O marketing do Programa é crucial para a interação com as diversas sociedades, para inserção do público-alvo na comunidade e democratização da ação no repertório museológico. Neste âmbito, conta-se com o apoio do serviço educativo e da assessoria de comunicação, assim como se deve manter uma parceria com a assessoria de comunicação do órgão que tutele o centro sócio educativo.

Facto é que com as ferramentas oferecidas pelo Programa, almeja-se a inteligibilidade do público-alvo, com a finalidade de promover ações sociáveis, bem como a socialização e a autonomia do jovem infrator, tal como Mário Volpi indica no livro *O adolescente e o ato infracional*.

Os objetivos do Programa são: oferecer aos jovens infratores experiências inovadoras e sensibilizadoras; desenvolver o aspeto lúdico, participativo e integral de

¹⁶⁴ Recursos humanos (remuneração compatível com a formação, experiência, grau de dificuldade do trabalho, transporte, alimentação e adicionais necessários ao desempenho das funções), materiais, meios de transporte de materiais, meios de comunicação, marketing e afins, caso ocorram.

cada indivíduo sentenciado à privação de liberdade; estimular o conhecimento e envolvimento de tal forma que eles se apropriem das situações, a ponto de demonstrarem sinais de pertença. Por consequência, com a intenção de demonstrar possibilidades de execução do Programa Artístico Educativo, desdobram-se as propostas de blocos de atividades práticas.

8.1. Propostas: blocos de atividades práticas do Programa Artístico Educativo Dedicado a Jovens em Medida Sócio Educativa de Internamento

Para firmar as ações educativas do Programa, estão explicitadas sete propostas que giram em torno da história e património da zona de Belém e da Coleção Berardo. As temáticas dos blocos de atividades práticas correspondem à (ao): Paisagem de Belém; Jardim Botânico da Ajuda e Chão Salgado; Cordoaria; Palácio da Ajuda; Clube Os Belenenses; Exposição do Mundo Português; Planetário Gulbenkian.

Em todos os blocos de atividades práticas é trabalhada a Abordagem Triangular, que é condizente com o entrecruzamento dos três princípios estratégicos da disciplina educativa do serviço educativo do Museu Coleção Berardo, ressalvando que, no decurso do texto dos blocos de atividades práticas, se solicita o diálogo. Entretanto, os educadores exercerão as suas próprias tarefas para ponderarem e verificarem que tipo de estratégia é coerente utilizar, ou reflexão crítica ou leitura da imagem.

É importante lembrar as ações educativas devem sejam registadas em imagens, fixas e em movimento. Logo, é importante comunicar tal intenção à instituição solicitando autorização antecipada para se proceder a esses registos, respeitando o legislado.

Assim, a seguir, anunciamos as propostas.

8.1.1. Paisagem de Belém

O território de Belém, nos seus primórdios, foi povoado por uma comunidade dispersa que praticava atividade agrícola de subsistência. A população existente ocupou as colinas, as encostas ao longo do decurso da água e as margens do rio Tejo,

onde o terreno era fértil. Assim, Belém esteve marcada por uma vasta paisagem natural, integrando moinhos, pomares, hortas, campos de cereais, campos de prados, bosques e matas.

Aqui vamos lembrar e valorizar a ancestral Belém a partir da paisagem natural, que incitou o povoamento e as atividades econômicas. Logo, criaremos uma paisagem, porém, neste caso, contemporânea. Utilizaremos a técnica artística denominada Land Art para a representação da imagem.

➤ **1ª e 2ª semanas:**

1º passo – Dialogar com os jovens, nos seus respectivos quartos, sobre a ancestral história de Belém.

2º passo – A cada quarto, oferecer um vídeo com a temática da história de Belém.

3º passo – Dialogar com os jovens, nos seus respectivos quartos, sobre o vídeo.

4º passo – Propõe-se que se faça uma parceria com o professor de história e geografia da escola do centro sócio educativo, com a finalidade de criar transversalidade com outras disciplinas, e assim abranger a contextualização do conteúdo.

5º passo – Os educadores devem conceber um jogo de tabuleiro cuja temática são as trocas agrícolas e comerciais.

6º passo – A cada quarto, oferecer um jogo.

➤ **3ª, 4ª e 5ª semanas:**

1º passo – A partir do vídeo com a temática da história de Belém, solicitar que cada quarto escolha de uma a três cenas do filme e as desenhe (em coletivo). Logo, é preciso organização para que entre os quartos não ocorra qualquer repetição das cenas.

2ª passo – Para realizar o desenho são necessários materiais de arte. Portanto, em atividades externas ao módulo, realiza-se o fabrico de papel artesanal, lápis de carvão, tinta-da-china e têmpera. Os produtos para confecção dos materiais de arte são de origem natural, em busca de manter uma consonância com a temática da atividade, a ancestral paisagem natural de Belém.

3º passo – No final da produção dos desenhos, recolhê-los e guardá-los.

➤ **6ª, 7ª e 8ª semanas:**

1º passo – Visitar quarto a quarto para dialogar com os jovens sobre conexões entre a paisagem natural e a Arte Contemporânea, com especificação e tônica na *Land Art*.

2º passo – Aos educadores: conceber um vídeo contendo imagens de *Land Art*, privilegiando as obras existentes na Coleção Berardo.

3º passo – A cada quarto, oferecer um vídeo contendo imagens de *Land Art*.

4º passo – O(s) educador (es) pode(m) representar/realizar, dentro do pátio do módulo, a reprodução de uma a três releituras de *Land Art*, presente(s) na Coleção Berardo. Assim, os jovens estarão convidados a exercitar a leitura visual. Neste caso, a leitura visual deve ser acompanhada por um diálogo com o educador.

5º passo – Para que os jovens façam a sua própria *Land Art* é necessário criar uma pequena frase ou até uma pequena poesia. Assim, faremos esboços. E os materiais de arte, mais uma vez, são fundamentais para isso. Então, é bom aproveitar o conhecimento adquirido com o jogo de tabuleiro, no qual constam algumas plantas, frutas e flores, para fazer o nosso próprio material de arte. Trabalharemos com fabrico de papel artesanal, lápis de carvão, tinta-da-china, lápis de cera coloridos e tinta feita com frutas. Nesta ocasião, faremos atividades externas ao módulo.

6º passo - Com o apoio do professor de literatura da escola vamos pensar numa boa frase para a *Land Art*. A frase deverá ser um reflexo da realidade destes jovens, logo, terá um carácter social e uma veemência política. A *Land Art* será filmada, editada e publicada nas redes sociais ou até noutros meios de comunicação.

7º passo - Na prática, com a professora de literatura, vamos também escrever cartas endereçadas à Presidência da República. Nas cartas, os jovens contarão, de maneira simples, as suas histórias de vida e os seus anseios para o futuro. Portanto, neste momento, os materiais de arte produzidos serão de grande utilidade.

➤ **9ª, 10ª e 11ª semanas:**

1º passo - Para realizar a *Land Art* trabalharemos com cultivo de horta, pomares e jardins. Esta atividade é externa ao módulo, em terreno propício do centro sócio educativo. No entanto, é importante fazer uma parceria com o núcleo de profissionalização da chefia pedagógica do centro sócio educativo, pois há necessidade de apoio de profissionais técnicos e especializados em cultivo de terra.

2º passo - Com a *Land Art* produzida, realiza-se a filmagem da obra. Vale a pena lembrar o trabalho "*Mar(ia-sem-ver)gonha se deixa ver por balões" ou "balonha"*¹⁶⁵, do Grupo Corpos Informáticos, no Brasil. Por isso, trabalharemos com uma grande quantidade de balões decorativos em formato de coração. Os balões serão cheios com gás hélio e formaremos um cacho com todos os balões. Na ponta do cacho anexaremos uma câmara de filmar e uma longa corda.

3º passo – Os jovens serão convidados a fazer a filmagem no mesmo momento em que o cacho de balões esteja a flutuar no ar. Os jovens poderão segurar o cacho de balões através da corda anexada.

➤ **12ª, 13ª e 14ª semanas:**

1º passo – Dialogar sobre vídeo arte.

2º passo – Apresentar vídeos do grupo Fluxus.

3º passo – Dialogar sobre o trabalho do grupo Fluxus. Durante o diálogo, apresentar algumas imagens de trabalhos do grupo Fluxus, em especial, as das obras que fazem parte da Coleção Berardo.

4º passo – Caso a instituição sócio educativa disponha de uma sala de informática, ou de um curso de informática, ou de outras condições para disponibilizar computadores, aconselha-se o desenvolvimento de uma parceria com o núcleo de profissionalização da chefia pedagógica. A parceria auxiliará na realização de um *workshop* de edição de vídeo e animação, destinados aos jovens.

5º passo – Editar um vídeo, fazer uma animação a partir dos desenhos - aqueles que foram recolhidos e guardados -, e com a filmagem da *Land Art* realizada pelos jovens. Seria importante estabelecer uma parceria com uma produtora de edição de vídeo para realizar o trabalho.

6º passo - O vídeo da animação editado pela produtora será oferecido a cada quarto.

7º passo – Visitar quarto a quarto para dialogar com os jovens sobre o vídeo da animação.

8º passo – O vídeo da animação será publicado na internet e enviado a diversos meios de comunicação social (televisão, revistas e etc.).

9º passo – Estabelecer uma parceria com o Museu Coleção Berardo para publicar e divulgar o vídeo da animação nas redes sociais do museu.

¹⁶⁵ Retirado de http://corpos.blogspot.com.br/2013_03_01_archive.html

10º passo – Estabelecer uma parceria com o centro sócio educativo e/ou secretaria responsável pelo sistema sócio educativo da cidade e/ou ministério responsável para divulgar o vídeo da animação nos seus *websites* e/ou redes sociais.

11º passo – Uma cópia do vídeo, juntamente com as cartas, anexadas, formando um rolo, serão entregues ao Presidente da República. Como forma de chamar atenção do Governo para necessidade de investir nessa classe social.

8.1.2. Jardim Botânico da Ajuda e Chão Salgado

Conforme a Carta de Florença, um jardim botânico é um monumento. Assim, o Jardim Botânico da Ajuda, construído no século XVIII, tem um caráter e um valor histórico para a humanidade. Contudo, conhecer as plantas que são salvaguardadas no Jardim Botânico da Ajuda é possível a partir do odor de cada uma. Aqui compreendemos que o odor nos remete para cores que, por sua vez, transmitem sensações. As cores e sensações, então, podem ser aglutinadas para expressar uma histórica, como é o caso da do Chão Salgado.

➤ 1ª e 2ª semanas:

1º passo – A cada quarto, oferecer um vídeo sobre o Jardim Botânico da Ajuda.

2º passo - Dialogar com os jovens sobre assuntos como o que é um jardim botânico, o que são monumentos e sobre o Jardim Botânico da Ajuda.

3º passo – Criar uma parceria com o professor de história e ciências, da escola do centro sócio educativo, para desenvolver o conteúdo em sala de aula.

4º passo – Os educadores, com a planta baixa do Jardim Botânico da Ajuda, desenvolverão uma caderneta de jogos de labirinto*. Aconselha-se a que o jogo seja impresso a cores e em papel A4 ou A3.

*Observação: É preciso desenvolver, no mínimo, cinco variações da caderneta contendo diferentes percursos de labirintos, para que os jovens percebam os possíveis trânsitos e espacialidade do monumento. A diversidade deste jogo desenvolve interesse e curiosidade entre o público-alvo.

5º passo – Oferecer uma caderneta do jogo* a cada jovem.

*Observação: Para a execução da atividade há que disponibilizar material de arte (de preferência, lápis de cera de diversas cores).

6º passo - Caso alguns jovens obtenham autorização judicial, realizar um passeio externo ao centro sócio educativo:

- Em Portugal, indica-se a visita ao Jardim Botânico da Ajuda. Noutros países, deseja-se que os jovens visitem um jardim botânico.

7º passo - Oferecer aos jovens uma amostra de plantas presentes no Jardim Botânico da Ajuda. Entretanto, cada amostra deve estar dentro de um pequeno saco de tecido*, que não possibilite a identificação de características da planta, a não ser o odor.

*Observação: Numa atividade externa ao módulo, os jovens coserão os sacos de tecido.

8º passo - Cada jovem receberá três amostras de plantas e um círculo cromático.

9º passo - O jovem deve identificar*, no círculo cromático, a cor remetida pelo odor percebido.

*Observação: Para a execução da atividade há que disponibilizar material de arte.

➤ **3ª, 4ª e 5ª semanas:**

1º passo – Imprimir, em dimensão de cartaz, obras dos artistas Hard Edge e expô-las, durante duas semanas, nas paredes do pátio do módulo. Junto à impressão é importante anexar uma legenda contendo o nome da obra, a data e o nome do artista.

2º passo – De quarto em quarto, dialogar com os jovens sobre Hard Edge.

3º passo – Em três sessões de atividade externa ao módulo:

- 1ª sessão:
 - ✓ Apresentar livros de História da Arte com as obras e artistas do Hard Edge;
 - ✓ Trabalhar a linguagem visual através das cores, apresentando as cores neutras, cores primárias, secundárias, complementares e análogas. Para experimentar as cores, disponibilizar tintas coloridas (cores diversas), papel e pincéis.
 - ✓ Comparar as cores e verificar quais as sensações para as quais nos remetem. Então, propõe-se que os educadores façam a conexão com a cromoterapia e sons diversos.
- 2ª sessão:
 - ✓ Os educadores desenvolverão um CD com músicas.

- ✓ Oferecer uma unidade do CD a cada quarto, com o objetivo de realizar a seguinte atividade: ouvir as músicas e relacioná-las com cores, para produzir representações da técnica Hard Edge.
 - ✓ Nos quartos, os jovens desenvolverão a atividade utilizando papel colorido, papel branco e cola em *stick* (não líquida).
 - ✓ As produções dos jovens serão expostas, durante quatro semanas, nas paredes do pátio do módulo. Junto às representações é importante anexar legendas contendo o nome da obra, a data e o nome do artista.
- 3ª sessão:
 - ✓ A cada jovem, oferecer: três garrafas descartáveis e transparentes; água; e pigmentos líquidos. Com o material fazem-se misturas de cores até atingir as tonalidades que, anteriormente, os jovens indicaram no círculo cromático. Como resultado da mistura, obtêm-se aguadas.
 - ✓ Disponibilizar, a cada jovem, 30 sacos de plástico transparentes e de tamanho pequeno, para enchê-los com as aguadas que produziram.

➤ **6ª e 7ª semanas:**

1º passo - Os educadores desenvolverão uma revista em quadradinhos, com poucos textos e muitas imagens, impressa a preto e branco. A temática da revista é o atentado sofrido por D. José I, a execução dos Távóras e o Chão Salgado.

2º passo – A cada jovem, oferecer um ou dois exemplares da revista.

3º passo – A cada quarto, oferecer material de arte (lápiz de cor, canetas de feltro de diversas cores, lápis de cera e pastel) para os jovens colorirem as imagens da revista.

4º passo – Numa atividade externa ao módulo, realizar uma manhã e uma tarde de sessões de vídeo. Apresentar o filme “*Pollock*”, dirigido por Ed Harris.

5º passo – De quarto em quarto, dialogar com os jovens, sempre estimulando a conexão entre a perseguição sofrida pelo rei, a execução dos Távóras, o Chão Salgado e a técnica Action Painting.

6º passo - Durante a semana, os jovens pintarão as paredes do pátio de branco. A pintura é uma analogia com a preparação da base de uma tela. Enquanto ocorre a produção, colocar uma música de fundo que tenha relação com a cor branca.

➤ **8ª semana:**

1º passo - Com os sacos das aguadas, permita que os jovens façam entre eles “guerras de água colorida”*, no pátio do módulo. Lembre-os que o espaço, onde ocorre a brincadeira, é como a tela do artista Pollock. Mas a expressão dos jovens seguirá a representação do conflito sofrido pelo rei.

*Observação: Pretende-se que esta pintura seja uma diversão, descontração e libertação da energia contida.

2º passo - Ao finalizar a “guerra de água colorida” introduzir outros materiais, como sal, para salgarem o chão, e cola branca líquida, para transmitir a sensação de fixar o momento.

*Observação: Dois dias após a atividade, solicitar que os jovens limpem o pátio do módulo.

➤ **Indicação:** Registe* todos os momentos, seja com fotos e vídeo seja com texto. Os registos de imagens podem ser editados para garantir a privacidade dos jovens.

*Observação: as imagens captadas podem sofrer edição para que a privacidade dos jovens seja assegurada.

8.1.3. Cordoaria

A região do Restelo, que faz parte da toponímia de Belém, era uma pequena aldeia, na margem do Rio Tejo, que desemboca na imensidão do Oceano Atlântico. Tem-se em conta que o Restelo é o mais antigo ancoradouro de Lisboa. No final do século XIII, de lá partiam navegações, mas foi no século XV que a pequena aldeia deixou marcas profundas na história mundial, pois o local albergou a empresa naval responsável pela expansão marítima portuguesa.

Mediante as navegações, caravelas, barcos e serviços, uma das tradicionais atividades do Restelo era rastelar linho para o fabrico de corda. A fibra de alta resistência teve e tem grande utilidade nos serviços marítimos.

Da tradição de rastelar o linho veio o nome da aldeia, Restelo, como dizem os historiadores. O facto é que o exercício do tradicional trabalho tornou-se essencial para o Estado. No século XVIII, o Marquês de Pombal reconheceu a necessidade de um projeto para a edificação de uma cordoaria na Rua da Junqueira, que também faz parte

da toponímia de Belém. Entretanto, o patrimonial prédio da Cordoaria veio a ser constituído no mandato seguinte, no do Marquês de Angeja.

Portanto, ao reconhecer a importância da tradição portuguesa no Restelo - de rastelar o linho e de fabricar cordas - e do patrimonial prédio da Cordoaria, detenhamos essa poética para a colocar em diálogo com a técnica do Suprematismo - das artes visuais.

➤ **1ª semana:**

1º passo – Dialogar com os jovens, nos seus respetivos quartos, sobre os elementos básicos da comunicação visual: ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, dimensão, escala e movimento. Para contextualizar o conteúdo, utilize objetos.

➤ **2ª semana:**

1º passo – A cada quarto, oferecer um vídeo sobre o Suprematismo.

2º passo - Dialogar com os jovens, nos seus respetivos quartos, sobre o filme oferecido e o conceito de Malevich, que defende a diluição do objeto e do sujeito a um “grau zero”. Neste momento é importante apresentar imagens de obras dos artistas suprematistas, como Malevich e Liubov Popova, que estão presentes na Coleção Berardo.

3º passo – Aos educadores: conceber autocolantes, de pequena dimensão, da obra *Viva La Vulva**, da artista russa Liubov Popova. E oferecer um adesivo a cada quarto.

*Observação: vejamos a imagem da obra:



➤ **3ª, 4ª e 5ª semanas:**

1º passo – Realizar uma atividade de expressão corporal, inicialmente, seguindo a temática dos elementos básicos da comunicação visual em conexão com as partes do corpo. Logo, é necessária uma parceria com um profissional técnico especializado em expressão corporal. Os exercícios serão realizados durante todo o decurso dessa atividade, três vezes por semana (no mínimo), com uma duração de 30 minutos (no mínimo). O exercício pode ser agendado para o período do banho de sol ou como atividade externa ao módulo.

2º passo – Filme e fotografe (registre*) as atividades de expressão corporal.

*Observação: as imagens captadas podem sofrer edição para que a privacidade dos jovens seja assegurada.

3º passo – Com os jovens em seus respectivos quartos, realizar um exercício de prosa narrativa. O tema é o tradicional trabalho de rastelar linho e fazer cordas, na antiga aldeia do Restelo, e o patrimonial prédio de Cordoaria, na Rua da Junqueira.

4º passo – Numa atividade externa ao módulo, os jovens produzirão um almanaque ilustrado de grande dimensão, a partir de materiais referentes aos elementos básicos da comunicação visual. O almanaque reproduzirá a história da prosa narrativa.

➤ **6ª, 7ª e 8ª semanas:**

1º passo – Rastelar o linho é um trabalho de corpo e mente. Portanto, nos exercícios da atividade de expressão corporal procurar uma conexão com a ação de rastelar o linho.

2º passo – Filmar e fotografar as atividades de expressão corporal.

3º passo – Criar grupos de jovens para conceber uma corda gigante*, em atividade externa ao módulo. Isto porque será desenvolvida a releitura alternativa da obra *Viva La Vulva*, de Liubov Popova.

*Observação: Com uma única corda a dimensão do pátio do módulo será cortada, transversalmente, diversas vezes. E como material de concepção da corda utilizaremos grande quantidade de retalhos de linhos. Cada grupo receberá um fardo (tamanho médio) de retalhos. Antes da entrega dos fardos, o número de retalhos tem de ser contado e passado aos jovens, por questões de segurança. Então, cada grupo dividirá os retalhos do fardo em três sacos menores, conforme uma quantidade estipulada pelos educadores. Os jovens ao dividir o material passarão os números de retalhos contidos em cada saco aos educadores, também por questões de segurança. Pela mesma razão,

caso ocorra sobra de material, os jovens têm de devolvê-lo e esse material será contabilizado.

4º passo - Os grupos, em atividade externa ao módulo, anexarão os retalhos através de pequenos e discretos nós.

5º passo – Os grupos, em atividade externa ao módulo, trançarão de seis a nove fios de retalhos anexados para formar a corda gigante, que também é espessa.

6º passo – Numa atividade externa ao módulo, a corda será tingida de preto.

➤ **9ª semana:**

1º passo - Criar grupos de jovens e, em sessões durante o dia*, montar a releitura alternativa da obra *Viva La Vulva*.

*Observação: sugere-se que nas sessões que coincidem com o horário do banho de sol, os grupos de jovens alternem a montagem da releitura alternativa com atividades de expressão corporal, fora do módulo.

2º passo - Ao montar a obra, a corda será amarrada, transversalmente, na arquitetura do pátio do módulo.

3º passo – Filme e fotografe (registre*) a montagem.

*Observação: as imagens captadas podem sofrer edição para que a privacidade dos jovens seja assegurada.

4º passo - Após a montagem, deixe os jovens livres para experimentar a releitura alternativa de *Viva La Vulva*. Também pode induzi-los a trabalhar com movimentos desenvolvidos na atividade de expressão corporal.

5º passo – Filmar e fotografar a interação dos jovens com a obra.

6º passo – Deixar a obra montada por dois dias, no máximo.

7º passo – Os jovens, cuidadosamente, desmontarão a releitura de *Viva a Vulva*.

➤ **Para concluir:** Todo o material produzido durante esse módulo de atividades deve ser recolhido e guardado. Almeja-se realizar uma exposição temporária, no Museu Coleção Berardo, a partir da temática desenvolvida neste módulo de atividades. O material (ou parte do material) recolhido e guardado fará parte do acervo da exposição.

8.1.4. Palácio da Ajuda

Sob a influência de Adriana Varejão, artista plástica brasileira e contemporânea que se expressa com pintura sobre azulejo, será trabalhada a pintura, através da representação do Palácio da Ajuda, sobre a releitura do azulejo, através da justaposição de técnicas e conceitos das artes visuais, tais como pintura contemporânea e fotografia.

Lembrando que a poesia de Adriana Varejão representa a “violência dos encontros culturais”¹⁶⁶, a opressão sofrida por carnes humanas nativas do país tropical (Brasil) – e que sofrem até aos tempos atuais – com a “descoberta” dos colonizadores.

Entretanto, o trabalho final deste módulo de atividades pretende demonstrar que a opressão não só atuou/atua nas colónias, mas também nos impérios, pois todos os Estados necessitam de manter diferenciações de classes sociais a fim de impor um controlo.

Na contemporaneidade, a base mais larga da pirâmide social é onde se encontram, na sua maioria, os jovens confinados nos centros sócio educativos. Eles são “cicatrices”, ainda em carne viva, da desigualdade social.

➤ 1ª semana:

1º passo – Os educadores conceberão a edição* de um vídeo sobre a obra de Adriana Varejão.

*Observação: É interessante ter uma variação de três a cinco edições de vídeo, e cada um conter três vídeos de curta duração.

2º passo – A cada quarto, oferecer uma edição do vídeo.

3º passo – Dialogar com os jovens, nos seus respetivos quartos, sobre o vídeo cuja temática é a obra contemporânea de Adriana Varejão.

4º passo - Trabalhar com jogos* “dos sete erros” e de ligação de pontos.

*Observação: Para montar o jogo serão utilizadas imagens**, em papel impresso, de azulejos do Museu Nacional do Azulejo (MNAz), em Portugal.

**Observação: Atenção! As obras da artista brasileira são uma influência para a produção e releitura, não para a criação de réplicas. Adriana Varejão trabalha com traços do estilo Barroco, e aqui vamos desenvolver o estilo Neoclássico... Mas porquê?

¹⁶⁶ Retirado de <http://www.youtube.com/watch?v=zq4VVflbLbM>

Porque nesta atividade, a nossa abordagem, quanto ao património, será sobre o Palácio da Ajuda, que tem um projeto neoclássico. Por esta razão, é preciso explicar aos jovens as distinções do estilo Barroco e do Neoclássico, as características de um e outro, também através dos jogos “dos sete erros”.

➤ **2ª semana:**

1º passo – A cada quarto, oferecer um vídeo sobre a temática do Palácio da Ajuda.

2º passo – De quarto em quarto, dialogar com os jovens sobre o vídeo.

3º passo – Com imagens do Palácio da Ajuda, os educadores criarão jogos de puzzles.

4º passo – A cada quarto, oferecer um jogo de puzzles.

➤ **3ª, 4ª e 5ª semanas:**

1º passo - A releitura dos azulejos será realizada com fotografias. Para isso, numa atividade externa ao módulo, realizar um *workshop* de fotografia*, em parceria com um profissional técnico especializado na área.

*Observação: neste momento é interessante trabalhar com a técnica da máquina fotográfica *pinhole*.

2º passo – *Workshop* de fotografia:

- Verificar a(s) dimensão(ões) da(s) parede(s) disponível(eis) para a pintura, com a intenção de quantificar o número de fotografias necessárias para a releitura.
- Tirar fotografias com a temática do autorretrato. Aconselha-se a que registem as várias partes do corpo dos jovens, exceto a face na sua total nitidez.
- Revelar as fotografias a preto e branco; imprimir em papel branco, dimensão A4 ou A3;
- Recortar as impressões em formato de quadrado. Os jovens podem realizar esta atividade nos seus respetivos quartos, pois não há necessidade de utilizar tesoura, mas sim, dobragem de papel e eliminação do excesso.

➤ **6ª semana:**

1º passo - Os educadores escreverão*, nas paredes e no chão do pátio, palavras que estimulem a autoestima dos jovens.

*Observação: Utilizar materiais que sejam práticos de limpar.

2º passo – Os educadores conceberão* jogos de “sopa de letras”, no chão do pátio do módulo e os jovens serão convidados a encontrar e assinalar as palavras.

*Observação: Utilizar materiais que sejam práticos de limpar.

3º passo – A cada jovem, no seu respetivo quarto, oferecer um biscoito da sorte chinês, contendo frases que motivem a sua autoestima e autoconfiança.

➤ **7ª e 8ª semanas:**

1º passo – Solicitar que os jovens, nos seus respetivos quartos, escrevam* frases sobre desejos/aspirações.

*Observação: Para a execução de atividade, nos quartos, disponibilizam-se materiais de arte (papel A4 de cor branca ou colorida e esferográficas ou canetas de feltro de cores diversas).

2ª passo – Estabelecer uma parceria com o professor de línguas, literatura e redação, da escola do centro sócio educativo, para dinamizar e desenvolver a produção do texto em sala de aula.

3º passo – Realizar um *workshop* de *stencil*, numa atividade externa ao módulo e continuidade da atividade nos quartos dos jovens.

4º passo – Cada jovem escolherá uma frase que escreveu sobre os seus desejos/aspirações e utilizá-la-á para produzir o próprio projeto final do *workshop* de *stencil*.

➤ **9ª semana:**

1º passo – Os jovens, com os educadores, montarão a pintura contemporânea sobre a releitura do azulejo:

- Colar nas paredes do pátio as fotografias a preto e branco, recortadas em formato quadrado, formando um grande mural (alinear).
- Sobre as fotografias, gravar os *stencils* das frases elaboradas pelos jovens, utilizando cor branca.
- Sobrepondo as releituras dos azulejos e *stencils* estará um jogo de ligação de pontos, em ampla dimensão, e cada ponto de uma cor. O jogo tem uma representação da imagem do Palácio da Ajuda e também de desenhos complementares, que caracterizam a azulejaria neoclássica portuguesa, como: flores, grinaldas, medalhões com cenas figurativas, fitas, laços e outros.

- Com tinta vermelha ou azul (em excesso) e pincéis de pintura (de largura espessa), solicitar que os jovens liguem os pontos para formar a imagem do Palácio da Ajuda. Para ligar os pontos uma única direção será permitida, ou o sentido horário ou o sentido anti-horário. Deixar que a tinta em excesso escorra!
- Após a finalização da montagem da obra propõe-se uma inauguração.

2º passo – Registrar* todo o processo de montagem. Aproveitar o curso de fotografia e disponibilizar máquinas aos jovens. Fazer também vídeos da montagem.

*Observação: as imagens captadas podem sofrer edição para que a privacidade dos jovens seja assegurada.

➤ **10ª semana:**

1º passo: Todo o conteúdo trabalhado, durante este módulo de atividades, será dinamizado com jogos de palavras cruzadas, impressos em papel A4. Os jogos* serão oferecidos aos jovens para que pratiquem nos quartos. Depois de cinco a sete dias, as respostas do jogo serão publicadas, e então, os jovens poderão corrigir.

*Observação: Para a execução da atividade disponibilize material de arte (esferográficas ou canetas de feltro de diversas cores ou lápis de cera).

2º passo – Os registos adicionados a uma sinopse da atividade podem ser enviados a jornais periódicos, para apresentar à sociedade a ação educativa realizada no centro sócio educativo, bem como para estimular a crítica social.

➤ **Para concluir:** Solicitar que os jovens, nos seus respetivos quartos, escrevam uma carta *feedback* expressando a sua opinião quanto a este módulo.

8.1.5. Clube Os Belenenses

O clube Os Belenenses constituiu-se oficialmente no dia 23 de Setembro de 1919. A sua criação é resultado do cruzamento da paixão por futebol e do orgulho do bairro Belém. Para homenagear o clube, no dia do seu aniversário, apresentaremos, ou melhor, representaremos uma performance via telepresença – equivalente à teleperformance.

➤ **1ª e 2ª semanas:**

1º passo – A cada quarto, oferecer um vídeo* sobre a história do clube Os Belenenses.

*Observação: Na página web de Os Belenenses há uma sessão de vídeos sobre a história do clube e a construção do estádio de futebol do Restelo. Então, aconselha-se fazer a edição dos vídeos e gravá-los num só suporte. Endereço do *website*: http://www.osbelenenses.com/#!/__cfb-videos

2º passo – Dialogar com os jovens, nos seus respetivos quartos, a respeito do assunto do vídeo.

3º passo – Aos educadores: conceber uma caderneta de cromos com a temática do clube Os Belenenses e oferecer uma unidade a cada quarto. Portanto, torna-se necessário uma pesquisa antológica do assunto.

4º passo – Os cromos produzidos devem ser emrebuçadosdos. Cada emrebuçadosgem conterà três unidades. Todos os jovens poderão completar a caderneta. Entretanto, os cromos serão entregues em emrebuçadosgens, sem qualquer ordem ou questão sobre repetição. Logo, os jovens terão de negociar entre eles para trocarem os cromos e assim preencherem o álbum dos seus respetivos quartos.

➤ **3ª semana:**

1º passo – Convidar os jovens para uma *performance*, que é um torneio de futebol de sabão.

2º passo – Visitar quarto a quarto, explicar aos jovens o que é uma *performance* e o conceito desta técnica de arte, bem como explicar o que é *telepresença*. Neste percurso aconselha-se a apresentação de imagens de *performances* presentes na Coleção Berardo.

3º passo – A cada jovem, oferecer o roteiro* da *performance*, pois é preciso ensaiar a apresentação.

*Observação 1: Na *performance* desenvolveremos o jogo de futebol de sabão. Entretanto, as duas equipas representarão o clube Os Belenenses. Ou seja, aqui não há vencedores nem vencidos, e sim jogo, descontração e brincadeira. Consequentemente, neste jogo de futebol todos os jogadores utilizarão um uniforme igual, mas cada um com um número diferente de jogador. Teremos uma bola de futebol apropriada para utilização no campo de futebol de sabão. Antes de se iniciar a partida do jogo, os jovens proclamarão o hino do clube. Porém, de forma a que uma equipa cante uma parte do hino, enquanto a outra representará que toca corneta ou outro instrumento de sopro.

Depois as equipas trocarão os papéis. As equipas são formadas por cinco jogadores mais cinco jogadores no banco de reserva, que serão revezados durante a partida. Dois jovens representarão os treinadores. Três jovens representarão os árbitros. Um jovem representará o locutor do jogo. Dois jovens representarão a equipa médica. As equipas, técnicos, árbitros, locutores e equipa médica serão ensaiados. O jogo terá uma duração de 30 a 40 minutos. Conforme a quantidade de jovens inscritos no módulo, a *performance* terá mais de um grupo para a representação. Será respeitada uma escala de apresentação. As apresentações ocorrerão em dois dias da semana, no máximo, e nos dois turnos, matutino e vespertino. Como todos os jovens são convidados a participar, enquanto um grupo joga, os outros jovens assistirão à *performance* e assim sucessivamente. Todos os participantes utilizarão máscaras, pois as suas faces não podem ser divulgadas aos espectadores da *telepresença*. E apesar de que neste jogo não haja vencidos, no final do jogo, como parte da *performance*, ofereceremos um troféu a todos os jogadores. Também do *placard* do jogo constará uma única numeração de golos da equipa Os Belenenses.

*Observação 2: Os materiais que os personagens da *performance* exigirem serão disponibilizados. Os jovens podem sugerir materiais para os personagens.

*Observação 3: Caso seja necessário faremos mais colagens na representação da *performance*.

3º passo – Dentro do pátio do módulo, durante o banho de sol, realizar uma sessão de vídeo de *performances* presentes na Coleção Berardo.

➤ **4ª, 5ª e 6ª semanas:**

1º passo – Selecionar os personagens da *performance*.

2º passo – Os jovens, nos seus respetivos quartos, coserão a própria indumentária da *performance*. Aqueles que representarão os jogadores terão uma indumentária que segue o padrão do equipamento do clube Os Belenenses. Os outros que representarem os técnicos, árbitros, locutores e equipa médica terão uma indumentária equivalente ao personagem. No ato da entrega do material aos jovens, os tecidos que serão utilizados para coser as indumentárias estarão cortados e assim eles poderão cosê-los a partir de pequenos nós.

3º passo – Os números dos jogadores e o emblema do clube Os Belenenses serão impressos nas t-shirts através de serigrafia. Igualmente, na indumentária dos outros

personagens ocorrerão impressões específicas utilizando serigrafia. Logo, em atividade externa ao módulo, realizar um *workshop* de serigrafia.

➤ **7ª e 8ª semanas:**

1º passo – Em atividade externa ao módulo, ensaiar a performance proposta.

2º passo – Com plástico espesso verde, de dimensão proporcional ao pátio do módulo, conceber a imagem de um campo de futebol utilizando *spray* branco. E para manter o plástico estendido no local destinado, anexar ilhoses nas extremidades do plástico. A partir das ilhoses, fazer passar elásticos espessos, que servirão para amarrar o plástico às estruturas do módulo. Essa produção terá realização numa atividade externa ao módulo.

3º passo – Numa atividade externa ao módulo, fazer cornetas ou outro instrumento de sopro para representar a proclamação do hino do clube Os Belenenses.

➤ **9ª semana:**

1º passo – Numa atividade externa ao módulo, ensaiar a *performance* proposta.

2º passo – Com alguns jovens, numa atividade externa ao módulo, realizar um *workshop* de filmagem e *telepresença*.

➤ **10ª semana:**

1º passo – Após o banho de sol do turno vespertino, contando com alguns poucos jovens, montaremos, no pátio do módulo, o campo de futebol de plástico.

2º passo – Antes do banho de sol do turno matutino, montar os equipamentos da *telepresença*.

3º passo – Antes do banho de sol do turno matutino e vespertino, ou seja, antes das apresentações, o campo de futebol de sabão será preparado com água e sabão líquido. Para a execução dessa tarefa teremos participações de quatro a cinco jovens.

4º passo – Realizar a *performance*.

5º passo – Após finalizar as apresentações da *performance*, deixe que os jovens se divirtam. Ao terminar todo o processo da *performance*, os jovens ficam com as indumentárias.

➤ **Para concluir:** A *tele performance* será transmitida em tempo real via *website* do Museu Coleção Berardo. Portanto, a performance tem de ser anunciada e divulgada com

antecedência. Essa tarefa pode ser realizada através de uma parceria do serviço educativo com a assessoria de comunicação do museu. Contudo, é importante contactar, apresentar a proposta e procurar apoio do clube Os Belenenses.

8.1.6. Exposição do Mundo Português

Ao dialogar sobre a célebre Exposição do Mundo Português, apresentaremos os monumentos remanescentes como: o Padrão dos Descobrimentos, a Praça do Império, o Museu de Arte Popular, o Espelho de água. Para isso traduzi-los-emos em linguagem visual seguindo o estilo Pop Art.

➤ 1ª e 2ª semanas:

1º passo – Procurar uma parceria para fabricar rebuçados. Solicita-se que os rebuçados sejam embrulhados em plástico laminado e nas embalagens constem imagens do património remanescente da Exposição do Mundo Português.

2º passo – Durante a atividade, de quinze em quinze dias, oferecer um pacote de rebuçados, a cada quarto, e solicitar que os jovens guardem* as embalagens.

*Observação: Disponibilizar sacos de plástico para que os jovens guardem as embalagens.

3º passo – A cada quarto, oferecer um vídeo* com a temática da Exposição do Mundo Português.

*Observação: Sugestão de um interessante vídeo sobre a temática na seguinte página web: <https://www.youtube.com/watch?v=2QdO6sXEoTI>

3º passo – Visitar quarto a quarto para dialogar com os jovens sobre a Exposição do Mundo Português.

4º passo – Oferecer um mapa que apresente os pontos onde existe património remanescente da Exposição do Mundo Português, bem como revistas de turismo e entretenimento referentes à zona de Belém. Solicitar que os jovens identifiquem nas revistas os monumentos que acreditam fazer parte da Exposição Mundo Português e as façam circular*. O mapa auxiliará como guia.

*Observação: oferecer material de arte (por exemplo, canetas de feltro de cores diversas) para a realização da atividade.

5º passo – O educador visitará quarto a quarto para verificar nas revistas as imagens assinaladas pelos jovens. Conforme ocorra a verificação, dialogará com os jovens sobre o contexto do património.

➤ **3ª e 4ª semanas:**

1º passo - Dialogar com os jovens, nos seus respetivos quartos, sobre o facto de eles irem conceber cartazes publicitários* para divulgar a zona de Belém. Para isso utilizam-se imagens do património remanescente da Exposição do Mundo Português. Os cartazes publicitários seguirão o estilo da Pop Art.

*Observação: neste momento é importante apresentar exemplos de cartazes para que os jovens identifiquem o material.

2º passo – Oferecer um vídeo com a temática do estilo Pop Art.

3º passo - Dialogar com os jovens a respeito do estilo Pop Art e mostrar imagens de obras da Coleção Berardo.

4º passo – Os educadores conceberão jogos de puzzle (de dimensão proporcional a uma folha A3) com imagens de obras do Pop Art, presentes na Coleção Berardo. Uma unidade do jogo será entregue a cada quarto. Entretanto, durante a atividade, a cada três dias, os quartos farão rodízio dos jogos, com a finalidade de conhecerem outras imagens.

➤ **5ª, 6ª e 7ª semanas:**

1º passo - Numa atividade externa ao módulo, com duas ou três sessões por semana, realizar um *workshop* sobre cartazes publicitários, cuja temática é o remanescente património da Exposição do Mundo Português e seguindo a conceção do estilo Pop Art. Nesta atividade é fundamental trabalhar com conceitos, como: tema, *slogan*, imagem, ilustração, texto, cor, distribuição de elementos e outros que se considerem importantes. E ao final do *workshop*, cada jovem tem de ter produzido um cartaz, conforme a temática.

2º passo - Em paralelo ao *workshop* de cartazes publicitários, desenvolver atividades para conceber uma obra de arte* de estilo Pop Art, com a temática Exposição do Mundo Português. A peça de arte será exposta dentro do pátio do módulo.

*Observação: A representação da peça artística corresponde ao relógio de sol, presente no jardim da Praça do Império. O relógio de sol terá uma grande dimensão. O material

para a conceção da obra são papéis reaproveitados (jornais, revistas...) e sacos de plástico de cor azul ou preta de grande dimensão.

3º passo - O papel reaproveitado deve ser amachucado ao ponto de se transformar numa bola de papel. Esta atividade será feita pelos jovens, nos seus respetivos quartos.

4º passo - Criar um grupo de jovens e desenvolver a atividade em ambiente externo ao módulo, com a finalidade de abrir os sacos de plástico em todas as suas extremidades, cosê-los à máquina de costura e anexá-los uns aos outros. Com as costuras forma-se uma manta de plástico.

5º passo – Fazer um molde em papel no formato de âncora, de grande dimensão, para representar o relógio de sol.

6º passo - Após coser os sacos de plástico e ter o molde pronto, recortar a manta de sacos de plástico no formato do molde, por duas vezes. A representação da obra será, praticamente, uma grande almofada. A manta de sacos de plástico cortados, por duas vezes, será a capa.

7º passo – Com a máquina de costura, coser parte das extremidades das duas âncoras formadas a partir da manta de sacos de plástico e molde.

8º passo – Encher as extremidades da âncora com bolas de papel. Progressivamente, coser as extremidades e encher de bolas de papel, até fechar a âncora.

➤ **8ª e 9ª semanas:**

1º passo – Oferecer fita-cola de dupla face para que os jovens a anexem numa das extremidades das embalagens de rebuçados.

2º passo – Continuidade do *workshop* sobre cartazes publicitários.

3º passo - Finalização do *workshop* e recolha dos cartazes produzidos.

➤ **10ª semana:**

1º passo – Montar a exposição no pátio do módulo.

2º passo – Anexar as embalagens de rebuçados numa das paredes do pátio, escrevendo “SWEET EQUIPA”.

3º passo – Expor a obra “Relógio de Sol”, no pátio do módulo.

4º passo – No pátio do módulo, expor os cartazes concebidos.

5º passo – No primeiro dia de exposição, realizar a inauguração*.

*Observação: Oferecer lanches *fast food*. Portanto, aconselha-se procurar uma parceria ou patrocínio de empresas de alimentação *fast food*.

➤ **Para concluir:** Com os cartazes prontos é interessante apresentá-los a empresas aéreas e/ou empresas de dimensão internacional, a fim de formar uma parceria. E utilizar o material de comunicação visual como anúncio e propaganda, que pode ser instalado* em paragens de autocarros e/ou *outdoors*.

*Observação: A parte positiva desta atividade é que devido ao seu carácter publicitário pode ser exposta e divulgada em diversos países, lembrando que o Museu Coleção Berardo é um museu internacional e pode auxiliar na articulação de parcerias.

8.1.7. Planetário Gulbenkian

O Surrealismo pode proporcionar o autoconhecimento a partir da representação dos nossos próprios sonhos. Portanto, nesta atividade utilizaremos o desenho e a pintura para nos reconhecemos.

É importante lembrar que o Surrealismo vai para além de expressões gráficas. Como exemplo, os Acontecimentos. Consequentemente, nós faremos acontecer um planetário surreal, ao passo que apresentamos e utilizamos o patrimonial Planetário Gulbenkian como temática representacional.

➤ **1ª e 2ª semanas:**

1º passo – De quarto em quarto, dialogar com os jovens e indicar-lhes que ao acordarem pela manhã tomem nota* dos sonhos que tiveram durante a noite. Explique aos jovens que alguns artistas fizeram exercícios desse tipo e cite exemplos de artistas.

*Observação: Para a execução da atividade disponibilize materiais de arte (papel A4 - pode ser colorido, pois auxilia a sensibilização de aspetos lúdicos do indivíduo -, grafite, lápis de cera de diversas cores e outros que considere adequados).

2º passo – Oferecer a cada quarto um vídeo sobre a temática do Surrealismo.

3º passo – Dialogar com os jovens sobre o vídeo.

4º passo – Oferecer a cada quarto um jogo de dominó, contendo 15 peças que, ao invés de ter pontos que indicam valores numéricos, terá imagens de obras de arte surrealistas.

➤ **3ª, 4ª, 5ª e 6ª semanas:**

1º passo – Dialogar e solicitar a cada jovem que escolha um dos sonhos que foi anotado e permaneça com a anotação. Quanto às outras anotações, indica-se que sejam recolhidas.

2º passo – Inicialmente, numa atividade externa ao módulo, será trabalhada a prática do desenho* a partir do sonho anotado e escolhido por cada jovem. A continuidade do trabalho ocorre nos quartos**.

*Observação: Para a execução da atividade disponibilizam-se materiais de arte (papel canson A4 ou A3 de cor branca ou colorido, borracha, grafite, lápis de cores diversas, canetas de feltro coloridas, lápis de cera de cores diversas, pastel de cores diversas, etc.).

**Observação: Para a execução da atividade, nos quartos, disponibilizam-se materiais de arte (papel A4 ou A3 de cor branca ou colorida, grafite, borracha, lápis de cera e pastel).

3º passo - Após a produção, os desenhos são recolhidos.

4º passo - Com base no desenho trabalha-se a prática da pintura, inicialmente, numa atividade externa ao módulo. Na sequência, o trabalho tem continuidade nos quartos*.

*Observação 1: Para a execução da atividade disponibilizam-se materiais de arte (lona e madeira para confeccionar a tela ou oferecer a tela pronta, tinta de cores e texturas diversas, pincéis de pena com espessura média, fina e muito fina).

*Observação 2: Para a execução da atividade nos quartos, disponibilizam-se materiais de arte (papel A4 ou A3, grafite, borracha, cola, tinta).

5º passo - Após a produção, as pinturas são recolhidas.

6º passo - Durante as atividades externas ao módulo, imagens de obras surrealistas são apresentadas. É uma oportunidade de fortalecer a contextualização do assunto e enriquecer o repertório de comunicação quanto às obras e artistas surrealistas. Portanto, o diálogo entre o educador e os jovens é privilegiado.

7º passo - Numa atividade externa ao módulo, conceber *passepapouts*. No final da série de atividades será realizada uma exposição, no centro sócio educativo, das pinturas surrealistas produzidas pelos jovens. Uma sugestão para o nome da exposição é “Os sonhos identificam-nos”.

➤ **7ª e 8ª semanas:**

1º passo – Fazer uma parceria com o professor de ciências da escola do centro sócio educativo, com a finalidade de fazer uma abordagem aos planetas do sistema solar, explicar o que é um planetário e apresentar o Planetário Gulbenkian. O professor pode convidar um profissional que trabalhe num planetário para oferecer uma palestra aos jovens internados. O professor e o convidado também podem criar uma dinâmica de grupo com essa temática.

2º passo – Em duas noites, realizar uma sessão de vídeo dentro do pátio do módulo, utilizando um projetor. Os vídeos* devem referir-se aos *Acontecimentos* surrealistas (que influenciaram os *Happenings* da contemporaneidade). Antes de iniciar a sessão de vídeo é importante dialogar e explicar ao público-alvo que as produções dos artistas surrealistas vão para além de pinturas.

*Observação: É possível contactar o serviço educativo do Museu Coleção Berardo e solicitar apoio para obter cópias dos vídeos da Coleção referentes ao Surrealismo e aos *Acontecimentos* surrealistas.

3º passo - Caso alguns jovens obtenham autorização judicial, realizar um passeio externo ao centro sócio educativo:

- Em Portugal, indica-se visita ao Museu Coleção Berardo*. Em outros países, deseja-se que os jovens visitem um museu ou um espaço expositivo que contenha obras de arte surrealistas.
- Em Portugal, é possível visitar o Planetário Gulbenkian. Em outros países, deseja-se que os jovens visitem o planetário existente na localidade.

*Observação: Se, na circunstância, o Museu Coleção Berardo ou o museu/espaço expositivo estiver a expor obras surrealistas, é possível agendar uma visita a partir do serviço educativo. Se as peças surrealistas não estiverem expostas, talvez o museu/espaço expositivo tenha interesse em criar uma ponte entre o serviço educativo e os responsáveis pela reserva, permitindo que os jovens conheçam algumas. Talvez essa seja uma oportunidade de explicar a relação da conservação do património, fazendo uma analogia com os jovens que estão “guardados” devido a um tipo especial de preservação - do bem-estar e desenvolvimento integral.

4º passo – Trabalhar, novamente, com o jogo de dominó. Entretanto, agora adicionaremos 13 peças, com imagens que abordarão as temáticas dos *Acontecimentos* surrealistas e do Planetário Gulbenkian.

➤ **9ª, 10ª e 11ª semanas:**

1º passo – Dialogar com os jovens sobre a preparação do Planetário Surrealista.

2º passo – De quarto em quarto, realizar jogo com os jovens. O jogo é o seguinte: “Rumo à viagem espacial, quem leva o quê? A nave espacial tem uma bagageira pequena!”. Portanto, nem tudo que os jovens disserem* caberá na bagageira para levar na viagem.

*Observação: Estimular a fala e as respostas criativas, fazendo disso um jogo descontraído e divertido. Se possível, realizar a atividade no período do jantar, aproveitando para jantar com os jovens, pois assim o público-alvo sente a aproximação, sente-se atendido e respeitado, consequentemente ele é afetado. Ao realizar a atividade neste horário, torna-se interessante por ser uma ação diferenciada, o que auxilia o jovem a refrescar a mente e relaxar o corpo antes de dormir.

3º passo - Projetar o Planetário:

- Com os jovens, desenhar e pintar, no chão do pátio do módulo, os planetas do sistema solar, adicionando alguns elementos pronunciados no jogo “Rumo à viagem espacial, quem leva o quê? A nave espacial tem uma bagageira pequena!”.
- Ensinar a fazer uma máquina de algodão doce (artesanal) para que, no momento do *Acontecimento*, tenhamos “nuvens coloridas e comestíveis”. Então, faz-se necessária uma atividade externa ao módulo.
- Para representar o Sol é preciso uma e/ou duas bola(s) de plástico amarelo, de tamanho grande.
- A partir das anotações dos sonhos, selecionar três jovens para declamar os seus sonhos.

➤ **12ª semana:**

1º passo - *Acontecimento*: com a pintura representada no chão do pátio do módulo, alguns jovens farão algodão doce colorido para oferecer aos outros participantes. A

brincadeira com a(s) bola(s) de plástico amarelo será um momento lúdico. Em meados do *Acontecimento*, três jovens declamarão, em períodos espaçados, as anotações dos seus sonhos.

2º passo - Durante o *Acontecimento* é interessante colocar música instrumental, mas que seja do agrado dos jovens.

3º passo - É preciso registar a ação (ou reação) dos jovens, durante o *Acontecimento*. Logo, utiliza-se como ferramenta de registo a fotografia, a filmagem e ainda, se possível, solicitar apoio de um ilustrador para acompanhar o momento e representá-lo.

➤ **13ª semana:**

1º passo - Montar a exposição de pinturas surrealistas dos jovens internados.

2º passo – Inauguração da exposição de pinturas surrealistas.

3º passo – Registar* a inauguração utilizando como ferramenta a fotografia, a filmagem e ainda, se possível, solicitar o apoio de um ilustrador para acompanhar o momento e representá-lo.

*Observação: as imagens captadas podem sofrer edição para que a privacidade dos jovens seja assegurada.

➤ **Para concluir:** Desenvolver uma parceria com o Museu Coleção Berardo para realizar uma exposição (temporária) a partir dos registos recolhidos (fotografias, vídeos, desenhos e pinturas surrealistas) durante a série de atividades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito desta dissertação foi o de comprovar a viabilidade de um museu de arte – entendido enquanto local de confinamento – *flutuar* por qualquer parte do globo e permitir a comunicação e o vínculo com outro local de confinamento - tal como um centro sócio educativo - mantendo todavia um cunho democrático ao proporcionar cultura a uma classe social carente de (re) estruturação cognitiva.

Visto por este viés, será possível harmonizar (casar) os dois locais – museu e centro sócio educativo – com conexões entre as suas áreas pedagógicas, plasmadas no carácter didático de um programa artístico. Programa que vai muito para lá das práticas circunscritas nos blocos de atividades, que se identificam pelo entrecruzar dos três princípios estratégicos do Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo e que se espelham na fundamentação da Abordagem Triangular, de Ana Mae Barbosa.

A disciplina educativa daqui resultante atende aos valores humanistas, estimula a transcendência da conceção e do pensamento do jovem infrator. Também converge no ideal de comportamento dos funcionários, estabelecido pelas Regras Mínimas das Nações Unidas para a Proteção dos Jovens Privados de Liberdade, capítulo IV, alínea O, parágrafo 83, no trecho:

“Deverá ser dado a todo momento, estímulo aos funcionários dos centros de detenção de jovens para que desempenhem suas funções e obrigações profissionais de forma humanística, dedicada, profissional, justa e eficaz, comportem-se, a todo momento, de tal maneira que mereçam e obtenham o respeito dos jovens, e sejam, para estes, um modelo e uma perspetiva positivos.”

Com este enlace, fica comprovado que o micro sistema do Museu Coleção Berardo estende criativamente os seus rizomas, exalando disciplina educativa “construtivista, interacionista, dialogal, multicultural e pós-moderna” (BARBOSA, 1998:41). Os atos educativos do Programa instilam conteúdos por/entre/inter/trans as multiplicidades do indivíduo em fase de desenvolvimento. Os conteúdos são trabalhados de maneira transversal, proporcionando uma visão multifacetada do mundo. Consequentemente permite formatar inusitados trânsitos de conexões neurais.

O Programa Artístico Educativo Dedicado a Jovens em Medida Sócio Educativa de Internamento incute o público-alvo à(ao): imaginação; criatividade; tonificação da

rutura de estruturas comportamentais cristalizadas; conhecimento e entendimento autônomo; reconhecimento da própria identidade; entendimento do mundo ao seu redor; elevação da auto estima; entre outras características importantes para a formação integral do indivíduo, bem como no processo de ressocialização e reinserção social.

Diante das conclusões obtidas na pesquisa, almeja-se aplicar e executar o Programa Artístico Educativo. Não há território específico para terminar a ação, mas sim, “exclusiva obrigação” de atuar numa instituição pertencente ao sistema sócio educativo que detenha jovens infratores internados.

Para aplicar e executar as evidências defendidas no trabalho, pensa-se adequar a dissertação em projeto e enviá-lo para instituições, empresas, órgãos nacionais e internacionais e afins, na busca de financiamento de, no mínimo, um ano. Ou ainda, a apropriação de um bom momento de reformulação do sistema sócio educativo, como é o caso de Brasília e tentar construir parcerias que garantam espaço de atuação na programação das unidades de internamento que venham a nascer. Há também a possibilidade de adotar uma instituição sócio educativa e programá-la com viés cultural, tendo como base o Programa Artístico Educativo proposto de modo a que se possa multiplicá-lo pelos vários núcleos da gestão pedagógica, definindo uma programação de ações intrinsecamente transdisciplinares.

Na verdade, adequei a proposta da dissertação, em Outubro de 2012, para concorrer ao edital do Ministério da Cultura (MinC), do Brasil. Em Dezembro de 2012, o projeto foi selecionado e angariou financiamento para a viagem (Brasília-Lisboa e Lisboa-Brasília), continuidade da investigação académica, finalização do curso de Mestrado em Museologia na Universidade Nova de Lisboa e prática de um bloco de atividades na Unidade de Internação do Plano Piloto, no Brasil.

Como contrapartida do projeto selecionado pelo MinC, viajarei de Lisboa a Brasília, para aplicar e executar um dos blocos de atividades inscritos no capítulo 8 deste trabalho. Os registos captados na atividade final serão publicados em diversos suportes. Também será editada uma publicação (pequena cartilha educativa) a partir da dissertação. A publicação terá uma tiragem de 20.000 a 50.000 exemplares, com distribuição gratuita para instituições, empresas, órgãos institucionais e afins, na Península Ibérica e na América Latina. Os jovens sentenciados à privação de liberdade necessitam com urgência de suporte para a sua ressocialização e reinserção social. Neste

contexto, a publicação é como um grito aos muitos ouvidos que persistem em ignorar o ser humano vulnerável e marginalizado.

BIBLIOGRAFIA

Monografias

- ABRAMOVAY, Miriam. (et al). (2002). *Juventude, violência e vulnerabilidade social na América Latina: desafios para políticas públicas*. Brasília: UNESCO, BID.
- ALMEIDA, Álvaro Duarte de; BELO, Duarte. (2007-2008). *Portugal patrimônio, guia-inventário*. Vol. VII. Lisboa: Círculo de Leitores.
- AMPARO, Deise Matos do; ALMEIDA, Sandra Francesca Conte de; BRASIL, Katia Tarouquella R.; MARTY, François (orgs.). (2010). *Adolescência e violência: teorias e práticas nos campos clínicos, educacional e jurídico*. Brasília: Líder Livro Editora.
- ANDREOLA, Balduído A. (1982). *Dinâmica de grupo: jogo da vida e didática do futuro*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes.
- ARCHER, Michael. (2001). *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes.
- ARGAN, Giulio Carlo. (1992). *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ARGAN, Giulio Carlo. (1998). *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes.
- ARNHEIM, Rudolf. (1980). *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora: nova versão*. 2ª ed. São Paulo: Pioneira.
- BARBOSA, Ana Mae. (1975). *Teoria e prática da educação artística*. São Paulo: Cultrix.
- BARBOSA, Ana Mae. (1991). *A imagem no ensino da arte: nos anos oitenta e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva; Porto Alegre: Fundação IOCHPE.
- BARBOSA, Ana Mae. (1998). *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte.
- BARBOSA, Ana Mae (org.). (1999). *Arte-educação: leitura de subsolo*. São Paulo: Cortez.
- BARBOSA, Ana Mae (org.). (2005). *Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez.
- BARBOSA, Ana Mae (org.). (2008). *Ensino da Arte: memória e história*. São Paulo: Perspectiva.
- BARBOSA, Ana Mae (org.). (2008). *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. 4ª ed. São Paulo: Cortez.
- BECKETT, Wendy. (1997). *História da pintura*. São Paulo: Ática.

BRASIL, Presidência da República; DROGAS, Secretaria Nacional de Políticas sobre. (2010). *Curso de prevenção do uso de drogas para educadores de escolas públicas*. Brasília: Secretaria Nacional de Políticas Sobre Drogas.

BROTO, Eduard. (2006). *Arquitectura para la cultura*. Barcelona: Links.

CARVALHO, Maria João Leote. “Jovens, delinquências e drogas: espaços e trajectórias” In (2003). “*Crises e Rupturas*” – *Acriança, a família e a escola em sofrimento. Actas do 3º Encontro Centro Doutor João dos Santos – Casa da Praia*. Lisboa: Centro Doutor João dos Santos – Casa da Praia. p. 137-153.

CARVALHO, Maria João Leote. “Entre as malhas do desvio: jovens, espaços, trajectórias e delinquências”. In (2004). *A Psicologia da saúde num mundo de mudanças. Actas do 5º Congresso Nacional de Psicologia da Saúde*. Lisboa: ISPA. p. 208-226.

CARVALHO, Maria João Leote. (2005). “Jovens, espaços, trajectórias e delinquências”. In *Sociologia, problemas e práticas*, nº 49, Lisboa: Mundos Sociais, 2005. p. 71-93.

CAVALCANTI, Carlos. (1978). *História das artes*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Rio.

CHATWIN, Bruce. (2012). *Utz*. Lisboa: Quetzal.

CHOUGNET, Jean-François. (2008). *De Miró a Warhol: a Coleção Berardo*. França: Gallimard.

CHOUGNET, Jean-François; DEMPSEY, Amy; CORNE, Eric; ALMEIDA, Bernardo Pinto de. (2007). *Museu Coleção Berardo: um roteiro*. Londres: Thames & Hudson.

COHEN, Renato. (2007). *Performance como linguagem*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva.

COUTINHO, Bárbara (et al). (2002). *Encontro Museus e Educação. Actas do Colóquio realizado no CCB em Setembro de 2001*. Lisboa: Instituto Português de Museus.

CREMA, Roberto. (2009). *Pedagogia iniciática: uma escola de liderança*. Petrópolis: Vozes.

CRIMP, Douglas. (2005). *Sobre as ruínas do museu*. São Paulo: Martins Fontes.

CULTURA, Secretaria de Estado, Presidência do Conselho de Ministros; CULTURA, Instituto Português do Património. (1989). *Centro Cultural de Belém - concurso para projecto*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural.

CUSSON, Maurice. (2007). *Criminologia*. 2ª ed. Lisboa: Casa das Letras.

DEBORD, Guy. (1997). *A sociedade do espetáculo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Contraponto.

DELEUZE, Gilles. (1992). *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. (1995). *Mil platôs I*. São Paulo: Editora 34.
- DIAS, Manuel Graça. (1999). *Ao volante, pela cidade - dez entrevistas de arquitectura*. Lisboa: Relógio d'Água.
- DONDIS, Donis A. (2007). *Sintaxe da linguagem visual*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
- FERNANDES, Fátima; CANNATÁ, Michele. (coord.). (2001). *Arquitectura portuguesa contemporânea - 1991-2001*. 2ª ed. Porto: Edições Asa.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. (1999). *Novo Aurélio de Holanda Ferreira*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- FONARD; Saraiva, Batista João; JÚNIOR, Rolf Koerner; VOLPI, Mário (org.). (1997). *Adolescentes privados de liberdade: a normativa nacional e internacional & reflexões sobre a perspectiva penal dos adolescentes*. São Paulo: Cortez.
- FOUCAULT, Michel. (1986). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes.
- FREIRE, Paulo. (1996). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra.
- FREIRE, Paulo. (2005). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FREITAS, Eduardo de; CALADO, Maria; FERREIRA, Vitor Matias. (1993). *Lisboa - Freguesia de Belém*. Lisboa: Contexto.
- GALLO, Sílvio. (2008). *Deleuze & Educação*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica.
- GOFFMAN, Erving. (2005). *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo: Perspectiva.
- GOLDSCHMIDT, Teresa. "O tempo e a crise na família". In (2003). "*Crises e Rupturas*" - *A criança, a família e a escola em sofrimento*. Actas do 3º Encontro Centro Doutor João dos Santos – Casa da Praia. Lisboa: Centro Doutor João dos Santos – Casa da Praia. p. 36-48.
- GOMBRICH, E. H. (1999). *A história da arte*. 16ª ed. Rio de Janeiro: LTC.
- GOMES, António Luiz. (1993). *Centro Cultural de Belém: o sítio, a obra*. Lisboa: Centro Cultural de Belém.
- GONÇALVES, Rui Mário; FRÓIS, João Pedro; MARQUES, Elisa (orgs.). (2011). *Primeiro olhar*. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- GREGOTTI, Vittorio. (1999). *L'identità dell'architettura europea e la sua crisi*. Torino: Einaudi.

- JANSON, H. W. (1992). *História da arte*. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
- KRISHNAMURTI, Jiddu. (1969). *A educação e o significado da vida*. São Paulo: Cultrix.
- LAPA, Pedro; CHOUGNET, Jean-François; BILBAO, AnaMary. (2011). *Museu Coleção Berardo*. Vila do Conde: QUIDNOVI.
- LEBRUN, Gérard. (1999). *O que é poder*. 14ª ed. São Paulo: Brasiliense.
- LEVISKY, David W. (org.). (2001). *Adolescência e violência: ações comunitárias na prevenção “conhecendo, articulando, integrando e multiplicando”*. São Paulo: Casa do Psicólogo/Hebraica.
- MACIEL, Katia; PARENTE, André (orgs.). (2003). *Redes sensoriais: arte, ciência, tecnologia*. Rio de Janeiro: Contra Ccapa Livraria.
- MALRAUX, André. (2000). *O museu imaginário*. Lisboa: Edições 70.
- MARINI, Elaine. (2002). *Cromoterapia: dicas e orientações de como as cores podem mudar sua vida*. Rio de Janeiro: Nova Era.
- MARTINHO, Teresa Duarte. (2007). *Apresentar a arte: estudo sobre monitores de visitas a exposições*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- MATOS, Jorge de. (1998). *A heráldica autárquica do extinto município de Belém*. Lisboa: Hugin.
- MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Marianna F. M. (orgs.). (2007). *Espaço e performance*. Brasília: Editora Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília.
- MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Marianna F. M.; MATSUMOTO, Roberto K. (orgs.) (2007). *Tempo e performance*. Brasília: Editora Pós-graduação em Arte da Universidade Brasília.
- MOLINARI, Luca (ed.). (2004). *Gregotti Associati 1953-2003*. Milano: Rizzoli/Skira.
- MUSS, Rolf Eduard Helmut. (1974). *Teorias da adolescência*. Belo Horizonte: Interlivros.
- NABOKOV, Vladimir. (2003). *Lolita*. Porto: Público Comunicação Social.
- NETO, Alfredo Veiga. (2007). *Foucault & Educação*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica.
- O'DOHERY, Brian. (1986). *Inside the white cube: the ideology of the gallery*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.
- PEREIRA, Paulo (dir.). (1995). *História da Arte Portuguesa*. Vol. III. Lisboa: Círculo de Leitores.

- PERNES, Fernando (coord.). (2002). *Século XX – panorama da cultura portuguesa*. Porto: Edições Afrontamento/Fundação Serralves.
- PILLAR, Analice Dutra. “A educação do olhar no ensino da arte”. In BARBOSA, Ana Mae (org.). (2008). *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. 4ª ed. São Paulo: Cortez. p. 71-84.
- PLANEJAMENTO, Centro Brasileiro de Análise e. (1972). *A criança, o adolescente, a cidade*. São Paulo: Centro Brasileiro de Análise e Planejamento.
- PRIOLLI, Maria Luisa de Mattos. (1982). *Princípios básicos da música para a juventude*. Rio de Janeiro: Casa Oliveira da Música.
- PROENÇA, Graça. (2008). *História da arte*. 17ª ed. São Paulo: Ática.
- RIBEIRO, José Mauro Barbosa (org.). (2009). *Trajectoria e políticas para o ensino das artes no Brasil. Anais do XV Confaeb*. 1ª ed. Brasília: Secretaria de educação Continuada, Alfabetização e Diversidade do Ministério da Educação (Secad/MEC) e Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).
- RODRIGUES, Anabela Miranda Rodrigues; DUARTE-FONSECA, António Carlos. (2000). *Comentário da Lei Tutelar Educativa*. Coimbra: Coimbra.
- ROLDÃO, Maria do Céu. (1987). *Gostar de história: um desafio pedagógico*. Lisboa: Texto.
- ROSA, Nereide Schilaro, SCALÉA, Neusa Schilaro. (2006). *Arte-educação para professores: teorias e práticas na visitação escolar*. Rio de Janeiro: Pinakothek.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. (1998). *O pequeno príncipe*. 46ª ed. Rio de Janeiro: Agir.
- SANCHES, José Dias. (1940). *Belém e arredores através dos tempos*. Lisboa: Livraria Universal.
- SANCHES, José Dias. (1964). *Belém do passado e do presente*. Lisboa: 5ª Separata do Jornal “Ecos de Belém”.
- SANTROCK, John W. (2003). *Adolescência*. 8ª ed. Rio de Janeiro: LTC.
- SCHELD, Guilherme Zanina. (2004). *Violência e criminalidade infanto-juvenil: intervenções e encaminhamentos*. 2ª ed. Brasília: [ed. do autor].
- SCHOPENHAUER, Arthur. (2003). *Da morte; Metafísica do amor; Do sofrimento do mundo*. São Paulo: Martin Claret.
- SERRA, Filipe Mascarenhas. (2007). *Práticas de gestão nos museus portugueses*. Lisboa: Universidade Católica Editora.

- SILVA, Isabel Corrêa da; SEIXAS, Miguel Metelo. (2009). *Belém*. Lisboa: Junta de Freguesia de Santa Maria de Belém.
- SPRINTHALL, Norman A.; COLLINS, W. Andrews. (2003). *Psicologia do adolescente: uma abordagem desenvolvimentista*. 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- STANGOS, Nikos. (1991). *Conceitos da arte moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- STRECHT, Pedro. (2003). *À margem do amor: notas sobre delinquência juvenil*. Lisboa: Assério & Alvim.
- STRICKLAND, Carol. (1999). *Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- TIBA, Içami. (1986). *Puberdade e adolescência: desenvolvimento biopsicossocial*. São Paulo: Ágora.
- TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. (1992). *Architecture in Europe - memory and invention since 1968*. London: Thames and Hudson.
- VENTURELLI, Suzete. (2004). *Arte: espaço_tempo_imagem*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- VOLPI, Mário (org.). (1999). *O adolescente e o ato infracional*. 3ª ed. São Paulo: Cortez.
- VOLPI, Mário. (2001). *Sem liberdade, sem direitos: a experiência da privação de liberdade na percepção dos adolescentes em conflito com a lei*. São Paulo: Cortez.
- WINNICOTT, Donald W. (1994). *Privação e delinquência*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
- XAVIER, Jorge Barreto. (2011). *Arte e delinquência: projecto de reinserção pela arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Jornais, revistas e outras publicações periódicas – artigos e entrevistas

- BOCK, Ana Mercês Bahia. (1997). Quem é o homem na psicologia?. *Revista interfaces*. Vol. 1 nº 1. Jul./Dez. 1997.
- CAETANO, Maria João; LOBO, Paula. (2003). Centro Cultural de Belém, 10º aniversário: A vitória do elefante, *Diário de Notícias*, 20-03-2003, p. 45-47.
- CANELAS, Lucinda. (1998). Fiz esta coleção para a partilhar [Entrevista com Francisco Capelo], *Público*, 08-11-1998, p. 36.

COELHO, Alexandre Prado. (2007). Prémio da Trienal para o arquitecto Gregotti que desenhou o CCB num 'cartãozinho'. *Público*, 28-07-2007, p. 14.

CONSIGLIERI, Victor. (1993). O pluralismo arquitectónico. *Jornal dos Arquitectos*, nº 126/127, Ago./Set. 1993, p. 72-75.

DAVEY, Peter. (1998). Belém Bastion. *The Architectural Review*, nº 1211. Jan. 1998, p. 54-59.

(2006). Entrevista a António Mega Ferreira, *Diário de Notícias*, 26-03-2006.

FARIA, Natália. (2012). Um jovem de 16 anos deve ser mandado para uma prisão de adultos?, *Público*, 22-03-2012, p.12-13.

FILIPE, Rita. (2002). Capelo Design Colletion? Será sempre forçado chamar Museu do Design à colecção de Francisco Capelo. *Arquitectura e vida*, nº 27, Maio 2002, p. 41.

GRANDE, Nuno. (2004). Gulbenkian e o CCB: dois concursos, dois ciclos na cultura portuguesa contemporânea, *Jornal Arquitectos*, nº 216, Jul.-Set. 2004, p. 40-44.

HENRIQUES, Ana. (2006). Belém: Governo promove turismo cultural a reboque da colecção Berardo. *Público*, 16-04-2006, p. 54-55.

O CCB em transição. (1996). *Jornal dos Arquitectos*, nº 163, Set. 1996, p. 32-35.

PORTAS, Nuno. (1989). Gregotti ou Byrne: Eugénio dos Santos ou Ressano? Depoimento de um Membro do Júri. *Jornal dos Arquitectos*, nº 74-75, Fev./Mar. 1989, p. 6.

RATO, Vanessa. (2006). Arte Contemporânea: O novo mapa de Portugal, *Público*, 31-12-2006, p. 32-33.

RIBEIRO, António Pinto. (1998). A cultura em Portugal no final do século: entre a abundância e a miséria. *OBS – Publicação trimestral do Observatório das Actividades Culturais*, nº 3, Mar. 1998, p. 4-6.

SALEMA, Isabel; PEDRO, Tiago Luz. (2006). Entrevista com Manuel Salgado, *Público – Local*, 10-06-2006, p. 57-59.

TEIXEIRA, António José; FRAGOSO, José. (2007). Provavelmente não teria aceitado o convite [Entrevista com António Mega Ferreira], *Diário de Notícias*, 10-02-2007, p. 36-37.

TOUSSANT, Michel. (1993). Afinal o Centro Cultural de Belém/Fundação das Descobertas interessa-se por Arquitectura, *Jornal dos Arquitectos*, nº 123, Maio 1993, p. 12-13.

VALE, Ana Queiroz do. (1989). Uma microcidade á beira-rio plantada, *Jornal dos Arquitectos*, nº 74-75, Fev./Mar. 1989, p. 7-8.

Revistas – números temáticos

ALMEIDA, Bernardo Pinto de; SEREN, M. Carmo; VIDAL, Carlos. (eds.). (1998). Portugal, hoy. Panorama de las tendencias artísticas, los nuevos valores, La fotografía y las instituciones. *Lapiz*, nº 139/140, Jan./Fev., 1998.

BAPTISTA PEREIRA, F. A. (ed.). (1996). Museus e novos espaços de exposição. *Architècti*, nº 32, Jan.-Mar., 1996.

METTERNICH, Alain. (ed.). (2007). Museu Colecção Berardo, Lisboa. *Connaissance des Arts*, 2007.

Catálogos e guias de museus e exposições temporárias

Centro Cultural de Belém. Lisboa: Ministério da Cultura, 2009.

Colecção Berardo, Sintra Museu de Arte Moderna, Portugal. Londres: Robert Violette, 1996.

Colecção Berardo: 1917-1999. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 2000.

BILBAO, Guggenheim. *Education & Interpretation*. Bilbao: Guggenheim Museum Bilbao, s.d.

BILBAO, Guggenheim. *Programa voluntariado*. Bilbao: Guggenheim Bilbao, s.d.

GUIMARÃES, Lana (coord.). *Na trilha dos azulejos: um passeio por Brasília pelas obras de Athos Bulcão*. 2ª ed. Brasília: Tríade, 2009.

BERARDO, Museu Colecção. *Serviço Educativo – programa de atividades 09/2011 – 09/2012*. Lisboa: Museu Colecção Berardo, 2011.

BILBAO, Museo Guggenheim. *Anuario amigos del museo: Museo Guggenheim Bilbao 2010*. Bilbao: FMGB Guggenheim Bilbao Museoa, 2011.

BILBAO, Museo Guggenheim; INTERPRETACIÓN, Subdirección de Educación e. *10º Boletín del programa: aprendiendo a través del arte, curso 2010-11*. Bilbao: Guggenheim Bilbao, 2010.

LAMPUGNANI, Vitorio Magnano; SACHS, Angeli. *Museums of a New Millenium*. Munich: Prestel, 1999.

Trabalhos académicos

GATTI, Bruna Papaiz. (2005). *As leis do cárcere: os internos do Centro de Atendimento Juvenil Especializado – Caje*. Dissertação de Mestrado em Sociologia no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília.

MACEDO, Marisa Martins. (1999). *O adolescente infrator: a difícil conquista da liberdade*. Dissertação de Mestrado em Pedagogia na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília.

SILVIO, Samuel Costa da. (2002). *A arquitetura da violência: o centro de atendimento juvenil especializado (CAJE) enquanto forma singular de campo de concentração de adolescentes*. Dissertação de Doutoramento em Sociologia no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília.

Relatórios técnicos e científicos

Centro Cultural de Belém – Nota Técnica. Lisboa: Centro Cultural de Belém/SGII S.A., 1991.

Exhibition Area Centro Cultural de Belém – Facilities Report. Lisboa: Centro Cultural de Belém, Fundações das Descobertas, s.d.

FERNANDES, Maria Amélia Fernandes; SILVA, Maria Graciete Palma da. Centro de acolhimento para crianças em risco: condições de implantação, localização, instalação e funcionamento. Lisboa: Direcção-Geral da Acção Social, Núcleo de Documentação Técnica e Divulgação, 1996.

Guggenheim Bilbao – Study of the Economic impact of the Activities of the Guggenheim Museum Bilbao – Estimation for 2011. Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, 2011.

Instituto de Museus e Conservação – Programa de Apoio Técnico aos Museus – Regulamento. Lisboa: Ministério da Cultura, 2011.

RAIMUNDO, Domingos de Mendonça. Centro Cultural de Belém – Aspectos significativos da sua construção. Lisboa: Centro Cultural de Belém/Fundação das Descobertas, 1994.

Plano Estratégico de Lisboa (PEL). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1992.

Visão estratégica - Lisboa 2012. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2002-2012.

Legislação

Constituição da República Portuguesa. Coimbra: Almeida, 2010.

Decreto-Lei nº 401/82, de 23 de Setembro - República Portuguesa.

Decreto-Lei nº 391/99, de 30 de Setembro – Altera o Decreto-Lei nº 361/91, de 3 de Outubro, que criou a Fundação das Descobertas, República Portuguesa.

Decreto-Lei 164/2006, de 09 de Agosto – Cria a Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – Colecção Berardo e aprova os seus estatutos, República Portuguesa.

Lei nº 8.069/90, de 13 de Julho - Estatuto da Criança e do Adolescente, República Brasileira.

Lei nº 133/99, de 28 de Agosto – Altera a Organização Tutelar de menores, nomeadamente através da introdução de novos artigos de que destacamos aquele que se refere à mediação, República Portuguesa.

Lei nº 147/99, de 1 de Setembro – Lei de protecção de crianças e jovens em perigo, República Portuguesa.

Lei nº 47/2004, de 19 de Agosto – Lei Quadro dos Museus Portugueses, República Portuguesa.

Resolução nº 34/169, de 17 de Dezembro de 1979, Código de Conduta para os Funcionários Responsáveis pela Aplicação da Lei – Assembleia Geral das Nações Unidas.

Resolução 40/33, de 29 de Novembro de 1985, Regras Mínimas para a Administração da Justiça, da Infância e da Juventude (Regras de Beijing) - Assembleia Geral das Nações Unidas.

Resolução 45/113, de 14 de Dezembro de 1990, Regras Mínimas das Nações Unidas para a Protecção dos Jovens Privados de Liberdade - Assembleia Geral das Nações Unidas.

Resolução 45/112, de 14 de Dezembro de 1990, Diretrizes das Nações Unidas para a Prevenção da Delinquência Juvenil – Assembleia Geral das Nações Unidas.

Resolução 44/25, de 20 de Novembro de 1989, Convenção da ONU sobre os direitos da criança – Assembleia Geral das Nações Unidas.

Resolução do Conselho de Ministros nº 3/88, de 12 de janeiro de 1988 – Prevê a criação de um centro cultural em Belém, República Portuguesa.

Resolução do Conselho de Ministros nº 94/94, de 26 de Maio - Plano Director Municipal de Lisboa, República Portuguesa.

ADOLESCENTES, Subsecretaria de Promoção dos Direitos da Criança e do Adolescente (FNDCA). (2009). *Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (SINASE)*. 2ª ed. Brasília: Fórum Nacional Permanente de Entidades Não-Governamentais de Defesa dos Direitos da Criança e do Adolescente (FNDCA).

Referências on-line

Entrevista com Adriana Varejão. Brasil. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=zq4VVflbLbM> – Acedido em 18-05-2013.

Sítio Institucional da Arte Capital – Portugal. No seguinte endereço: URL: <http://www.artecapital.net> - Acedido em 10-04-2012.

Sítio Institucional da Câmara Municipal de Lisboa. – Lisboa, Portugal. <http://www.cm-lisboa.pt/> - Acedido em 10-09-2012.

Sítio Institucional da Coleção Berardo – Portugal. URL: <http://www.berardocollection.com> - Acedido em 28-08-2012.

Sítio Institucional da Gregotti Associati International – Itália. URL: <http://www.gregottiassociati.it> - Acedido em 05-05-2012.

Sítio Institucional da On the Waterfront – Barcelona, Espanha. No seguinte endereço: URL: http://www.ub.edu/escult/Water/waterf_06/W06_03.pdf - Acedido em 03-04-2013.

Sítio Institucional da Secretaria da Criança – Brasília, Brasil. URL: <http://www.crianca.df.gov.br/> - Acedido em 18-08-2012.

Sítio Institucional do Caderno de Sociomuseologia – Portugal. No seguinte endereço: URL: <http://revista.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/342/251> - Acedido em 17-01-2013.

Sítio Institucional do Centro Cultural de Belém – Lisboa, Portugal. URL: <http://www.ccb.pt> - Acedido em 21-05-2012.

Sítio Institucional do CENSOS INE, 2011 – Portugal. URL: http://censos.inept/xportalqxmain?xpid=CENSOSxpgid=censos2011_apresentacao - Acedido em 03-04-2013.

Sítio Institucional do Clube de Futebol Os Belenenses – Lisboa, Portugal. URL: <http://www.osbelenenses.com> – Acedido em 04-03-2013.

Sítio Institucional do Espaço e Tempo, Revelar Lisboa – Lisboa, Portugal. No seguinte endereço: URL: <http://revelarlx.cm-lisboa.pt/gca/?id=1147> - Acedido em 03-04-2013.

Sítio Institucional do Guggenheim Bilbao – Bilbao, Espanha. URL:<http://www.guggenheim-bilbao.es/aprende/> - Acedido em 29-03-2012.

Sítio Institucional do Internacional Council of Musuem (ICOM) – Portugal. URL:http://www.icom-portugal.orgqdocumentos_def,129,161,lista.aspx - Acedido em 17-01-2013.

Sítio Institucional do Ministério da Justiça, Direcção Geral de Reinserção Social – Lisboa, Portugal. URL:<http://www.dgrs.mj.pt/web/rs/index> - Acedido em 05-04-2012.

Sítio Institucional do Museu Coleção Berardo – Lisboa, Portugal. URL: <http://pt.museuberardo.pt> – Acedido em 28-08-2013.

Sítio Institucional do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico – Sacavém, Portugal. No seguinte endereço: URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6543 - Acedido em 03-04-2013.

Sítio Institucional do Tribunal de Justiça do Distrito Federal e Territórios – Brasília, Brasil. URL: <http://www.tjdft.jus.br/cidadãos/infancia-e-juventude> - Acedido em 18-08-2012.

Vídeo sobre Exposição do Mundo Português. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2QdO6sXEOtI> – Acedido em 03-03-2013.

Reportagem

FANTÁSTICO. (2013). *Menores espancados por agentes da Fundação Casa em São Paulo*. Brasil: Rede Globo.

Filmes

BABENCO, Héctor (dir.). (2003). *Carandiru*. Brasil.

CORTEZ, Carlos (dir.). (2007). *Querô*. Brasil.

HARRIS, Ed (dir.). (2000). *Pollock*. Estados Unidos.

PADILHA, José (dir.). (2007). *Tropa de elite*. Brasil.

PADILHA, José (dir.). (2010). *Tropa de elite 2: o inimigo agora é outro*. Brasil.

SAMPAIO, René (dir.). (2003). *Faroeste caboclo*. Brasil.

TAYMOR, Julie (dir.). (2003). *Frida Kahlo*. Estados Unidos.

Vídeo-arte

INFORMÁTICOS, Grupo Corpos.(2006-2009). *Corpos Informáticos – arte, cidade, performance*. Brasília.

Músicas

Gilberto Gil. *Aquele abraço*.

Legião Urbana. *Faroeste caboclo*.

Mc Orelha. *Faixa de Gaza*.

O Rappa. *Minha alma*.

Racionais Mc's. *Diário de um detento*.

Racionais Mc's. *Selva de Pedras*.

Rap Brasil. *Eu só quero é ser feliz*.

Vinícius de Moraes. *Berimbau*

**Um Sopro de Liberdade:
Programa Artístico Educativo
Dedicado a Jovens em
Medida Sócio Educativa de Internamento**

Adriana Lopes dos Santos Prado

**Volume Complementar
Dissertação de Mestrado em Museologia**

Outubro 2013

Volume Complementar da Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Raquel Henriques da Silva e co orientação da Especialista Paula Cristina Brandão Mendes Gameiro

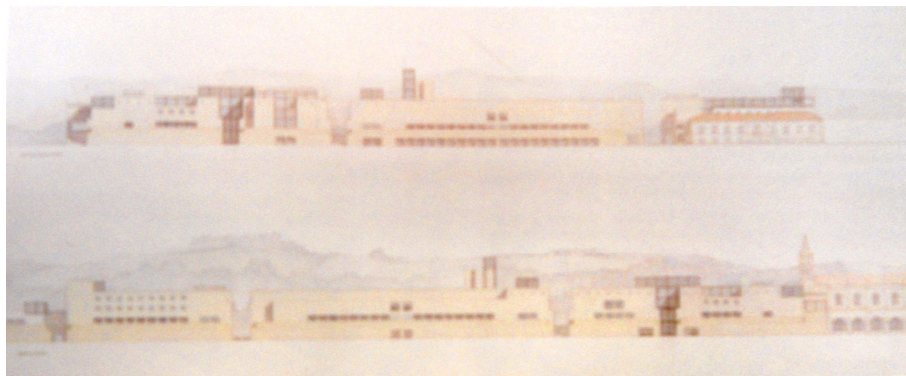
ÍNDICE

LISTA DE FIGURAS	1
ANEXOS	24
Anexo 1 – Centro Cultural de Belém (CCB): Centro de Exposições, Módulo 3. Lista de exposições no período de 1993 a 2006	25
Anexo 2 – Museu Coleção Berardo	28
Anexo 3 – Museu Coleção Berardo: Exposição Permanente. Piso -1	31
Anexo 4 – Museu Coleção Berardo: Exposição Permanente. Piso 2	37
Anexo 5 – Museu Coleção Berardo: Lista de obras presentes na Exposição Permanente (Piso -1)	43
Anexo 6 – Museu Coleção Berardo: Lista de obras presentes na Exposição Permanente (Piso 2).....	55
Anexo 7 – Museu Coleção Berardo: Lista de Exposições Temporárias	83
Anexo 8 – Museu Coleção Berardo: Edições	85
Anexo 9 – Museu Coleção Berardo: Exemplos de atividades culturais	89
Anexo 10 – Museu Coleção Berardo: Programa de atividades 09.2011/09.2012. Serviço Educativo	91
Anexo 11 – Museu Coleção Berardo: divulgação via web. Serviço Educativo	107
Anexo 12 – Museu Coleção Berardo:	

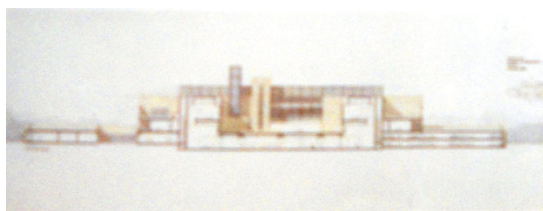
LISTA DE FIGURAS



a) Projeto de Gregotti Associati Internacional S.R.L. e Risco S.A.



b) Projeto de solo.



c) Projeto da arquitetura interna.



d) Projeto dos espaços abertos.

Figura 1 – Centro Cultural de Belém (CCB): Projeto. (Fonte: CULTURA, Secretaria de Estado, Presidência do Conselho de Ministros; CULTURA, Instituto Português do Património. (1989). *Centro Cultural de Belém - concurso para projecto*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural. p. 75 e 79.)

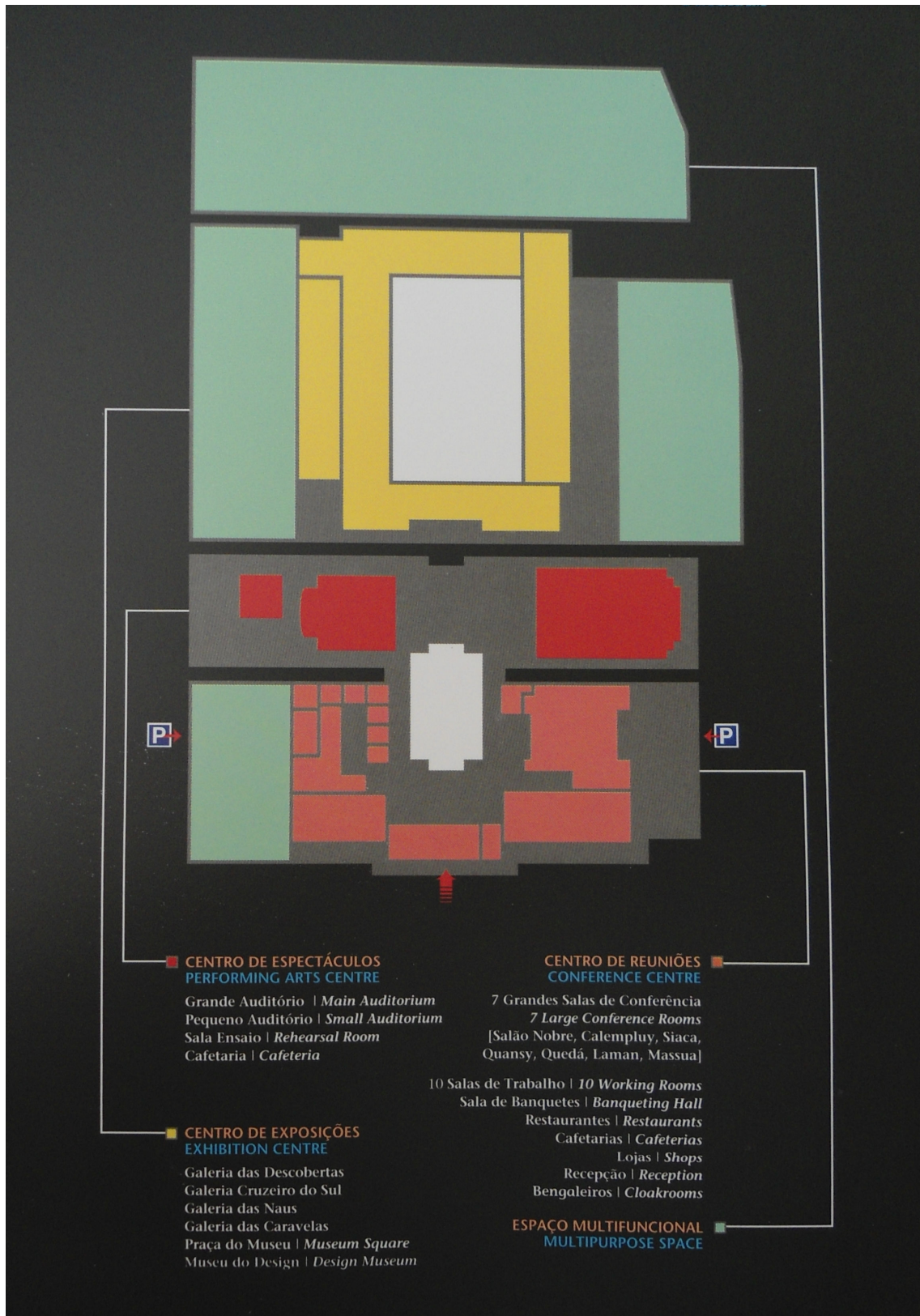
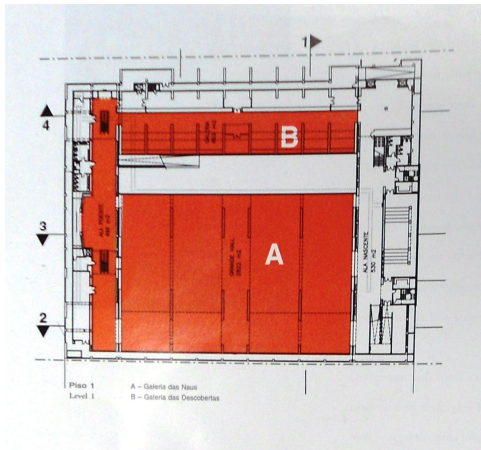
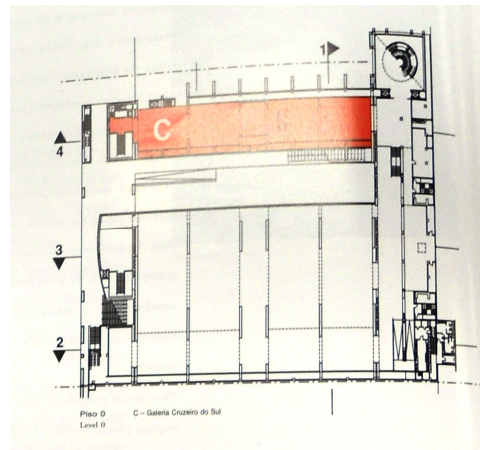


Figura 2 - Centro Cultural de Belém (CCB): Diagrama. (Fonte: *Centro Cultural de Belém*. Lisboa: Ministério da Cultura, 2009.)



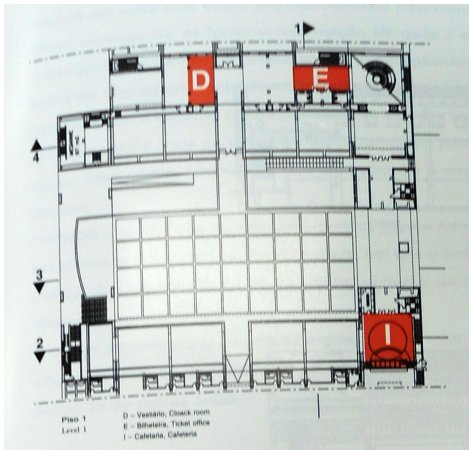
Piso -1

- A) Galeria das Naus
- B) Galeria das descobertas



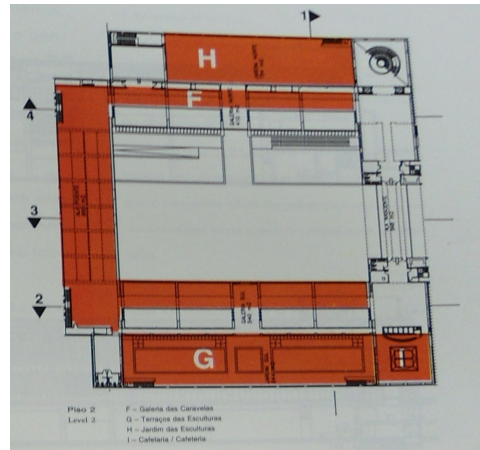
Piso 0

- C) Galeria Cruzeiro do Sul



Piso 1

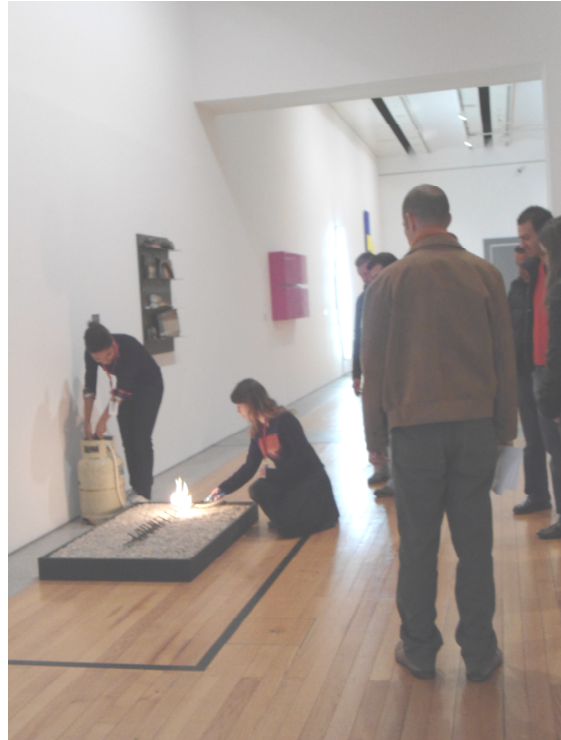
- D) Vestuário
- E) Bilheteria
- I) Cafeteria



Piso 2

- F) Galeria das Caravelas
- G) Terraços das Esculturas
- H) Jardim das Esculturas
- I) Cafeteria

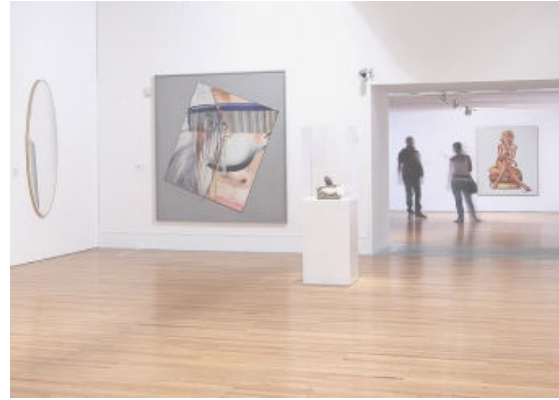
Figura 3 - Centro Cultural de Belém (CCB): Centro de Exposições, Módulo 3. (Fonte: BAPTISTA PEREIRA, F. A. (ed.). (1996). Museus e novos espaços de exposição. In *Architècti*, nº 32, Jan.-Mar., 1996. p. 46-47.)



**Figura 4 – Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo: princípio estratégico: desafio criativo.
(Fonte: Fotos Pessoais)**



**Figura 5 – Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo: princípio estratégico: jogo.
(Fonte: Fotos Pessoais)**



**Figura 6 – Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo: princípio estratégico: reflexão crítica.
(Fonte: Fotos do Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo)**



Figura 7: Unidade de Internação do Plano Piloto. Módulo 1. Quarto. (Fonte: Fotos Pessoais)



Figura 8: Unidade de Internação do Plano Piloto. Módulo 1. Quarto. Casa de banho. (Fonte: Foto Pessoal)



a) Jovens em procedimento de revista, módulo 1



b) Jovens ao sair do quarto, módulo 1



c) Jovens ao fundo do pátio, módulo 1



d) Agentes ao se retirarem do pátio, módulo 1

Figura 9 – Unidade de Internação do Plano Piloto. Módulo 1. Jovens em procedimento disciplinar. (Fonte: Fotos Pessoais)



a) Objecto denominado de “estoque” pela UIPP



b) Faca

Figura 10 - Unidade de Internação do Plano Piloto. Armas artesanais fabricadas por jovens privados de liberdade. (Fonte: GATTI, Bruna Papaiz. (2005). *As leis do cárcere: os internos do Centro de Atendimento Juvenil Especializado – Cajé*. Dissertação de Mestrado em Sociologia no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília. pp. 39 e 40.)



a) Salão polidesportivo



b) Campo de areia



c) Campo de futebol



d) Campo de futebol



e) Piscina



f) Campo de multijogos

Figura 11 - Unidade de Internação do Plano Piloto. Área construída do núcleo de desporto, cultura e lazer. (Fonte: Fotos Pessoais)



a) Aspecto exterior



b) O interior



c) O teto

Figura 12 - Unidade de Internação do Plano Piloto. Módulo 1. Pátio. Local pensado para pendurar móbile. (Fonte: Fotos Pessoais)



Figura 13 - Amostra de cores de papel em formato quadrado (0,105 m x 0,105 m e 0,088 m x 0,088 m). (Fonte: Foto Pessoal)



Figura 14 - Unidade de Internação do Plano Piloto. Módulo 1. Tsurus produzidos por agentes, durante o plantão noturno. (Fonte: Foto Pessoal)

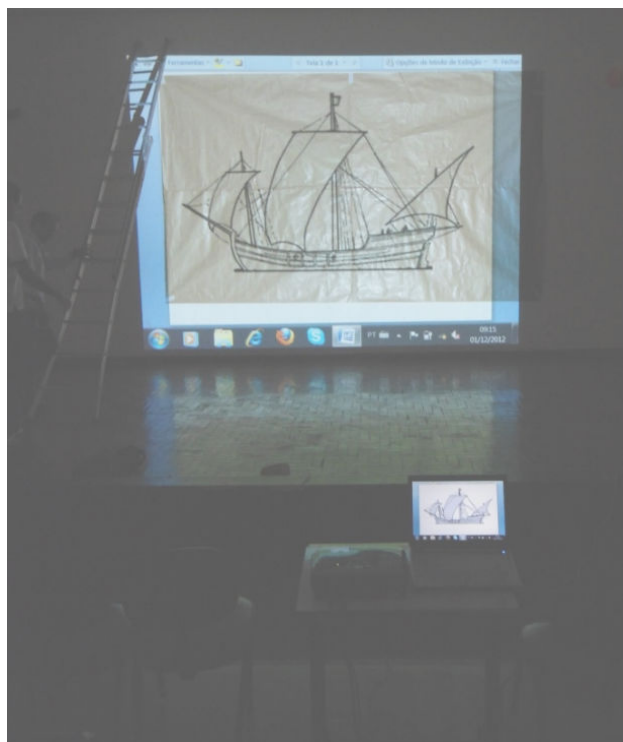


Figura 15 - *Unidade de Internação do Plano Piloto*. Salão poliesportivo. Projeção do desenho da caravela. (Fonte: Foto Pessoal)



Figura 16 - *Unidade de Internação do Plano Piloto*. Salão poliesportivo. Jovem infrator retocando contorno do desenho da caravela. (Fonte: Foto Pessoal)



Figura 17 – Unidade de Internação do Plano Piloto. Salão polidesportivo. Jovens medindo fios de algodão com régua. (Fonte: Fotos Pessoais)



Figura 18 - Origamis tsurus separados por cor. (Fonte: Fotos Pessoais)

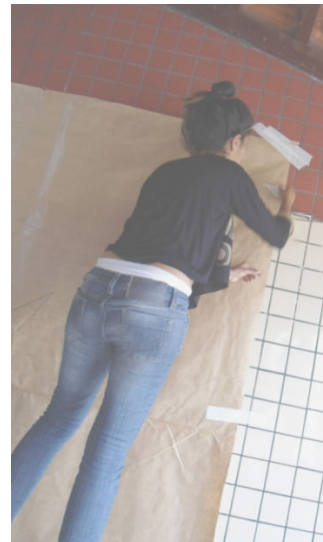
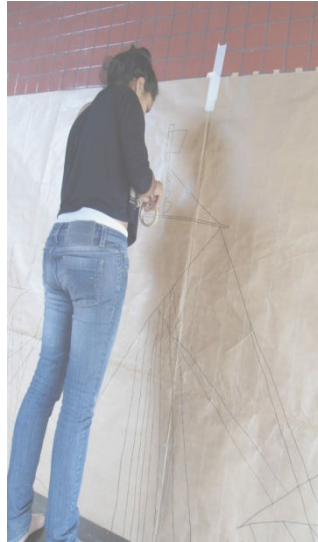
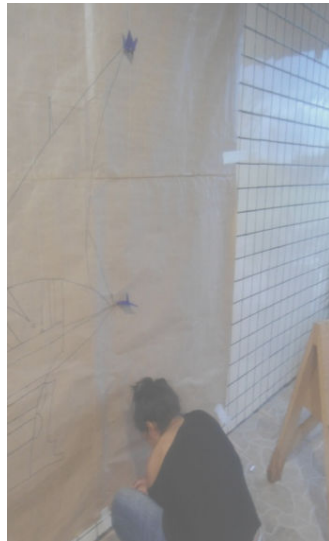


Figura 19 - Molde da “Caravela de Sonhos” afixado na parede. (Fonte: Fotos Pessoais)



**Figura 20 – Processo de pendurar tsurus no molde da “Caravela de Sonhos”.
(Fonte: Fotos Pessoais)**



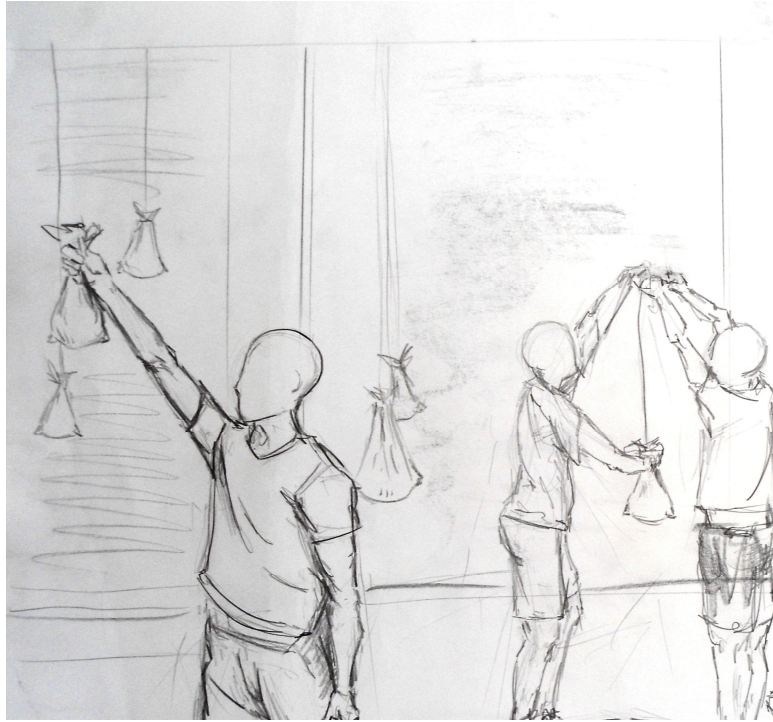
**Figura 21 – Tsurus e lantejolas sendo cosidos a fio para produção da “Caravela de Sonhos”
(Fonte: Fotos Pessoais)**



Figura 22 – Modelagem da “Caravela de Sonhos”. (Fonte: Fotos Pessoais)



Figura 23 – Sacos cheios de água transparente. (Fonte: Fotos Pessoais)



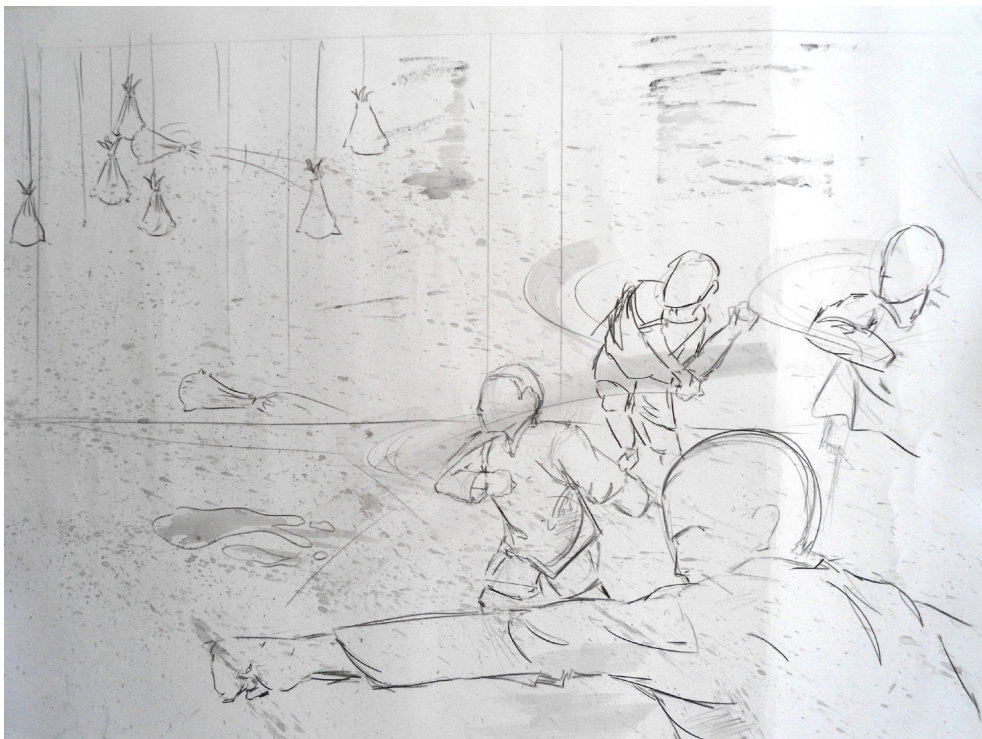
a) Cena da montagem do móble



b) Cena da montagem do móble



c) Cena da “guerra” de água



d) Cena da “guerra” de água

Figura 24 – Ilustrações da montagem do móbile. Atividade-teste na *Unidade de Internação do Plano Piloto*. (Fonte: Desenho de Dimitrije Djordjevic)



**Figura 25 - Unidade de Internação do Plano Piloto. Módulo 1. Pátio. “Caravela de Sonhos”.
(Fonte: Fotos Pessoais)**



Figura 26 - Unidade de Internação do Plano Piloto. Módulo 1. Pátio. “Caravela de Sonhos” ao final da inauguração. (Fonte: Fotos Pessoais)



Figura 27 - Jogo da memória. Atividade-teste, Unidade de Internação do Plano Piloto. (Fonte: Fotos Pessoais)

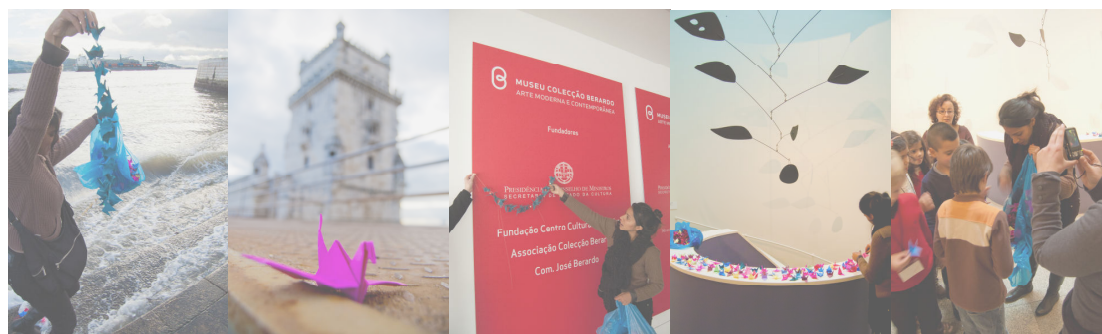


Figura 28 - Registo de performance para atividade-teste na Unidade de Internação do Plano Piloto. (Fonte: Fotos de Inês Costa)



Figura 29 - Arte Postal para atividade-teste na Unidade de Internação do Plano Piloto. (Fonte: Fotos Pessoais)

Escreva 1 carta para Adriana!

Escreva sua opinião com relação as atividades realizadas no módulo 1, seja sobre: a produção dos tsurus, a montagem da obra (móbile no formato de caravela), a vernissage (lanche coletivo), o jogo da memória, o cartão postal (ARTE POSTAL), ou as conversas e visitas da Adriana aos quartos do M1.

Diga do que gostou e do que não gostou.

E não se esqueça: há dois tsurus no cartão postal; um é seu e o outro é para retirar e colocar dentro da carta que será enviada para Adriana.

OBRIGADA ☺

Figura 30 – Mensagem para direcionar o trabalho. (Fonte: Foto Pessoal)

ANEXOS

Anexo 1 – Centro Cultural de Belém (CCB): Centro de Exposições, Módulo 3.

Lista de exposições no período de 1993 a 2006

Ano	Exposição	CO-Prod.	Data	Nº visitant.	Obs. 1	Obs. 2
1993	Abertura oficial - 9/10 Junho			dia 10-público		
	Exp. Vieira da Silva			Entrada livre	pintura	
	José de Guimarães			Entrada livre		
	Na Índia dos vice-reis			Entrada livre		
	Triunfo do Barroco		→10 Jun-26 Set. 93←	74.668	histórica	Europália 92
	Nuno Mateus - Realidade real		→10 Jun-12 Set. 93←	27.837	arquitectura	
	Sebastião Salgado - Trabalho		→10 Jun-29 Ago. 93←	36.030	fotografia	
	Rui Chafes - sonho e morte		→10 Jun-26 Set. 93←	90.889	escultura	Jardim esc.Sul
	Alberto Carneiro - Nas margens de um rio		→10 Jun-26 Set. 93←	90.889	instal.c/escul	Jardim esc.Nor
	Aeroespacial	Ass.Lavochkint+Ibertroniks	→18 Out-31 Dez. 93→	80.922	científica	
Fernando Távora - Percursos		→18 Out-31 Dez. 93→	24.265	arquitectura		
Almada - A cena do corpo		→18 Out-31 Dez. 93→	39.681	pintura		
			465.181			
1994	Aeroespacial	Ass.Lavochkint+Ibertroniks	→1 Jan-31 Jan. 94←	27.981	científica	108.903
	Fernando Távora - Percursos		→1 Jan-31 Jan. 94←	7.965	arquitectura	32.230
	Almada - A cena do corpo		→1 Jan-31 Jan. 94←	17.874	pintura	57.555
	Jardins do paraíso	E.F. Coimbra	→Jan-Fev 94←	7.957	fotografia	
	Pulsares, Arte contemporânea francesa		→15 Mar-8 Maio 94←	10.688	arte contemp.	
	Ângelo de Sousa, uma antológica	F. Serralves	→15 Mar-8 Maio 94←	7.963	pintura	
	Eduardo Souto Moura, projectos e materiais		→15 Mar-8 Maio 94←	11.031	arquitectura	
	Maluda, perspectivas de Lisboa	M. Electric.	→Fev.-Março 94←	Entrada livre	pintura	
	Graça Morais - Biombos	M. Electric.	→Fev.-Março 94←	Entrada livre	pintura	
	Quando o mundo nos cal em cima	Abraço	→16 Abril-15 Maio 94←	2.384	fotografia	
	Young European artists	BP Oil	→16 Abril-15 Maio 94←	5.001	pintura	
	Lego - The gate of the present	Lego	→11 Mai.-26 Jun. 94←	55.515	instalação	
	Múltiplas dimensões	Lx 94	→8 Jun-31 Jul. 94←	16.470	videoarte	
	Daniel Blaufuks : London Diaries	E.F.Coimbra+Gal.L.Serpa	→8 Jun-31 Jul. 94←	7.318	fotografia	
	O rosto da máscara Auto-retratos na arte port.		→8 Jun-18 Dez. 94←	30.058	pintura	
	Arquitectos Pioledo - Arquitectura In-Possible		→14 Set.-16 Out. 94←	4.311	arquitectura	
	Spellbound - arte holandesa contemporânea		→11 Nov.-18 Dez. 94←		fotografia	
	Das mãos dos construtores -Pedro Cabrita Reis		→14 Set.-16Out. 94←		instalação	entrada livre
	Depois de Amanhã	Lx 94	→21.Set.-18 Dez. 94←	10.497	instalação	
	Design Lisboa-94	Lx 94	→10.Nov.-31 Dez. 94←	18.360	design	
			231.032			
1995	O Brasil dos viajantes		→27.Jan.-2 Abril 95←	21.490	histórica	
	Mário Cravo Neto		→27.Jan.-2 Abril 95←	4.123	fotografia	
	Colecção Pirelli		→27.Jan.-2 Abril 95←	4.123	fotografia	
	Lúcio Costa		→27.Jan.-2 Abril 95←	3.397	arquitectura	
	Ruy Othake		→27.Jan.-2 Abril 95←	3.397	arquitectura	
	A pintura manelista em Portugal		→1.Fev-10 Junho 95←	24.776	pintura	
	Las fuentes de la memória		→4.Mai-30 Jun. 95←	3.824	fotografia	
	Santiago Calatrava		→4.Mai-30 Jun. 95←	11.817	arquitectura	
	Abstracção e montagem (IVAM)		→20.Mai-23 Jul. 95←	3.256	instalação	
	Art from Argentina		→18 Jul-17 Set. 95←	4.976	artes plásticas	
	Luis Barragan		→18 Jul-30 Set. 95←	6.132	arquitectura	
	Luis A. Survevil		→18 Jul-02 Set. 95←	3.545	fotografia	
	World Press Photo 95		→20 Set-10 Out.95←	19.202	fotografia	
	Cuerpos pintados		→20 Set-30 Out.95←	22.750	fotografia	
	Imagens de luz(Muito sol)-Manuel Alvarez Bravo		→27 Out.-6 Jan.96→	6.911	fotografia	
	Casas acariciadoras		→27 Out.-29.Fev.96→	7.683	arquitectura	
	Tejadores de Voces		→27 Out.-29.Fev.96→	11.029	arquitectura	
	Muralistas mexicanos		→27 Out.-29.Fev.96→	10.629	pintura	
	Altars dos mortos - a festa da morte		→27 Out.-29.Fev.96→	9.466	etnográfica	
	Trajes mexicanos		→27 Out.-29.Fev.96→	9.743	etnográfica	
	George Chinnery-Macau,uma viagem sentimental		→15 Nov.-14 Jan.96→	3.294	pintura	
	Prémio Arquitectú CCB			Entrada livre	arquitectura	S.Laman
	Piet Mondrian			Entrada livre	pintura	
	Screen Lovers - Col. Kobal			Entrada livre	fotografia	
	Cartazes japoneses			Entrada livre	design	
	Desenho Animado checo			Entrada livre	?	
	Jogo de mãos - Esculturas de Sebastian		→27 Out.-29.Fev.96→	Entrada livre	escultura	
	Gravura contemporânea mexicana			Entrada livre	gravura	
				195.563		
1996	Imagens de luz(Muito sol)-Manuel Alvarez Bravo		→27 Out.-6 Jan. 96←	651	fotografia	7.562
	Casas acariciadoras		→27 Out.-25.Fev. 96←	5.568	arquitectura	13.251
	Tejadores de Voces		→27 Out.-25.Fev. 96←	9.162	arquitectura	20.191
	Muralistas mexicanos		→27 Out.-25.Fev. 96←	8.941	pintura	19.570
	Altars dos mortos		→27 Out.-25.Fev. 96←	7.735	outras	17.181
	Trajes mexicanos		→27 Out.-25.Fev. 96←	8.250	outras	17.993
	George Chinnery		→15 Nov.-14 Jan. 96←	830	pintura	4.124
	Jogo de mãos - Esculturas de Sebastian		→27 Out.-25.Fev. 96←	Entrada livre	escultura	
	A magia da Imagem	Cinemateca Portuguesa	→15.Fev.-31.Mai 96←	36.059	outras	
	Miró gravador	Instituto Cervantes	→29.Fev-05.Mai 96←	27.068	pintura	
Antoni Tapies		→23.Abril-16.Jun.96←	10.290	pintura		
Fotografia - Paulo Nozolino - Penumbra		→23.Abril-07.Jul.96←	7.800	fotografia		

	Fotografia - Albano Silva Pereira -Maison berbere		→23 Abril-07 Jul.96←			
	Do mar,das pedras,da cidade-Tienal de Milão		→19-Junho-11 Ag.96←	6.242	arquitectura	
	Artistas e Arquitectos		→6-Julho-13 Out.96←	16.977	arquitectura	
	Álvaro Siza		→13-Set-30 Out.96←	16.722	arquitectura	
	World Press Photo 96+Prémio Visão fotoj.96		→16.Set-13 Out.96←	31.246	fotografia	
	Prémio Architécti CCB- 95?		-	-	o	Mod. 1
	Artes nas escolas - St. Julians Sxchool		-	-	artes plásticas	Mod. 1
	Lucília Moita		-	-		Mod. 1
				193.541		
1997	For Heiner Muller		→24 Jan.29 Abril 97←	6.462	arte contemp.	
	Low budget - Objectos do quotidiano		→24 Jan.15 Maio 97←	13.790	design	
	Gabriele Basilico - A experiência dos lugares		→24 Jan.-16 Març.97←	5.752	fotografia	
	Life/Live		→30 Jan.-21 Abril 97←	9.480	arte contemp.	
	Cyber 97 : criação na era digital	Portugal Telecom	→11 Abril-08 Maio 97←	11.750	multimédia	
	Paula Rego		→15 Maio-30 Set. 97←	61.937	pintura	
	Donald Judd - Escultura, gravura e mobiliário		→15 Maio-10 Ag. 97←	8.323	design ???	
	Francis Picabia - Antologia		→6 Junho-31 Ag.97←	16.195	arte moderna	
	Júlia Ventura - Two ways of life		→6 Junho-31 Ag.97←	6.665	fotografia	
	World Press Photo		→19 Set-14 Out. 97←	33.219	fotografia	
	Pop Art - Travessia transatlântica		→11 Set-3 Dez. 97←	35.400	arte pop	
	La Villette (vis.guiadas;E.S.Educação)	Min. Ciência e Tecnologia	→14 Out.-6 Jan 1998→	63934 *	ciência-c/e.livre	
	Paul den Hollander - Viagem botânica		→5 Dez.-12 Fev. 1998→	1921 *	fotografia	
	Arte no tempo de Fernando Pessoa	Portugal-Frankfurt	→19 Dez.-5 Fev. 1998→	3057 *	arte moderna	
	Eduarda Lapa					Sala Laman
	Prémio Architécti/CCB 96					Sala Laman
	Arquitectura virtual					Sala Laman
	Puro prazer					Foyer GA
				277.885		
1998	La Villette (vis.guiadas;E.S.Educação)	Min. Ciência e Tecnologia	→14 Out.-6 Jan 1998→	2.033	ciência-ent.livre	65.967
	Paul den Hollander - Viagem botânica		→5 Dez.-12 Fev. 1998→	3.874	fotografia	5.795
	Arte no tempo de Fernando Pessoa	Portugal-Frankfurt	→19 Dez.-5 Fev. 1998→	13.319	arte moderna	16.376
	Viagem ao séc. XX	Expo 98-Festival 100 dias	→13-Fev-21 Maio 98←	91.495	arte mod/cont.	
	À prova d'água	Expo 98-Festival 100 dias	→27 Fev.-31 Maio 98←	43.214	fotografia	
	100 livros do século	Expo 98-Festival 100 dias	→7 Març.-21 Maio 98←	31.855	outras	
	Arquitectura portuguesa no séc. XX	Portugal-Frankfurt	→26 Junho-23 Ag.98←	12.969	arquitectura	
	Louise Bourgeois		→26 Junho-23 Ag.98←	7.221	arte contemp.	
	Livro de viagens-fotog.port. 1854-1997	Portugal-Frankfurt	→26 Junho- 6 Set.98←	9.891	fotografia	
	Cores para o futuro-Il.inf. E Juvenil	Portugal-Frankfurt				
	World Press Photo		→18 Set.-13 Out. 98←	30.043	fotografia	

	O fascínio da face da Flandres:arte e soc.	Comunidade flamenga	→20 Jun-25 Out. 98←	16.251	arte ant./cont.	
	Cyber 98 : criação na era digital	Portugal-Telecom	→13 Nov.-20 Dez. 98←	8.862	multimédia	
	Passo a passo: a evolução humana (v.g.ESEduc.)	Min. Ciência e Tecnologia	→01 Out.-31 Dez.98←	53.405	ciência	
	Cindy Sherman		→16 Out.98-3 Jan. 99←	16.663	fotografia	c/99
	Hiroshi Sugimoto	La Caixa	→16 Out.98-24 Jan. 99←	12.358	fotografia	c/99
				353.423		
1999	Abertura Museu do Design		→1 de Maio de 1999		col. Perman.	600 peças
	Museu do Design		→1 Maio -31 Dez 99→	59.121	design	des.Ser.Educ.
	João Penalva		→22 Jan.-9 Mai 99←	8.984	instalação	
	Douglas Gordon		→22 Jan.-9 Mai 99←	11.677	instalação	
	Francesca Woodman		→22 Jan.-11Abril 99←	13.072	fotografia	
	Alvar Aalto em sete edifícios		→12 Mar.-16 Maio 99←	17.319	arquitectura	
	Mário Botas - retrospectiva	Fund.Casa-Museu M.Botas	→28 Mar.-31 Dez 99←	24.609	pintura	
	Flashes - Fondation Cartier		→25 Jun.-22 Ag. 99←	8.163	arte contemp.	
	Aleksandr Rodchenko - A nova Moscovo		→3 Set.-24 Out. 99←	7.218	fotografia	
	Andreas Gursky		→15 Out.-26 Dez. 99←	13.921	fotografia	
	Cyber99	Portugal-Telecom	→15 Out.-28 Nov.99←	8.473	multimédia	
	Prémios Nacionais de Design	Centro Português de Design			design	
	Essentials Deluxe	Experimentadesign99	→14-31 Out. 99←	5.362	design/instal.	
	Archizoom today	Experimenta+Mdes.+CCB			design	Museu design
	World Press Photo		→19 Nov.-12 Dez. 99←	31.298	fotografia	
				209.217		
2000	Museu do Design		→1 Jan.-31 Dez 2000→	53.836	design	
	Colecção Berardo - 1917/1999(Obras recentes)		→28 Jan.-27 Ag. 2000←	35.464	arte mod./cont.	
	Jorge Guerra - Quarenta anos de fotografia		→4 Fev.-30 Abril 2000←	9.513	fotografia	
	Arte Alemã do pós-guerra		→26 Fev.-14 Maio 2000←	7.164	arte mod./cont.	
	Project room - Da obra ao texto	Maumaus	→23 Maio-31 Dez. 2000←	14.379	instalação	
	Roy Lichtenstrin		→12 Maio-20 Ag. 2000←	19.111	pop ART	
	Jorge Molder - Nox		→12 Maio-20 Ag. 2000←	14.048	fotografia	
	Freeze Frame - 7 designers britânicos		→27 Maio-20 Ag. 2000←	3.130	design cont.	Museu design
	Initiare	IAC	→13 Out.-7 Jan. 01→	6.722	arte contemp.	c/01
	Desenhos de mestre	Porto-Capital europ. cultura	→13 Out.-7 Jan. 01→	14.404	desenho	c/01
	World Press Photo		→8-30 Set. 2000←	25.849	fotografia	
	Prémios Nacionais de Design 2000 carreira	Centro Português de Design	→4 Dez.-14 Jan. 01→	1.307	design	c/01
				204.927		
2001	Museu do Design		1 Jan.-31 Dez 2001→	48.832	design	
	Project room - 5 artistas convidados	Maumaus	→1 Jan.-31 Maio 2001←	9.905	instalação	
	Initiare	IAC	→1 Jan.-28 Fev. 2001←	4.033	arte contemp.	tot.video.inst.
	Europeus - Cartier Bresson		→19 Jan.-28 Jan. 2001←	24.486	fotografia	

Museus Novo milénio-conceitos, projec, Edifício		→2 Fev.-15 Abril 2001←	13.384	arquitectura	
KWY		→16 Mar.-22 Jul. 2001←	5.562	pintura/escult.	
Anthony Suau		→6 Abril-17 Jun. 2001←	3.959	fotografia	
Tony Oursler		→18 Maio-29 Jul. 2001←	2.032	arte contemp.	inst.víd.esc.pint
50 anos Altamira	Altamira	→18 Maio-26 Ag. 2001←	5.181	design	Museu design
100 Imagens 100 legendas	Centro Português de Fotog.	→19 Jul.-23 Set.2001←	9.447	fotografia	prod. SIC
Verner Panton/Dieter Rams	Experimentadesign2001	→19 Set.-25 Nov. 2001←	13.732	design	Museu design
Robert Frank - Hold Still		→14 Set.-18 Nov. 2001←	11.979	fotog./cinema	
Caprichos de Goya		→12 Out.-13 Jan. 02→	12.123	desenho	gravura
De Picasso a Bacon-Collection Delubac		→12 Out.-13 Jan. 02→	23.225	pintura	
World P. Photo+1ºPrémio Visão fotojornal.2001	Visão/Edimprensa	→7 Dez.-30 Dez. 2001←	19.494	fotografia	
			207.374		
2002	Obs.: Mud.horário 10-19h(encerramento 2º f.)				
<i>Museu do Design- Renovação</i>		→1 Maio.-31 Dez 2002→	32.583	desig	
Caprichos de Goya		→1 Jan-13 Jan. 2002←	3.812	pintura	15.935
De Picasso a Bacon		→1 Jan-13 Jan. 2002←	6.335	pintura	29.560
Gilbert & George		→10 Jan.-15 Abril 2002←	20.847	fotografia	
Ar.co Universos - trab finalistas 2000/2001	Ar.co	→24 Jan.-10 Fev.2002←	8.927	arte contemp	
Frank Loyd Wright		→7 Fev.-7 Ab. 2002←	37.345	arquitectura	
7 Ambiente 7 Designers		→1 Maio-31 Dez 2002←	22.649	design	Museu design
José Pedro Croft		→10 Maio-4 Ag. 2002←	4.931	escultura/des	
Malevich		→17 Maio-18 Ag. 2002←	6.017	arte contemp	
World Press Photo+Prémio Visão fotojornal	Visão/Edimprensa	→20 Set.-13 Out. 2002←	32.482	fotografia	
Gary Hill - Obras seleccionadas	Macba	→10 Out.-12 Jan. 03→	7.787	instalação	vídeo
Albert Gleizes - o cubismo em majestade		→15 Nov.-16 Fev. 03→	5.327	pintura	
David Goldblatt		→7 Nov.-5 Jan. 03→	6.989	fotografia	
A parar a luz - esc. Carlos Nogueira		Inaug. Maio		ent. Livre escultura	Jardim da pedra
			196.031		
2003	<i>Museu do Design</i>	→1 Jan.-31 Dez 2003→	43.425	design	
7 Ambientes 7 Designers		→1 Jan.-27 Abril 2003←	3.854	design	26.503
Gary Hill		→10 Out-12 Jan. 2003←	1.627	instalação	9.414
David Goldblatt		→7 Nov.-5 Jan.2003←	1.099	fotografia	8.088
Albert Gleizes		→15 Nov.-16 Fev. 2003←	6.015	pintura	11.342
Mies V. D. Rohe		→10 Abr.-27 Jul. 2003←	13.341	arquít./design	
Guardi, a arte da memória	Prog. Operacional cultura	→24 Abr.-17 Ag. 2003←	4.610	pintura	
Lisbon Photo - Arquivo e simulação	C.M.Lisboa	→29 Maio-17 Ag. 2003←	5.594	fotogr./imagem	
Bright Minds, Beautiful Ideas	Experimentadesign 2003	→17 Set.-30 Set. 2003←	20.250	design	
World Press Photo 2003+Prémio Visão fotojornal	Visão/Edimprensa	→9 Out.-2 Nov. 2003←	30.198	fotografia	
Noronha da Costa	Prog. Operacional cultura	→6 Nov.-29 Fev. 04→	5.010	pintura	
			156.961		
2006	<i>Museu do Design (Encerramento Mus. de Design)</i>	→1 Jan.-31 Ag. 2006←	29.233	até 31 Agosto	
Prémio BesPhoto	BES	20 Jan.-2 Abril 2006←	8.512	fotografia	
Frida Kahlo - vida e obra	Casa Amer. Lat.+Emb.Méx.	24 Fev.-21 Maio 2006←	93.589	pintura	
Braun Prize - Prémios 2005		11 Maio-16 Jun. 2006←	1.236	design	
Helga de Alvear	MEIAC+Gal.Helga de Alvear	29 Jun-22 Out. 2006←	7.563	arte contemp.	
Jorge Martins		29 Jun-22 Out. 2006←	6.575	pintura	
Abel Salazar	F. Mário Soares+Casa A.Sal.	29 Jun-17 Set. 2006←	5.546	desenho	
World Press Photo+Prémio Visão fotojornalismo		28 Set.-22 Out. 2006←	22.505	fotografia	
Habitar Portugal		3 Out.-10 Dez. 2006←	8.652	arquitectura	
Nuno Cera		24 Nov.-25 Fev. 2007←	3.491	fotografia	
Gonçalo Byrne		24 Nov.-25 Fev. 2007←	5.382	arquitectura	
Cândida Hoffer	BES	1 Dez-25 Fev. 2007←	3.688	fotografia	
			195.972		
	2006 - Encerramento M. Design				
	2007 - Encerramento C. de Exposições CCB				

Anexo 2 - Museu Coleção Berardo

MUSEU COLEÇÃO BERARDO
ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA

ENTRADA GRATUITA
FREE ADMISSION
ENTREE GRATUITE

ABERTO TODOS OS DIAS | EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS
OPEN EVERY DAY | TEMPORARY EXHIBITIONS
ABERTO TODOS LOS DIAS | EXPOSICIONES TEMPORALES
OUVERT TOUS LES JOURS | EXPOSITIONS TEMPORAIRES

APRESENTE ESTE FOLHETO E RECEBA UMA OFERTA
PRESENT THIS FLYER AND GET AN OFFER
PRÉSENTEZ CE FOLLETO Y RECIBA UNA OFERTA
PRÉSENTEZ CE DOCUMENT ET RECEVEZ UN SOUTIEN

Lisboa

MUSEU COLEÇÃO BERARDO
ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA

MUSEU COLEÇÃO BERARDO
ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA
www.museucolecaoberardo.pt | Rua do Marquês de Pombal, 1449-013 LISBOA
T 213182899 | F 213182878 | museu@colecaoberardo.pt

MIC
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
PORTUGAL

Entrada gratuita com o apoio / Free admission supported by /
Entrée gratuite avec le soutien de

ZON

MUSEU COLEÇÃO BERARDO

Museu Coleção Berardo
 Enquanto espaço museológico de referência, onde o público português e estrangeiro pode desfrutar do melhor da arte moderna e contemporânea, o Museu Coleção Berardo oferece-se pelas experiências únicas que proporciona a quem o visita. Com a sua criação, abriram-se novas portas à arte de se divertir. Através de um percurso pela coleção permanente, periodicamente renovada, e um equipamento museológico de exposições temporárias, o Museu Coleção Berardo conta ainda com um diversificado programa pedagógico, um conjunto de percursos para crianças e visitas guiadas para toda a família do Porto. Desde à sua inauguração, o Museu contribui, como Pablo Picasso, Andy Warhol, Francis Bacon ou Joana Vasconcelos. Desde à sua inauguração, o Museu contribui, cada vez mais, para o enriquecimento da oferta cultural de Belém, dos portugueses e dos estrangeiros, que o visitam e revisitam. Algumas obras em exibição foram criadas especificamente para este espaço. Esta apresentação procura ainda transmitir toda a riqueza da história, dos estilos, das origens e dos suportes e técnicas das obras da coleção que José Berardo (n. 1944) tem vindo a edificar. O Museu oferece ainda um programa especial de visitas orientadas gratuitas, a até para famílias, e desfilia todos para uma visita em horário alargado aos sábados, até às 22h. Oportunidades não faltarão para conhecer todos os espaços temporários. Visite também a loja e livraria do Museu e desfrute do terraco da cafetaria. Aguardamos a sua visita!

Museu Coleção Berardo
 The Museu Coleção Berardo is singular in the unique experiences it provides, a true reference space where the Portuguese and foreign public can enjoy the best of modern and contemporary art. When it was created, new doors were opened to the art of having fun. In addition to its permanent collection, which is periodically renewed, and a very diversified program of temporary exhibitions, the Museu Coleção Berardo offers many and varied activities for the public of all ages. Several original and pedagogical suggestions of visits through the exhibitions, together with family workshops extend the knowledge about great names of national and international art like Pablo Picasso, Andy Warhol, Francis Bacon or Joana Vasconcelos. Since its inauguration, the Museum has growingly contributed for the enrichment of Belém's cultural offer, and for the Portuguese and foreign visitors, who do not cease to return. Some of the exhibited works were specifically created for this space. Its presentation also seeks to convey all the richness of history, the styles, the origins, supports and techniques of the works in the collection that José Berardo (b. 1944) has been assembling. The Museum also offers a special guided tour programme, free of charge, workshops for families, and challenges the public with extended visiting hours on Saturdays, until 10PM. There will be plenty of opportunities to become acquainted with all of the temporary exhibitions. Visit also the museum shop and bookstore and enjoy the terrace cafeteria. We await your visit!



Museu Coleção Berardo
 Como espaço museológico de referência em que o público português e estrangeiro pode desfrutar do melhor do arte moderno y contemporâneo, el Museu Coleção Berardo se destaca por las experiencias únicas que proporciona a quien lo visita. Con su creación, se abrieron nuevas puertas al arte de divertirse. A través de un recorrido por la colección permanente, periódicamente renovado, y de un espectro muy variado de exposiciones temporales, el Museu Coleção Berardo cuenta además con un diversificado programa de actividades para todas las edades. De una forma original y pedagógica, un conjunto de recorridos por las exposiciones y visitas/talleres en familia dan a conocer los grandes nombres del arte nacional e internacional, como Pablo Picasso, Andy Warhol, Francis Bacon o Joana Vasconcelos. Desde su inauguración, el Museo contribuye, cada vez más, al enriquecimiento de la oferta cultural de Belém, de los portugueses y de los extranjeros específicamente para este espacio. Esta presentación fueo también creada para transmitir toda la riqueza de la historia, estilos, orígenes, soportes y técnicas de las obras de la colección que José Berardo (n. 1944) ha ido construyendo. El Museo ofrece además un programa especial de visitas guiadas gratuitas, talleres para familias y, todos los sábados, desfilia al público a una visita con horario ampliado hasta las 22:00 horas. Oportunidades no faltarán para conocer todas las exposiciones temporales. Visite también la tienda y la librería del museo y disfrute de la cafetería de la terraza. Esperamos su visita!

Museu Coleção Berardo
 Espace muséologique de référence consacré à l'art moderne et contemporain, le Museu Coleção Berardo offre à ses visiteurs une expérience unique. Depuis sa création, il tente de renouveler l'approche de l'amour de l'art. Il offre un parcours, régulièrement repensé, à travers sa collection permanente et un large éventail d'expositions temporaires, ainsi qu'un programme diversifié d'activités pour tous les âges. D'une manière originale et pédagogique, un ensemble de parcours dans les expositions et des visites/ateliers en famille permettent de mieux connaître de grandes figures de l'art international et de l'art portugais - Pablo Picasso, Andy Warhol, Francis Bacon ou Joana Vasconcelos. Depuis son inauguration en 2007, le Musée contribue, chaque jour davantage, à l'approfondissement de l'offre culturelle à Belém pour les portugais et les visiteurs étrangers, qui le visitent et le revisitent. Certaines oeuvres ont été spécialement conçues pour l'espace. L'accrochage vise à mettre en valeur la richesse de l'histoire, des styles, des origines et des supports et des techniques de la collection constituée par José Berardo (né en 1944). Le Musée offre aussi un programme spécial de visites guidées gratuites, des ateliers pour les familles et un convie à le visiter avec des horaires élargis les samedis jusqu'à 22h, une occasion unique pour profiter des expositions temporaires. Visitez aussi la boutique et la librairie du musée et profitez de la cafétéria terrasse. Nous attendons votre visite!

Reserve já a sua visita guiada exclusiva! Desde €5 / pessoa | Book now your exclusive guided visit! From €5 / person | Reserve its tour exclusively! Desde €5 / persona | Réservez dès maintenant votre visite exclusive! À partir de €5 / personne | Tel: 213121800

HORÁRIO
 Aberto todos os dias da semana:
 10h00 - 19h00
 (última entrada: 18h30)
 Sábado: 10h00 - 22h00
 (última entrada: 21h30)

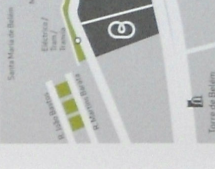
HORARIO
 Abierto todos los días de la semana:
 10h00 - 19h00
 (última entrada: 18h30)
 Sábado: 10h00 - 22h00
 (última entrada: 21h30)

ACESSOS / ACCESS / ACCÈS
 Autocarros / Buses / Autobuses
 Elétrico / Tram / Trambus 15E
 Comboio / Train / Tren Cais do Sodré - Cascais
 Estação / Estación / Estaque: Belém
 Barco / Boat / Ferry / Bateau:
 Trafalgar / Porto Brandido - Belém

Parque de estacionamento / Car park / Aparcamiento / Parc de stationnement:
 Todos os dias / Every day / Todos los días / Tous les jours: 8h30 - 24h00

COMO CHEGAR / HOW TO GET / CÓMO LLEGAR / COMMENT ARRIVER
 Se partir do centro histórico de Lisboa, apague e eléctrico 15E na Praça da Figueira.
 Em alternativa, apague o comboio para Cascais e saia na estação de Belém.
 Se partir da linha de Cascais, apague o comboio para Cascais e saia na estação de Belém.
 Se partir de Lisboa, apague o comboio para Cascais e saia na estação de Belém.
 Se partir de Cascais, apague o comboio para Cascais e saia na estação de Belém.

Coming from Lisbon's historical centre, take the tram 15E to Praça da Figueira.
 Alternatively, take the train to Cascais and exit at the Belém station.
 Coming from Cascais, take the train to Lisbon and exit at the Belém train station and travel to Belém.
 With the train from Cascais, take the boat to Trafalgar or Porto Brandido.
 Visiting the centre of Lisbon's history, take the tram 15E to the Praça da Figueira.
 Other options are to take the train to Cascais and exit at the station of Belém.
 Visiting from Cascais, take the train to Lisbon and exit at the station of Belém.
 Visiting from Cascais, take the train to Lisbon and exit at the station of Belém.
 Visiting from Cascais, take the train to Lisbon and exit at the station of Belém.
 Visiting from Cascais, take the train to Lisbon and exit at the station of Belém.



OPENING HOURS
 Open every day:
 10:00 am - 7:00 pm
 (last admission: 6:30 pm)
 Saturday: 10:00 am - 10:00 pm
 (last admission: 9:30 pm)

HORARE
 Ouvert tous les jours de la semaine:
 10h00 - 19h00
 (dernière entrée: 18h30)
 Samedi: 10h00 - 22h00
 (dernière entrée: 21h30)

ACCESO NIPIDO / QUICK ACCESS / ACCESO NIPIDO / ACCES RAPIDE
ELECTRICO / TRAM / TRAMBUS 15E
 20 minutos desde o centro histórico
 20 minutes from the historical centre
 20 minutos desde el centro histórico
 20 minutes from the historical centre

Parque de estacionamento / Car park / Aparcamiento / Parc de stationnement:
 Todos os dias / Every day / Todos los días / Tous les jours: 8h30 - 24h00

COMO CHEGAR / HOW TO GET / CÓMO LLEGAR / COMMENT ARRIVER
 Se partir do centro histórico de Lisboa, apague e eléctrico 15E na Praça da Figueira.
 Em alternativa, apague o comboio para Cascais e saia na estação de Belém.
 Se partir da linha de Cascais, apague o comboio para Cascais e saia na estação de Belém.
 Se partir de Lisboa, apague o comboio para Cascais e saia na estação de Belém.
 Se partir de Cascais, apague o comboio para Cascais e saia na estação de Belém.

Coming from Lisbon's historical centre, take the tram 15E to Praça da Figueira.
 Alternatively, take the train to Cascais and exit at the Belém station.
 Coming from Cascais, take the train to Lisbon and exit at the Belém train station and travel to Belém.
 With the train from Cascais, take the boat to Trafalgar or Porto Brandido.
 Visiting the centre of Lisbon's history, take the tram 15E to the Praça da Figueira.
 Other options are to take the train to Cascais and exit at the station of Belém.
 Visiting from Cascais, take the train to Lisbon and exit at the station of Belém.
 Visiting from Cascais, take the train to Lisbon and exit at the station of Belém.
 Visiting from Cascais, take the train to Lisbon and exit at the station of Belém.



http://pt.museuberardo.pt/museu

Museu | Museu Berardo

Arquivo Editar Exibir Favoritos Ferramentas Ajuda

Museu Coleção Berardo

Exposições atuais
Atividades
Marcação de atividades
Subscrever newsletter

Procurar

Museu

- Visitar o museu
- Marcação de visitas
- Contactos
- Espaços para eventos
- Apoiar o museu
- O colecionador
- FAMC-CB
- Normas e recomendações
- Assistentes de exposição
- À volta do museu

Exposições
Coleção
Educação
Publicações
Notícias
Imprensa

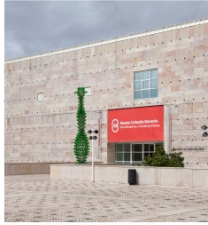
YouTube
Google Art Project

Home
Contactos
MUSEU

Museu

O Museu Coleção Berardo é um espaço museológico de referência em Lisboa, onde o visitante pode desfrutar do melhor da arte moderna e contemporânea. Neste museu é possível encontrar, tanto na mostra permanente da Coleção Berardo como no leque muito variado de exposições temporárias, obras de artistas dos mais diversos contextos culturais e variadas expressões que construíram a história da arte do último século.

O Museu Coleção Berardo conta ainda com um diversificado programa de atividades para todas as idades (por exemplo, percursos pelas exposições e visitas-atelier em família) que, de uma forma original e pedagógica, dão a conhecer os grandes nomes da arte nacional e internacional, como Marcel Duchamp, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Andy Warhol, Francis Bacon, Maria Helena Vieira da Silva ou Helena Almeida.



© 2013 Museu Coleção Berardo

PT 09:28 25/09/2013

Anexo 3 - Museu Coleção Berardo: Exposição Permanente. Piso -1

Pintura Sistémica

Em 1966, o crítico de arte e curador Lawrence Alloway organizou uma exposição de pintura intitulada *Pintura Sistémica*. A dita exposição, que decorreu no Guggenheim Museum (Nova Iorque), reunia uma série de obras que deixavam antever, por oposição ao Expressionismo Abstrato, uma tendência de não-expressão, sem gestualidade e de grande atenção ao método. Acusadas de serem impessoais, estas pinturas procuravam seguir um sistema organizado de modo a tornar interdependentes os vários elementos do quadro até que os mesmos se convertessem numa intrínca unidade. Artistas como Agnes Martin, Ellsworth Kelly, Frank Stella, Kenneth Noland, Neil Williams, Robert Mangold, Robert Ruyman e, posteriormente, Alan Charton, desenvolveram, assim, obras pictóricas bastante heterogéneas, mas seguindo uma linha ideológica muito semelhante. A propensão para uma linguagem minimalista une a maioria destes trabalhos, dando corpo a formas abstratas geométricas de visível organização e progressiva limpeza estrutural. Explorando fenomenologicamente a natureza do quadro (Ruyman), questionando a identidade física do mesmo (Stella ou Kelly), a sua relação com o espaço envolvente (Charton ou Mangold) ou a percepção (Martin), as obras destes artistas respondem a um método analítico que procura atuar mediante a cor, a linha, a forma e a textura. Entre as diversas propostas notamos que os registos são variados e por isso tanto encontramos os anéis de cores e quadrados que preenchem as telas da série *Protractor* que Stella inicia em 1967 e da qual faz parte *Hagartana II* (1967) ou as modulações aparentemente monocromáticas de Charton, cuja obra *Double Channel Painting* (1972) tão bem testemunha.

Minimalismo

O termo "minimalismo" emergiu no contexto norte-americano dos anos de 1960 para denominar uma corrente que teve como protagonistas nomes como Donald Judd, Carl Andre, Dan Flavin, Sol LeWitt ou Robert Morris. A exposição *Primary Structures*, patente no Jewish Museum, em Nova Iorque, no ano de 1966, é frequentemente apontada como sinalizadora da transição de um minimalismo de cartaz vanguardista para um de cartaz tendencialmente normativo.

A apresentação da coleção do museu

apresente, neste piso, dedicada ao período que se inicia em 1960 e vem até aos nossos dias. A exposição segue uma ordem cronológica e agrupa os mais significativos movimentos artísticos das neo-vanguardas, como sejam o Minimalismo, o Conceptualismo, o Pós-minimalismo, a Land Art ou a Arte Povera, entre outros. No curso destes movimentos o objeto artístico sofreu uma profunda reconfiguração das suas categorias tradicionais, pelo que a sua manifestação implicou a realização de pressupostos apenas vislumbrados pelas vanguardas históricas – que se apresentam no piso 2 – e um refazer, no depois desse tempo. Se até à década de 1970 ainda era possível identificar as características de uma obra em função destes movimentos, nos anos subsequentes a ideia de movimento artístico perdeu pertinência e deu lugar a uma proliferação de discursividades artísticas suscetíveis de diversos entendimentos, alguns deles propostos aqui. A emergência da narrativa, que a arte moderna suspendera, assume a partir desta década novas dimensões, a que o contributo de outros media menos considerados pela historiografia, como a fotografia e o filme, não é alheio. Neste domínio são enquadráveis práticas muito diversificadas: umas de natureza dialética; outras como um relacionamento traumático e diferido do real, ou como os discursos que reclamam alteridades de posicionamentos culturais, nacionais ou sexuais; ainda práticas que exploram a relação com o arquivo histórico, em que este tempo de um depois opera sobre a memória; ou por fim atitudes de justaposição de traços de diferentes espaços e lugares num singular objeto artístico, que assim redefine estruturas culturais relacionadas com a sua percepção e uso.

Esta apresentação conta com a participação de algumas obras provenientes de outras coleções, como as da Ellipsis Foundation, do Museu de Arte Contemporânea de Serralves e da Direção-Geral da Artes.

Pedro Lapa
Diretor Artístico

Museu Coleção Berardo (1960-2010)

Exposição Permanente

Piso -1

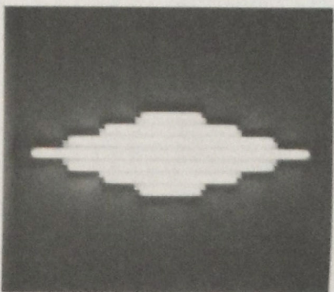


A	Vito Acconci Helena Almeida Carl Andre Fernando Alvim Art & Language Stephen Balkenhol Greg Bassett Bernid & Hilla Becher Larry Bell Ashley Bickerton Alighiero Boetti Christian Boltanski Louise Bourgeois Marcel Broodthaers Daniel Buren Alberto Carneiro Alan Charton James Coleman Tony Cragg Richard Crone Shane Dawson Shane Dawson Jimmie Durham Dan Flavin Hamish Fulton Gilbert & George Robert Gober Nan Goldin Dan Graham Andreas Gursky João Maria Guimarães e Pedro Paiva Rebecca Horn Jeremy Hober Anish Kapoor Om Kawan Ellsworth Kelly Jeff Koons Joseph Kosuth Jannis Kourelis Guillermo Kuitica Sol LeWitt Richard Long Robert Mangold Agnes Martin Allan McCollum Jim McQuinn Art McQuinn Mario Merz Oliver Mosset Matt Mullican Juan Muñoz Bruce Nauman Manuel Ocampo Dennis Oppenheim Gabriel Orozco Tony Oursler Giam Pans Peck Giam Pans Peck Pino Pascali Giuseppe Penone Michelangelo Pistoletto Sigmar Polke Richard Prince Pedro Cabrita Reis Gerhard Richter Rigo-23 Ulrich Rückriegel Robert Ruyman Julio Sarmento	B	Richard Serra Cindy Sherman Amosje de Sousa Ernesto de Sousa Haim Steinbach Frank Stella João Tabarra James Turrell Adriana Varejão Claude Viallet Pires Vieira Bill Viola Wolf Vostell Susanne Weill Gilberto Zorio
C		T	
D		V	
F		W	
G		Z	
H			
I			
K			
L			
M			
N			
O			
P			
R			
S			

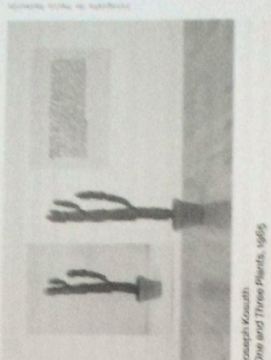
A despersonalização do fazer artístico por recurso à produção industrial (fatura fabril, armáde serial, em substituição da intervenção direta do artista na feitura da obra), a autor referencialidade dos materiais (valência pelas propriedades físicas) e a implicação do espetador numa recepção mais ativa da obra são diretrizes atribuíveis à arte dita minimal, anteriormente identificáveis no Construtivismo (péss, embora, o distinto enquadramento sociopolítico). Formas geométricas isoladas ou em repetição (módulos de escala idêntica ou em progressão matemática) dispostas nas paredes, nos cantos e no chão, dispensam o pedestal.

"Apenas uma coisa após outra" é uma frase de Donald Judd que remete para um afastamento da alusão e da ilusão e também para uma dimensão espaço-temporal (aspecto sequencial).

A ocupação do espaço por estes "objetos específicos" (Judd), - nem pintura, nem escultura -, animando o interestical, obriga o espetador a uma consciencialização da sua trajetória, entendida por autores como Michael Fried como análoga a uma situação de ator num palco. Para este crítico, "literalidade" e "teatralidade" são atributos desfavoráveis a um estado desejável de "presentificação". Serão, no entanto, premissas na base destas qualificações a potenciar o desenvolvimento das subseqüentes tendências conceituais, processuais e performativas da arte contemporânea.



Dan Flavin
Untitled (Monument to Vladimir Tatlin), 1964



Joseph Kosuth
One and Three Plants, 1965

Conceitualismo

Joseph Kosuth, em "Art After Philosophy" (1969), faz coincidir o despartir do Modernismo com o despartir do Conceitualismo, situando-os em Duchamp: "Com o ready-made não-interencionado, o foco da arte deslocou-se da forma da linguagem para aquilo que está a ser dito, isto corresponde a uma mudança da natureza da arte, de uma questão de morfologia para uma questão de função. Esta mudança - da 'aparência' para o 'conceito' - marcou o início da arte 'moderna' e o início da arte 'conceitual'."

Para Kosuth, as obras artísticas são análogas a proposições analíticas e, apresentadas num contexto artístico, servem de comentário à própria arte, assim entendida como tautológica. Cada obra encerra em si a definição da arte, como explicita *Self-Described and Self-Defined* (1965). Enquanto Kosuth considera que a investigação artística deve desligar-se da especificidade de categorias (como pintura ou escultura), o grupo Art & Language, com o qual, aliás, colaborou, centra-se mais na caracterização do trabalho artístico (em que consiste) do na condição da obra de arte (no que resulta).

O coletivo lançou o primeiro número da homónima revista também em 1969, coordenado por Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin e Harold Hurrell e com contribuições de Lawrence Weiner, Sol LeWitt e Dan Graham.

Num outro periódico, *Arts Magazine*, Dan Graham fará circular *Homes for America* (1966-1967), rejeitando as quatro paredes do "cubo branco" em prol do alargamento da recepção.

Hil Foster encontra implico neste, como outros trabalhos de cariz conceitual, uma tentativa de "mapeamento sociológico".

O Conceitualismo comporta assim divergentes pontos de partida, diferentes estratégias e, concomitantemente, dissemelhantes formas de tangibilidade.

AD

Pós-minimalismo

Em 1968, o crítico Robert Pincus-Witten cunhou o termo "pós-minimalismo" para se referir ao campo expandido da atividade artística desenvolvida na senda do Minimalismo, operando uma revisão do espetro de materiais e procedimentos disponíveis numa procura pautada pela experimentação e pela resistência ao condicionamento inerente à especificidade dos meios.

O projeto curatorial de Harald Szeemann, *When Attitudes Become Form*, primeiramente apresentado na Kunsthalle de Berna em 1969, é apontado frequentemente como um momento de chaveira. O respetivo subtítulo - *Works-concepts-processes-situations-information* - funciona como enumeração dos rumos entretanto facilitados.

Robert Morris havia já enfatizado o "trabalho" (ou "fazer") como propósito, deslocando o foco do resultado para o processo, e da premeditação para a assimilação do casual e contingente. Por outro lado, Sol LeWitt já encetado o caminho na direção do Conceitualismo, privilegiando as ideias em detrimento da aparência do produto final.

Bruce Nauman torna-se um dos mais prolíficos artistas que aproveitam a multiplicidade de trilhos abertos, como atesta a disparidade entre *Smoke Rings* (1980) e *Double Poke in the Eye II* (1985).

James Turrell, em obras como *Fargo, Blue* (1967), investiga os meandros da percepção: "Ao produzir algo através da luz, preenchendo um espaço, preocupo-me com questões relativas à forma como percacionamos. [...] (O) importante para mim é possibilitar uma experiência de pensamento desprovido de palavras, tornar a qualidade e a sensação luminicas realmente táteis." O recurso à intensificação dos dados sensoriais contribui para reiterar o corpo em presença e/ou co-presença, uma das estratégias adotadas para relevar a potencialidade de participação do espetador-visitante na construção da obra.

AD

Corpo Revolucionado

O que a obra de Ernesto de Sousa, *Revolution my Body* no. 1 (1977), nos devolve é um corpo fragmentado, disperso, repetido na sua diferença, ampliado ou, de alguma forma, reiterado, na sua múltipla parcialidade.

A asserção "My body is your body, your body is my body" coloca o espetador no cerne da questão: "Que limites tem um corpo?" Em muitos trabalhos artísticos realizados sobretudo a partir da década de 1960, o corpo ultrapassa a sua representação e funde-se com a sua operabilidade. O corpo produtor confunde-se com o corpo produzido. Por outras palavras, o corpo deixa de ser apenas pretexto ou referente e passa a ser suporte, veículo, e/ou lugar de inscrição de um processo ou resultado.

Body Art, Live Art, Performance Art, Art Corporel e *Happenings* são manifestações que articulam diferentemente a presença do corpo mas, como possibilidades de categorização, ainda que distintas, servem, por vezes, de encaixe a um mesmo trabalho. Verifica-se um deslocamento da obra de arte objetiva para o trabalho artístico como evento ou situação. Porque efêmeros ou duracionais, muitos dos trabalhos são registados, nomeadamente através de fotografia ou vídeo. Frequentemente, são esses registos e/ou outros vestígios que entram no circuito expositivo, adquirindo diferentes graus de autonomia.

Philip Auslander (2005) introduz a noção de "performatividade da documentação de performance" e problematiza a distinção que ele próprio forja entre duas categorias de documentação: "documental" e "teatral" (quando o evento só tem lugar para efeito de registo e o espetador só acede ao segundo). A complexidade da relação entre evento e documento impõe para o reequacionamento do devir histórico e do conceito de arquivo.

AD



Ana Mendieta
Untitled (Blood Sign) # 2 / Body Tracks, 1974 (film still)

Nam June Paik e Bill Viola

A década de 1960 contava em si o reflexo do poder televisivo e a sua expansão, o que conduziu à denúncia da cultura "massmediatizada", de que as teorias de Marshall McLuhan (*Understanding Media*, 1964) e de Guy Debord (*La Société du spectacle*, 1967) seriam testemunhas. Este contexto, movido pela força do pequeno ecrã, propiciou o desenvolvimento tecnológico no setor e, em consequência, o aparecimento das câmaras de vídeo de baixo custo. Foi neste âmbito que, em 1965, logrando com o surgimento da câmara portátil, Nam June Paik realizou *Pope Video*. Este vídeo fez-se acompanhar, na sua apresentação informal no Café à Go-Go em Nova Iorque pelo manifesto *Electronic Video Recorder*. A importância do *medium*, que promovia a democratização da imagem, vinculava-se, assim, ao meio artístico trazendo inúmeras vantagens, não só ao aumentar as possibilidades criativas das noções de tempo, espaço e movimento, como ao permitir o fácil registo das recorrentes manifestações performativas ou *happenings* tão estimulados pelo movimento Fluxus, ao qual artistas como Paik ou Wolf Vostell, também pioneiro da *video art*, pertenceram. Os trabalhos de Paik com recurso ao vídeo seriam, a partir de então, recorrentes, abrindo caminho para um universo de experimentalismos perceptivos / disruptivos / interativos que contribuiriam para a investigação da natureza da imagem e para a alteração do estatuto do sujeito. Para esta alteração concorreram também as instalações de Bill Viola. *Il Vapore* (1975), por exemplo, privilegia a experiência do espetador num espaço em que o mesmo é convidado a interagir com o próprio artista, cuja imagem é reproduzida no monitor, explorando a capacidade de espelhamento promovida pelo vídeo e o questionamento identitário que surge daquela que Rosalind Krauss denominou de "estética do narcisismo".

AMB

James Coleman

James Coleman realizou as suas primeiras obras no campo da pintura, mas desde os anos de 1970 que desenvolve um percurso onde prevalecem diversos outros *media*, entre eles o vídeo, a fotografia e a projeção de dispositivos sincronizados com gravações de áudio, através

dos quais explora e justapa tópicos tão variados quanto o pictórico, o fotográfico, a narratividade, a linguagem performativa e a teatralidade.

Num jogo dialético, os seus trabalhos iniciais expandem os modos de compreensão e apreensão da informação num universo movido por encenações teatrais compostas por atos perceptivos e narrativas linguísticas que sustentam o posicionamento subjetivo do espetador. Como acontece com *Slide Piece* (1973), em que a projeção repetida do mesmo *slide* - uma imagem de um espaço urbano - se faz acompanhar por uma sequência de diferentes descrições sonoras, sem que nenhuma narração ganhe relevo sobre a anterior: o artista explora um discurso retórico que, através da linguagem verbal e da percepção, colabora na produção de significados. Nesta obra, são transmitidas as gravações de relatos de indivíduos que, a pedido do artista, descreveram objetivamente o local que observavam. Porém, todas as respostas foram divergentes, condicionadas e subjetivamente por diferentes significados e juízos de valor. Desta forma, Coleman contrapõe o sistema linguístico à experiência estética, conduzindo a atenção para o nível da receção. Considerando a visão um ato de interpretação, este trabalho evidencia o modo como o sistema perceptivo colabora num processo de (re)construção / desconstrução dos conteúdos, tal como denuncia a redefinição dos conceitos de representação e imagem, sustentando os fundamentos das suas obras posteriores.

AMB

Support-Surface e BMPT

Paralelamente à tendência artística americana que se deixava espelhar na exposição *Pintura Sistemica* (1966), surge em França o grupo *Support-Surface*, constituído por artistas como Marc Devade, Daniel Dezeuze, Louis Cane e Claude Viallet. Este grupo, que influenciaria artistas por toda a Europa, incluindo o pintor português Pires Vieira, contrariando a tendência geral que abandonava a pintura, procurou repensar o potencial material da mesma e as condições que este oferece: isolando os dois principais elementos constituintes do quadro (a tela e o seu suporte), os fundamentos fenomenológicos implicados no processo são reconstruídos e o *medium* pictórico redescobre o espaço em que é aplicado. Como comprovam

as obras de Viallet, importa o suporte enquanto elemento que sustém a superfície onde vive a cor, e onde se projetam, em telas de grandes dimensões, as formas abstratas planas que apelam às propriedades epistemológicas da própria pintura. Porém, a estas experimentações contrapõem-se as ideias do grupo BMPT, composto por Daniel Buren, Olivier Mosset,

Michel Parmentier e Niels Toroni. Participando, em 1967, na exposição *Manifestation n.º 1*, estes artistas deixaram antever uma posição crítica em relação às fundações da arte e especialmente à pintura, ao destruírem, na noite de inauguração, as telas que anteriormente haviam pintado no próprio espaço da galeria, deixando que o acontecimento se corporalizasse num enorme vazio. Deste modo, os artistas ao criticarem a materialidade da pintura, a sua supremacia face aos outros géneros artísticos e o contexto galerístico que a legitima, assim como ao rejeitarem a ideia de artista como génio (assumindo-se autores anónimos), desconsideraram as concepções tradicionais que constituem o respetivo *medium*.

AMB

Marcel Broodthaers

Sob os acontecimentos sociopolíticos de 1968, Marcel Broodthaers fundava, nesse mesmo ano, um museu fictício, o *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* (Museu de Arte Moderna, Departamento das Águias), que se propunha refletir sobre as instituições de arte e a respetiva legitimação e exibição do objeto artístico.

Tal atitude evidenciaria a importância do seu trabalho na segunda metade do século XX. De natureza heterogênea, a sua obra compôs-se de poemas, livros, objetos, cartas abertas e instalações. Foram, porém, a fotografia e o filme que assumiram maior importância. Confrontados com o conceito de reproduzibilidade, tanto os seus filmes quanto as suas fotografias propuseram-se questionar a importância da obra de arte, encarando com cepticismo a indústria cultural. Esta ideia encontra-se presente em *A Voyage on the North Sea* (1974), "livro-filme", como o artista lhe chamou. Apresentando o mesmo conteúdo, tanto o filme como o livro se centram nas reproduções fotográficas de detalhes de uma pintura de um artista amador do século XIX e fotografias de um veleiro contemporâneo. Broodthaers tenta assim,

num jogo de oposições e repetições, destacar os aspetos que separam o século XIX do século XX e, numa travessia que enfrenta as condições da obra de arte imersa na cultura de massas, evidenciar as contradições existentes nos binómios imagem / texto, livro / filme e original / cópia. Inevitavelmente, a dimensão poética não escaparia ao seu trabalho, distinguindo comumente por um carácter enigmático, sensação com que ficamos ao observar *A Voyage on the North Sea*. Porém, e apesar deste lado indecifrável, a mesma obra permite-nos confirmar, através da rigorosa análise estrutural que efetua e à qual se soma a pesquisa sobre a mediação e proliferação das imagens, que o percurso de Broodthaers comporta uma notável coerência, um forte papel social e uma atenta noção da realidade.

AMB



Vista de exposição com obras de Richard Long e Hamish Fulton

Land Art

Em 1969, o galerista alemão Gerry Schum atribuiu a designação de "Land Art" aos trabalhos de artistas como Walter De Maria, Michael Heizer e Robert Smithson, os quais eram realizados em terreno natural, tendo em conta as características geográficas ou geopolíticas dos lugares, normalmente isolados e de difícil acesso. Recorrendo ao lugar-natural, esta nova tendência, que se desenvolveu a par com a proliferação dos debates ecológicos, não se manifestou, porém, somente de modo a contestar a relação entre o homem e a natureza. Com efeito, a Land Art surge na convergência de opiniões que partilham a dissolução da noção de objeto artístico - as respetivas obras revelam duração e forma finitas, tal como problematizam os métodos de conservação ou a tradicional

relação com as instituições de arte. Neste sentido, os artistas recorrem aos fatores naturais não controláveis; a sua mutabilidade converte a obra num sistema operativo autónomo e incerto que conta apenas com as provas documentais (fotografia, vídeo, desenho ou texto) para garantir a sua perpetuação e, de alguma forma, possibilitar a sua exibição ou venda. Trabalhos de artistas como Dennis Oppenheim, cujas obras só se completam mediante a intervenção direta da natureza, ou Richard Long, com os trilhos de pedras que recolheu nas suas jornadas e que expõe em formas circulares de significativa carga mística, são, neste âmbito, representativos. Também as fotografias de Hamish Fulton comportam em si o envolvimento físico que o "artista andante" (como se autodefiniu) manteve com a Natureza, ao documentarem a própria experiência de caminhar. Em Portugal, um dos testemunhos mais emblemáticos é Alberto Carneiro, que definiu a sua obra como ecológica, tendo nela defendido a indissociabilidade entre o corpo e a natureza.

AMB

Arte Povera

"Arte Povera" (arte pobre) foi uma terminologia cunhada pelo crítico de arte e curador italiano Germano Celant que, em 1967, reuniu um grupo de artistas naquela que ficou para a posteridade como a exposição inaugural do movimento (em Génova, na Galleria La Bertesca), Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Jannis Kounellis, Mario Merz, Michelangelo Pistoletto, Emilio Pruni, Pino Pascali, Giulio Paolini e Gilberto Zorio são alguns dos nomes que continuam uma trajetória antecipada por Alberto Buri, Lucio Fontana e Piero Manzoni, que esbate a relação dicotómica entre arte e vida.

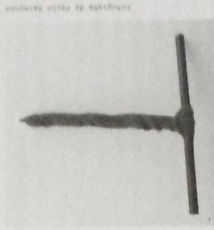
"todas as formas, materiais, ideais e meios são passíveis de serem utilizados", anuncia Pistoletto num texto do mesmo ano de 1967. Através da articulação entre o passado e o presente, quer em imagética, técnica ou matéria, a obsolescência é revista por uma tendência eclética que justape ou sobrepe produtos da natureza e da cultura, orgânicos ou manufaturados, imitados ou reciclados, inertes ou animados. Os mais diversos materiais - água, plantas, metal, vidro, néon, cera, ardósia, terra, madeira, tijolo, cimento, papel, espelho, tecido, etc. - e respetivas propriedades - gravidade,

7

densidade, textura, condutibilidade, peso, elasticidade, etc. - estão na génese de uma multitude de processos, que culminam nos mais variados resultados - apontamentos performativos como *happening* ou outras situações efémeras, instalações, esculturas, pinturas, híbridos, entre outros.

A experimentação aberta a uma infinidade de possibilidades é sintomática de uma postura que favorece a intervenção na realidade em detrimento de se constituir mero reflexo da mesma, num posicionamento crítico - ainda que problemático - face a uma sociedade de consumo subserviente a uma lógica de espetáculo.

AD



Giovanni Anselmo
Torsione, 1968

Christian Boltanski

Se nos primeiros trabalhos Christian Boltanski recorreu a um registo autobiográfico, utilizando fotografias e objetos pessoais, tal não implicou uma atitude narcisista. Ao contrário, essas obras, invocando um código social e universal, remetem para a juventude do artista da mesma forma que transportam o espetador para as lembranças da sua própria infância, regoindo enquanto instrumentos de uma memória coletiva. Assim se começaram a desenvolver as preocupações de Boltanski relativamente à condição humana e à passagem do tempo a que a vida se encontra sujeita - esse tempo remissivo do passado marcado, não poucas as vezes, pelo pathos da guerra ou, simplesmente, condensado nas vivências quotidianas, esse tempo que marca a passagem pela vida e anuncia a morte. E neste contexto que Boltanski atua como mediador entre o sujeito e o derradeiro destino da existência, suavizando a crueza contida na

verdade inabaliável da efemeridade. A ideologia que o guia, profundamente sociológica e metafísica, procura convergir tempos e gerar possibilidades infinitas de leitura num espaço que, no obrigatório recurso à memória, se liberta do fechamento e promove a multiplicidade. Na dissolução da ideia de um único significado - que é impossível, visto existirem, em cada um de nós, resquícios de um mundo pessoal -, o artista demonstra a atemporalidade interpretativa.

Nas suas fotografias e repetições procura problematizar a identidade e lembra que tudo é, afinal, muito mais simples do que o que supomos. Dissociando a ambivalência do seu discurso na consciência da diferença no múltiplo, Boltanski lembra, em trabalhos como *364 Suisses Morts* (1990), aquilo que o motiva enquanto artista: "todas as pessoas são únicas, mas ainda assim todas desaparecem tão rapidamente".

AMB

Reincidência do Género

Se duas tendências se podem identificar, uma mais permeável, que se afasta e complica a noção de género (flexibilizando e transcendendo os intervalos entre categorias), e outra mais objetiva, que explora os limites de uma mesma categoria (reivindicando ou testando as suas especificidades), podemos também dizer que elas coexistem.

Ao longo da história da arte houve momentos pautados pela oposição e até rivalidade entre pintura e escultura (ou pintores e escultores).

A divisão entre pictórico e escultórico sofreu posteriormente um questionamento radical, através de um duplo movimento: um de "desmaterialização do objeto" (artístico), outro de *reterritorialização* do material.

Nas últimas décadas do século XX, paralelamente à multiplicidade de resultados (e lugares) potenciados pelas trajetórias do Minimalismo, Conceitualismo e subseqüentes tendências projetivas, processuais ou performativas, emergem trabalhos que regressam a essa matriz categorial. Georg Baselitz, Anselm Kiefer e Gerhard Richter são três artistas alemães habitualmente associados a uma tentativa de reposicionar a pintura na sua relação com a história, negociando a historicidade do referente com a historiografia do meio (pintura), num compromisso que dificilmente escapa a um pendor reflexivo.

"Vejo-me como herdeiro de uma enorme, grandiosa e profusa cultura da pintura, e da arte em geral, que perdemos, mas que, no entanto, nos sujeita. Num situação como esta, é difícil não querer restaurar essa cultura, ou, o que seria igualmente mau, simplesmente desisti, degenerar." Nestas declarações de Richter parece subjazer a pergunta: como recuperar uma linha de continuidade sem sucumbir ao ardil de uma tentativa de restauração ou tropeçar na eventualidade de adulteração até ao ponto do irreconhecível?

AD

Emergência da Narrativa

"Soube desde muito cedo que aquilo que via na televisão não tinha nada a ver com a vida real, por isso quis registar a realidade. Essa necessidade implicava ter a câmara sempre comigo, de forma a registar todos os aspetos da minha vida e da vida dos meus amigos. A câmara funcionava, em parte, como a minha memória." (Nan Goldin)

O recurso à fotografia para um tratamento diarístico de imagens recolhidas do quotidiano serve, no trabalho de Nan Goldin, como tentativa de capturar a condição humana, a dor e a capacidade de sobreviver e a dificuldade que isso acarreta. Interessada no comportamento das pessoas, nos relacionamentos que as entrecruzam e na identificação que forjam com um género, Goldin fixa (suspende) momentos (traços) de trajetórias que incluem intimidades sexuais, abuso no consumo de substâncias ilícitas, violência e morte.

A permeabilidade entre vida e projeto artístico e o cruzamento de incidências temáticas (como a exposição da vulnerabilidade, a homossexualidade, a integração do que é marginal ou marginalizado) aproxima o trabalho de Goldin ao da dupla Gilbert & George, ainda que estes se distingam pela utilização de grandes escalas e do jogo entre referências iconográficas e imagética atual. *The Singing Sculpture* (1969) trouxe-lhes notoriedade como "living sculptures" - sobreposição entre autor(es) e obra -.

um percurso encerrado no sentido de uma "Arte para Todos": "Nós gostamos de usar coisas relativamente às quais as pessoas são 'contra', porque essas são as coisas que não são amadas. [...] Como as pastilhas elásticas nas ruas. Ninguém pensa nelas, ninguém olha para elas. Se o fazem, é apenas para as recolherem e

8

deixarem fora. Quando, de facto, existe uma dimensão moral nas pastilhas elásticas. Cada uma delas foi deixada nesse lugar por um indivíduo. E essa pessoa pode estar morta."

Apropriação

Em 1977, na sequência de um convite de Helene Winer, diretora do Artists Space, Douglas Crimp reúne artistas emergentes ativos em Nova Iorque para uma exposição intitulada *Pictures*. O elo de ligação entre estes artistas, aponta Rosalind Krauss, não é uma coincidência nos meios que utilizam mas a forma como perspectivam a "imagem" (cuja produção, distribuição e receção haviam sido profundamente alteradas pelos meios de comunicação de massas): "palimpsesto de representações, amícué encontrada ou apropriada, raramente única ou original." "Não estamos à procura de fontes de origem mas de estruturas de significação: por baixo de cada imagem há sempre outra imagem." - afirmou Crimp.

Mecanismos como a citação, a reciclagem e o *détournement* situacionista não eram estrangeiros à prática artística, aliás, a própria noção de cópia (como processo de aprendizagem) era endémica às artes visuais. O que emerge com o trabalho de apropriação de artistas que expunham em espaços como a Metro Pictures ou a Sonnabend Gallery na década de 1980 é o agudizar da complicação e da problematização das concepções de autoria e de originalidade e adjacentes autoridade e autenticidade, aspetos fulcrais cuja crítica alicerça a construção do discurso pós-moderno. Cindy Sherman, Richard Prince, Sherrie Levine, Louise Lawler e Barbara Kruger são alguns nomes associados ao Apropriaçãoismo que, ainda que situável no contexto descrito, como estratégia, extravasava-o.

Em *Postproduction - Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World* (2002), Nicolas Bourriaud identifica um movimento que, assente em táticas de apropriação (a qual, embora mine, não erradica uma "ideologia de autoria"), ultrapassa, "na direção de uma cultura de uso das formas, uma cultura de constante atividade dos signos baseada num ideal coletivo: a partilha."

A Fotografia Alemã

Em 1957, Bernd e Hilla Becher iniciaram um exaustivo projeto fotográfico que idealizou e retratou as paisagens europeias industriais, património até então negligenciado em consequência da precedente instabilidade política. Tendo dado atenção exclusiva às ruínas industriais, defendo a fotografia a preto e branco ou na tentativa de fazer renascer o legado da *Weimar Neue Sachlichkeit* (Nova Objetividade de Weimar), o casal reforçou o caráter histórico do *medium* e a sua capacidade para alicerçar uma arqueologia industrial.

Por outro lado, as suas fotografias garantiram um diálogo atual ao se aproximarem dos ideais estéticos minimalistas e pós-minimalistas, nomeadamente da repetição e diferenciação estrutural das imagens. Outra particularidade que colocou os Becher no contexto não só do Minimalismo, mas também do Conceptualismo foi o recurso à fotografia seriada e sistemática. Porém, a ênfase dada à qualidade das suas obras foge às ideias conceitualistas e retoma a linguagem de Weimar. Não obstante, o percurso fotográfico dos Becher foi fundamental, não só na Alemanha, mas em toda a Europa. Para tal contribuíram também os seus ensinamentos na *Kunstakademie* de Dusseldorf, que propiciaram o aparecimento de uma segunda geração de artistas que inclui nomes como Thomas Struth, Thomas Ruff, Candida Höfer e Andreas Gursky. Num primeiro momento, as fotografias destes artistas, ainda a preto e branco, acusaram uma evidente ligação aos preceitos defendidos pelo casal Becher, mas a pouco e pouco abriram caminho a métodos e estilos próprios. Os retratos em grandes formatos, onde já entra a cor e se permite a presença humana, ou a série *Sterne*, demonstram o caminho singular de Ruff, tal como *Happy Valley I e II* (1995) de Gursky evidencia o interesse do artista em capturar, através de uma rede (em si representativa da pluralidade atual), os elementos unificadores da paisagem urbana, da sociedade.

Jeff Wall

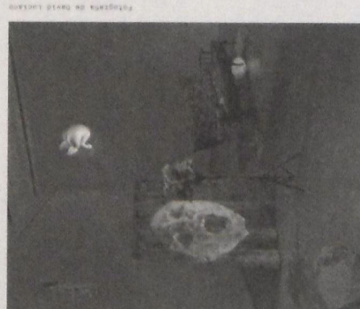
A obra de Jeff Wall demonstra um notória diversidade imagética, dando corpo a composições que oscilam entre a realidade e a ficção, entre o ser humano carregado de uma forte teatralidade corporal e as paisagens onde o mesmo atua como elemento constituinte de uma composição cautelosamente estudada, tal como nos demonstra *The Holocaust Memorial in the Jewish Cemetery* (1987). Nesta fotografia, Wall coloca-se naquela que considera ser a distância suficiente para que se consiga separar da presença imediata de outras pessoas, mas mantém-se consciente de que essa distância tem um limite que deve ser respeitado de forma a que a figura humana se consiga distinguir na paisagem enquanto agente num espaço social. Estas premissas permitem que o artista explore de uma forma singular o género da fotografia de paisagem, defendendo a ideia de que o mesmo se encontra dependente do processo de tornar visíveis as distâncias que devemos manter entre nós e o que nos rodeia - só com o recurso a determinadas distâncias podemos reconhecer o que nos envolve. Da mesma forma, Wall pretende refletir sobre o espaço natural / espaço urbano. Neste aspeto, o artista demonstra como a natureza se desenvolve num local onde a morte impera, por oposição à cidade, onde o fluxo frenético não permite sequer a comunhão entre o Homem e a Natureza. O cemitério encontra-se delimitado por um corpo de árvores que, definindo a linha do horizonte, demarca a fronteira entre o respetivo espaço e a cidade. Consequentemente, Wall, remetendo a uma consciência histórica e social, comungando a vida e a morte no mesmo lugar, procura apontar "um sentido do real" e, através do mesmo, verificar a organização errática que conduz as nossas cidades, e a nossa ordem social.

Realismo Traumático

Em *The Return of the Real* (1996), Hal Foster elabora a noção de realismo traumático, partindo de uma perspetiva alicerçada em conceitos associados à psicanálise, na senda de Freud e de Lacan, e ensaiando a sua aplicação através de uma abordagem casuística à produção artística recente. Assim, aponta Foster, numa acção freudiana, a repetição de um evento

traumático (em ações, sonhos ou imagens) pode permitir a respetiva integração numa economia psíquica (ordenação simbólica). Pense-se em *Judy* (1994), de Tony Oursler, na qual se joga o distúrbio (dissociativo) da personalidade numa trajetória que se apresenta ao espetador fragmentária e iterativa. Oursler ter-se-á baseado no testemunho de uma paciente (*Judy*): "Apenas experimental e isolamento quando voei por cima do quarto e vi lá em baixo como os invasores torturavam os corpos das outras crianças que eu havia criado para assegurar a minha própria sobrevivência."

Foster avança ainda que, para Lacan, o traumático surge do desencontro com o real. O real é da ordem do indizível e não pode ser representado, apenas repetido. Através da repetição, o real traumático revela-se, furtivo ou produz-se. Pense-se em *Tornado* (2007), de João Tabarra, em que, através da estratégia do loop, uma situação é reiterada incessantemente - da ordem (cartografia sinalizada pelos mapas) à entropia. A rutura ocorre, "como que por acaso". Pela localização do ponto de rutura ou pela incapacidade de o localizar (confusão), permeia o trauma. Como deixa antever um outro termo forjado por Lacan, o real traumático (*trou = buraco*) interpela-nos através de uma abertura. Pense-se na janela obliquamente colocada na casa-maquete (*Sem título*, 1980), de Robert Gober, e o estranhamento que a acompanha.



Tony Oursler
Judy (Lisbon Version), 1994 (detalhe)

Discursos de Alteridade

Com a proximidade da transição do século XX para o século XXI, verificou-se, quer na reflexão teórica, sobretudo acadêmica (nomeadamente estudos da cultura ou estudos culturais), quer nas práticas artísticas, a florescência de textos e trabalhos centrados nos discursos de alteridade.

A construção e desconstrução de um outro, seja qual for o diferencial – de género, raça, etnia, opção sexual –, está na base nos estudos de enfoque feminista, queer ou pós-colonial, que expõem e complicam a arquitetura conflitual da identidade. O engajamento dos autores com a agenda ou premissas políticas oscila entre o mais empenhado ativismo e a imanência de mais ou menos implícitas alusões, ou de mais ou menos explícitos comentários.

Através de muitas obras associadas ao discurso do pós-colonialismo, os estereótipos são desvelados, questionados, revistos e/ou mesmo subvertidos.

A muito citada ligação de Jimmie Durham ao American Indian Movement, justificada pela sua ascendência cherokee, pode informar a leitura dos seus trabalhos mas não deve condicioná-la estritamente. Relevada em muitas das suas obras é a negociação entre diferentes culturas e enquadramentos espaço-temporais, o que, mesmo materialmente, assoma como uma tendência para o hibridismo e a diversidade.

Em *Quem disser, As frases*, Ricardo Reis ou *Vamos morrer*, Durham devolve-nos uma *História Concisa de Portugal* (título da exposição inaugural na Galeria Módulo, em 1995), ou seja, uma possibilidade de ficção (histórica) decorrente da reunião de elementos específicos (ancorados a um lugar), sejam eles objetos encontrados nas ruas (de Lisboa) ou palavras retiradas de um livro (de Saramago), selecionados através do crivo de um artista, estrangeiro ou nómada, em trânsito.

Stan Douglas

A primeira impressão pode ser de familiaridade. Face a esta projeção única, parecem reconheceríveis mecanismos análogos aos do cinema. Gradualmente, a disjunção entre som e imagem, evidenciada pela não coincidência entre os movimentos labiais das personagens e as palavras constantes na banda sonora, provoca uma estranheza que, perante o predomínio da

incerteza, poderá conduzir a um estado de alerta, de atenção redobrada.

A não linearidade da narrativa, que se constrói numa sucessão combinatória permitindo 625 variações até à repetição exata daquela que é encontrada à chegada, antecipa a suspeita de que a totalidade do ciclo não é abarcável no tempo disponível. Outras construções deverão ser permeáveis a esta desconfiância:

O espetador é implicado num potencialmente infinito processo de semioses; a probabilidade de leitura que emerge de uma combinação é informada pela precedente e eventualmente minada pela subsequente, frustrando a possibilidade de uma leitura cronológica.

Ecoando uma cadeia de referências (Daniel Mann, 1976), remake de uma outra de 1942 (Norman Foster), por sua vez baseada no romance, também homónimo, de Eric Ambler (1940), remetendo ainda para a obra literária *The Confidence Man* (1857), de Herman Melville, *Journey into Fear* (2001) é "uma interminável, cíclica viagem mas, à medida que nos apercebemos da sua estrutura, podemos, pelo menos, intuir como o futuro se tornou história." (Stan Douglas)

AD

Gabriel Orozco

Definindo-se como mexicano que viaja pelo mundo ou, simplesmente, como migrante, Gabriel Orozco tem desenvolvido um trabalho que, recorrendo a diferentes media, se deixa caracterizar simultaneamente pela suscetibilidade interpretativa e por um intenso sentido de universalidade. Mergulhadas num intercâmbio simbólico, as suas obras vivem entre o território do transitório e do eterno, no jogo que se reinventa a cada instante – para o artista não há matéria-prima pura, "todos os materiais têm uma carga cultural e uma implicação política, têm uma história". A sua prática compõe o espaço onde convergem a realidade quotidiana e as vivências mnemónicas, incitando o espetador a participar em experiências que figuram enquanto fenômenos fisicamente breves, mas intelectualmente extensíveis. A câmara fotográfica, por exemplo, captura os momentos que não se repetirão jamais, mas a fotografia resultante não ambiciona ocupar o lugar de

reliquia ou de documento; é a imagem que se quer, aquela que no momento da sua receção se reativa e segue sendo no presente. Daqui conflui uma memória dilatada que se encontra patente em toda a obra de Orozco e que, por sua vez, resulta do potencial compreendido na própria memória sociocultural do objeto. A ideia de tempo é, por isso, tida como essencial no seu trabalho. É a memória cultural omnipresente que oferece a possibilidade de emergência de novos significados. Tal como os filósofos atomistas gregos tiveram de pensar a ideia de vazio para conceber o modo como os átomos se relacionam, também Orozco corporaliza os espaços vazios, vulneráveis, mas, e acima de tudo, receptivos, para interrogar o que nos rodeia e compõe. A série *Atomists* (1996) é disso exemplo, nela o artista cria os seus átomos ou espaços vazios, momentos de exceção onde tudo pode acontecer.

AMB

João Maria Gusmão e Pedro Paiva

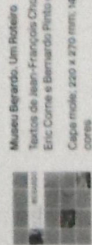
João Maria Gusmão e Pedro Paiva, a trabalhar em co-autoria desde 2001, começaram o seu percurso expositivo no mesmo ano, com *InMemory*. Pouco depois a dupla desenvolveu *DeParanésia* (2002), um ciclo de três exposições em que se confronta o sujeito com estados de dupla realidade (ou falsa memória) que se sustentam na conceção bergsoniana de *dejà vu*. Este projeto lançou os fundamentos que sustentariam o corpo de investigação de

futuros trabalhos, como *Eflúvio Magnético: O Nome do Fenómeno* (2004), o qual se baseia na obra *O Homem que Ri* de Victor Hugo, que narra uma tempestade marítima em que o oceano é afrontado "por súbitas irrupções de criatividade fenomenológica". É sobre este acontecimento, a que o escritor chamou de "eflúvio magnético", que a dupla pretende refletir, enquanto fenómeno que se encontra apartado do compreensível e do comunicável. Esta impossibilidade de decifração, sustentada também pelos escritos dos artistas que acompanham as obras, guia todas as suas experimentações. Fazendo-se valer dos mais diversos media (fotografia, filme em 16 mm, entre outros) e de uma metodologia científica que remete a autores como Nietzsche, Bergson, Heidegger ou Jerry, a dupla procura testar os limites físicos e conceituais em pequenas flutuações metafísicas abarcadas numa força nillista que tanto impede um acontecimento possível como gera sucessos inesperados – assim se conclui, com recorrência à ironia e ao absurdo, tanto a exceção dos fenómenos, a fragilidade das nossas crenças, quanto o papel reflexivo do objeto artístico. A verdade é questionada em todos estes sentidos. A diluição das fronteiras entre arte e ciência serve, assim, para desconstruir/reconstruir as verdades do mundo, que afinal são múltiplas e que, no final, não existem (como universais e inquestionáveis).

AMB

Tactos: Anamaly Bibao (AMB), Ana Dringer (AO)

21006



Museu Berardo Um Retrato
Tactos de Jean-François Chazygryd, Amy Dempsey,
Eric Corrie e Bernardo Pinto de Almeida.
Capa mole, 220 x 270 mm, 144 pp., 150 ilustr., a
cores
18,50 €

T 213 614 800
Menciones e mais informações:
servico.educativo@museuberardo.pt
www.museuberardo.pt

Serviço Educativo

Visitas orientadas e atividades
(Escolas e Famílias)



MUSEU DE LISBOA E TUDO
O QUE SE ENCONTRA NA SUAS
EXPOSIÇÕES PARA
EXPERIENCIAR



ZON



Anexo 4 - Museu Coleção Berardo: Exposição Permanente. Piso 2



Pablo Picasso
Tito de femme, c. 1909

The Berardo Collection draws a path through 20th century art to the art of today, via its most significant movements and protagonists. On this floor, a walk through modern art, beginning at the outset of the 20th century with the work of Pablo Picasso and the invention of cubism on the one hand, and Marcel Duchamp and the questions posed by the ready-made on the other. The rapid and vertiginous succession of vanguards that introduced new concepts of space may be followed in the sections devoted to dadaism, constructivism, neo-plasticism, surrealism and Abstraction-Creation. Here we see a proliferation of different positions that brought about a radical change in the way we think about a work of art, its nature and function.

The movements that emerged after World War II are represented by informalism, abstract expressionism, the New School of Paris, kinetic art, Group Zero, spatialism, different positions in relation to figuration and colour field painting. These movements had as points of departure the concepts of the earlier vanguards, turning abstraction into the artistic *lingua franca* of the new world order, despite the anti-modernist opposition, and despite the growing institutionalisation of art. The latter unhooked art from the intimate relation it had enjoyed with life in the utopian projects of the initial vanguards.

The emergence of neo-dadaism, Nouveau Réalisme and pop art came to enable a rediscovery, in Duchamp's gesture and in the invention of the ready-made – as meaning – a fragmented subject amidst the world's traces, tentatively hostage to a subjectivity of consumption.

Pedro Lapa
Artistic Director

The Cubist Spaces The work *Les Femmes d'Alger (O Version O)* by Pablo Picasso unites all of the main characteristics of cubism. Faced with the painting in question, the spectator encounters the geometrized and simplified figuration that recalls the influence of Cézanne and alludes to African art, with the abandonment of the illusion of depth and the reversion of three-dimensional perception in a two-dimensional space, resulting in a highly fragmented composition. Although he was the founder of cubism, Picasso was not the only artist to explore the new visual possibilities that the movement offered; he was joined by Georges Braque and, shortly afterwards, Juan Gris, Jean Metzinger, Fernand Léger, Francis Picabia and Marcel Duchamp, among others. Although the movement began with the pre-cubist phase (1907-1909), it gained greater expression in the "analytical" phase (1910-1912), which was characterised by a sharp loss of legibility owing to the decomposition of the planes, the fusion between figure and background, and the reduction of the colour.

In 1912, the first works to feature collages appeared, marking the start of the "synthetic" phase, which would last until 1914. These more colourful representations sought greater figurative

- Lucas Samaras
- Kurt Schwitters
- Kurt Schwitters
- Victor Segalen
- Victor Segalen
- Maria Helena Vieira da Silva
- Jack Smith
- José Bessa
- Pierre Soulages
- Daniel Strazielski
- Nicolas de Staal
- Henryk Stazewski
- Takis
- Yves Tanguy
- Joe Tilson
- Jean Tinguely
- Joaquín Torres-García
- Mark Tobey
- William Turnbull
- Leon Tutundjian
- Cy Twombly
- George Vantongerloo
- Georges Vasarely
- Victor Vasarely
- Emilio Vedova
- Bram van Velde
- Aleksandr Vesnin
- Jacques Villégri
- Friedrich Vordemberge-Gildewart
- Andy Warhol
- Tom Wesselmann

Museu Coleção Berardo (1900-1960)

Permanent Exhibition

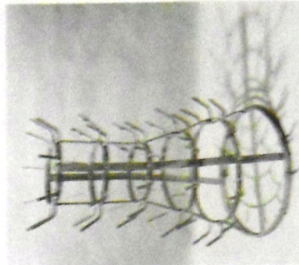
Floor 2



- Auguste Herbin
- Jacques Hérold
- David Hockney
- Georges Hugnet
- Vilmos Huszar
- Robert Inziana
- Jean Ives
- Armin Hofmann
- Francis Bacon
- William Baziotes
- Hans Bellmer
- Ebanne Bloch
- René Brühl
- Max Bill
- Roger Bissière
- Peter Blake
- Agostino Bonalumi
- Derek Boshier
- René Braam
- André Breton
- Carl Buchheister
- Poi-Bury
- Marcelle Cahn
- Alexander Calder
- Anthony Caro
- Enrico Castellani
- Lourdes Castro
- Patrick Caulfield
- César
- Lynn Chadwick
- John Chamberlain
- Chargo de Chico
- Clément-Servau
- Joseph Cornell
- Salvador Dalí
- Alan Davie
- Allan D'Arcangelo
- Robert Delaunay
- Paul Delvaux
- Walter Dexel
- Jim Dine
- César Domelt
- João Dominguez
- André Dubuffet
- Jean Dubuffet
- Marcel Duchamp
- Francisco Dufrene
- Max Ernst
- José Escada
- Oyvind Fahlström
- Jean Fautrier
- Lucio Fontana
- Sam Francis
- Otto Freundlich
- Julien Greiss
- Gerhard Gutz
- Jean Guis
- Arshile Gorky
- Adolph Gottlieb
- Emilio Greco
- Francis Gruber
- Philip Guston
- Renato Gutuso
- Raymond Hains
- Howard Hamilton
- Herbert Harris
- Al Held
- Jean Hillon
- Florence Henri
- Auguste Herbin
- Jacques Hérold
- David Hockney
- Georges Hugnet
- Vilmos Huszar
- Robert Inziana
- Jean Ives
- Armin Hofmann
- Francis Bacon
- William Baziotes
- Hans Bellmer
- Ebanne Bloch
- René Brühl
- Max Bill
- Roger Bissière
- Peter Blake
- Agostino Bonalumi
- Derek Boshier
- René Braam
- André Breton
- Carl Buchheister
- Poi-Bury
- Marcelle Cahn
- Alexander Calder
- Anthony Caro
- Enrico Castellani
- Lourdes Castro
- Patrick Caulfield
- César
- Lynn Chadwick
- John Chamberlain
- Chargo de Chico
- Clément-Servau
- Joseph Cornell
- Salvador Dalí
- Alan Davie
- Allan D'Arcangelo
- Robert Delaunay
- Paul Delvaux
- Walter Dexel
- Jim Dine
- César Domelt
- João Dominguez
- André Dubuffet
- Jean Dubuffet
- Marcel Duchamp
- Francisco Dufrene
- Max Ernst
- José Escada
- Oyvind Fahlström
- Jean Fautrier
- Lucio Fontana
- Sam Francis
- Otto Freundlich
- Julien Greiss
- Gerhard Gutz
- Jean Guis
- Arshile Gorky
- Adolph Gottlieb
- Emilio Greco
- Francis Gruber
- Philip Guston
- Renato Gutuso
- Raymond Hains
- Howard Hamilton
- Herbert Harris
- Al Held
- Jean Hillon
- Florence Henri

clarity and began to introduce heterogeneous materials. The period between 1911 and 1914 also saw the development of orphic cubism, which was practised by artists including Frantisek Kupka and Robert Delaunay (with whom the Portuguese artist Amadeo de Souza-Cardoso established contact). Starting out from cubist principles, they moved in the direction of abstraction.

After 1914, the movement faded, tending towards a certain academism which would come to be expressed in the works of the French artists Albert Gleizes and Clément-Servau. Although its stature faded, the importance of cubism turned out to be irrevocable since it had a decisive influence both on the School of Paris and on purism, which was founded in 1915 by Amédée Ozenfant and Le Corbusier, who published the manifesto *After Cubism* (1918), lending continuity to the movement by reformulating its visual language. AMB



Marcel Duchamp
Le Porte-bouteilles, 1913-1914

Dadaism Attempting to desacralize the established aesthetic order, dadaism, which began in Zurich (1916), rapidly spread to cities such as Paris, Berlin, Cologne and New York, adopting a subversive and libertarian stance that aimed to change the definitions of art and the existing systems of validation. Overturning the legitimacy of imposed codes, it made a drastic break with the notion of the work of art, the traditional roles of artist and spectator, and

intermediary institutions such as museums, galleries and the press. It was within this setting that Marcel Duchamp, with works like *Le Porte-bouteilles* (1913-1914), conceived the ready-made, raising the everyday object to the status of a work of art and thereby demonstrating that it acquires value only in accordance with the judgement of a subject and an instance that legitimises it.

Following a different path, but responding to the same premises, works emerged such as Francis Picabia's anti-mechanisms, Man Ray's rayographs, Friedrich Vordemberge-Gildewart's photomontages and Kurt Schwitters's *merzbilder*. Ultimately, although different from each other, all of these dadaist manifestations converged on the same goal, that of provoking different reactions in the spectator, causing them to rethink the artistic and aesthetic values inherent in the work and, in this way, enabling them to move closer to them. AMB

The Constructivists Appearing for the first time in Russia with Vladimir Tatlin's counter-reliefs (1913-1914), constructivism developed in that country and, in response to the 1917 revolution, acquired a subversive ideology with specific characteristics. Valuing the industrial technology and dynamism that had been made available, the movement declared the end of art for art's sake and, placing itself at the service of the revolution, affirmed the functional character of the new forms and materials used in the construction of a new society. From this point onwards, the works, which the artists Aleksandr Rodchenko, Ilya and Varvara Stepanova began to call "thing" (*vezo*), were established as constructions in which the search for the "vichira" (Dziga Vertov) and intrinsic freedom was reflected.

The appetite for a new art proclaimed by among others, Sergei Eisenstein and Vladimir Mayakovsky in the journal *LEF* (Left Front of the Arts), would allow the Russian dream of a society committed art to prevail, a dream that perished in 1930 with the start of the Stalinist dictatorship. At the time, however, the ambition for a Constructivist internationalism was spreading across various countries such as Germany, with the Bauhaus (house of construction) school, the Netherlands, with the De Stijl movement, and

Uruguay, with the artist Joaquín Torres-García, among others. The strong political tendency associated with Russian constructivism was not to be found in its respective manifestations, although they would all continue to promote lively cultural debate and aspire to reassess aesthetic principles. AMB

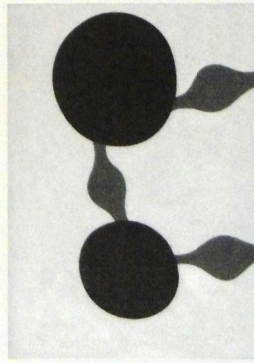
De Stijl Holland kept to the sidelines during World War I, which provided the ideal conditions for artistic development. It was in this context that Piet Mondrian gave rise to a new aesthetic expression known as neoplasticism, or *De Stijl*, the name of the magazine he edited in October, 1917 with painter and writer Theo van Doesburg, and which served as a theoretic support to the group's visual concepts. This movement brought together artists such as Vilmos Huszár and Georges Vantongerloo. Eschewing subjectivity, dynamism, depth and volume, neoplasticist works aim to achieve the "balance of equivalence".

Consequently, and as can be noted in Mondrian's painting *Tableau with yellow, black, blue, red and grey* (1923), they take on flat geometric shapes, filled in with primary colours (yellow, red and blue) compensated by neutral colours (white, black and grey), and strict structural lines are called for. These lines, both horizontal and vertical, represent nature (landscape and man, respectively) and, when they cross, they form square or rectangular areas that accentuate the right angle and promote the intended balance. The progressive simplification and homogenisation of the compositions eventually eliminated superficial conventions and favoured irreducible elements, and, as such, enhanced the contrast between the colours, highlighting two-dimensionality and achieving the greatest purification. AMB

Abstraction Between the Wars In a period of great unrest and political imposition, abstractionism reacted, in an attempt to guarantee the autonomy of the work of art. It was in this context that the Abstraction-Création group emerged in Paris. Established in 1931 by Auguste Herbin and Georges Vantongerloo, the group, strongly influenced by the *Cercle et Carré* movement, started in 1929

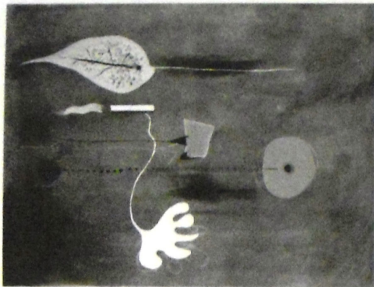
by the painter Joaquín Torres-García and critic Michel Seuphor, demonstrated its importance in consolidating the preceding visual investigations. Eschewing figuration and defending the aesthetic principles of abstraction, the resulting works became more colourful and diverse in their geometric shapes, and were, as such, less austere than suprematist and neoplasticist compositions, for example. Until it ended, in 1936, the group was represented by numerous European and American artists, which reflects its heterogeneity.

The group's importance was also key in the exhibitions it organised, the monographic publications and the printing, from 1932, of the annual magazine called *Abstraction-Création: Art Non-Figuratif*. All these activities contributed to the spread of abstract art throughout the world. The result of the activities of this group, which remained active between the two World Wars, was the emergence of small abstractionist poles, such as Unit One in London (1933) and American Abstract Artists in the United States (1936), which paved the way for its future role in the proliferation of non-figurative manifestations in the art of the second half of the 20th century. AMB



Jean (Hans) Arp
Untitled, c. 1926

Surrealism Maintaining a link with dadaist ideals, but moving beyond them, surrealism marked out its own path based on psychoanalytical and Marxist thought. However, in view of the fact that its Marxist aspirations imposed a radical cultural orthodoxy, the influences of psychoanalytical inquiries,



Joan Miró
Figure à la bougie, 1925

particularly Freudian ones, eventually gained greater consensus within the group, which argued that only through the unconscious can man attain absolute freedom, independently of the will, reason, taboos and sexual impositions. This point in the movement's history saw the emergence of artists such as Salvador Dalí and Yves Tanguy, with their representations of dreams. To a certain extent, however, these works rejected the revolutionary fervour that had been in the air since the start of the century. It was from within this sphere that figures emerged such as André Breton, Marx Ernst, Man Ray, Hans Bellmer, André Masson, Oscar Domínguez, or even Pablo Picasso (with his half-machine half-monster figures, which he began creating in 1925), aimed to bring a new poetics to the surrealist domain.

By re-examining the arts of non-European cultures and promoting psychic automatism, a working method that aimed to establish an immediate correspondence between the unconscious and the creative act, the artists freed themselves from imposed bonds and plunged into an undogmatic world of infinite possibilities and lyrical resonances. These manifestations would help to bring about surrealism's geographical expansion,

resulting in a second generation of artists who, by reformulating some of the movement's suppositions, would grant it continuity. ^{AMB}

Post-war Figuration Favouring figuration, in a trend that abandoned the experimentalism that had been underway since the start of the 20th century, the period around 1920 saw the appearance of contributions in the form of pictures and essays by various artists, including Giorgio de Chirico, Carlo Carrà, Arturo Martini and Giorgio Morandi. The latter, as we can see in *Natura Morta* (1943), paid particular attention to the geometry of forms, and captured the elements of reality with the aim of developing an essentially pictorial discourse. However, while his works also revealed a significant Cezannian influence, which in a certain way reaffirmed the return to earlier aesthetic values, the corresponding revival of realism in works by artists of the next generation acquired a more autonomous character.

Alongside surrealism and abstraction, which were gradually beginning to dominate European and American artistic contexts, figuration resisted and reclaimed its place. It was within this context that a new wave of artists emerged that included the painters Jean Hélion, Francis Gruber, Balhaus and the sculptor Germaine Richier. These artists countered the experiments carried out by the avant-gardes with figurative language, although they shared the avant-garde aim of reflecting on the context in which they lived.

As Balhaus stated, "When I paint, I'm trying to express the world rather than who I am". After the Second World War, persistently overlapping with abstractionism and already stigmatised by a marked academic tendency, figurative art would acquire a new vigour which would be reflected in the range of stylistic categories found in Nouvelle Figuration. ^{AMB}

Informalism In 1945, Jean Fautrier exhibited *Otages* (Hostages), a series of around forty works which referred to the executions carried out by the Nazis in Occupied France. The work *Tête (Parisien)* (1957) recalls this series which, during the period of the persecution of collaborators (*Épuration*) served not only to reactivate memory but also to reiterate the wound.

The following year, Jean Dubuffet provoked a stream of impassioned reaction with his series *Mirobolus, Macadam & Cie, Hautes pâtes*. One of his detractors, the French critic Henri Jeanson, proclaimed: "After Dadaism, here is Cécicism". Beyond its scathing and scatological tone, this phrase signals, on one hand, that there is a dadaist quality to Dubuffet's professed non-provocative stance and, on the other, that belongs to an artistic tradition of the incorporation of the abject.

In 1947, Dubuffet exhibited his collection of artifacts produced by children, naive or untrained "primitive" artists and psychotics, the result of a "methodological investigation" begun in 1945 which he referred to as "art brut". By art brut, Dubuffet meant an art which, in preference to another "cultural" art, was executed by those who were untrained by an artistic culture which was rife with mimicry.

Michel Tapié christens the term "art autre" and Jean Paulhan publishes the book *L'Art Informel*. As well as Dubuffet, Fautrier and Wols, a number of abstract artists are mentioned, such as the tachistes (from *taache*, stain) with whom Henri Michaux is frequently linked. ^{AD}

CoBRA CoBRA – a juxtaposition of the initials of Copenhagen, Brussels and Amsterdam – was the acronym used by a group of artists based in those three European capitals, contributing to a dilution of the role of Paris as a centre of artistic activity, though not replacing it as a focal point. Active during the period from 1948 to 1951, the group's members were Christian Dotremont, Pierre Alechinsky, Corneille, Constant, Karel Appel, Asger Jorn, among others.

Indebted to surrealism and Marxism, CoBRA sought, however, to challenge and reconfigure. The revolutionary character of the texts published in the homonymous journal served as catalyst for searching formal differentiation from the ornamental emptiness attributed to abstraction and a strain of post-war surrealist conservatism. In *Les Formes conçues comme langage* (1949), Asger Jorn calls for a materialist art that would restore the senses to a fundamental position, since the origin of art was instinctive and, thus, materialist.

Neither figurative nor abstract, CoBRA elements work (in) a transitional space, in which

forms undergo metamorphosis. They draw on a referential system derived from "primitive" imagery, from children's drawings and the visual output of individuals with mental disorders, seen as the source of ingenuity, authenticity, intensity and, consequently, resistance.

After three years the group disbanded. Experimentation and political commitment continued to characterise the work of Jorn and Constant, founders of another group – Imaginist Bauhaus (1954). ^{AD}

Abstract Expressionism Lending continuity to the movement that had been gaining ground since the start of the century, several European artists emigrated to the United States during the World War II. In this context, New York became one of the most important centres of art in the world. Arshile Gorky, a native of Armenia, was one of the artists who, in 1920, made the trip to America. His works, which were much appreciated by André Breton, turned out to be enormously important in their recurrent use of organic non-figurative forms and their strength of gesture, laying the foundations for American abstract expressionism, which flourished after 1940, and becoming a decisive influence on the work of artists such as William Baziotes and Jackson Pollock. As the heir of cubism (a fact made clear by the artist Lee Krasner) and surrealist automatism, this movement, which brought together the main artists of the New York School, moved its representative closer to an autonomous and subjective stance. This autographic trend brought with it a marked gestural tendency, so well exemplified by the works of Willem de Kooning, and led to what Harold Rosenberg called "action painting".

As a result of this attitude, painting, which was extended to the entire surface of the canvas, came to refer to itself as centrifugal, giving rise to the "all-over" idea coined by the critic Clement Greenberg. In the wake of abstract expressionism a new generation of artists would emerge that would include Sam Francis and Joan Mitchell, among others. ^{AMB}

New School of Paris In the post-war period, the School of Paris reformulated its aesthetic suppositions. This transformation would make

itself felt throughout the decade, driving the emergence of the New School of Paris, which came to reflect two aspects of abstractionism, one that was geometric in nature and another that was characterised by a marked lyrical-informal tendency. During a period of extreme tension the consequence not only of the tragic events that had gone beforehand but also of uncertainty over the future), figurative collapsed and gave way to abstraction. Sensing the climate of instability, artists such as Bram van Velde took the first steps, reacting by implementing new aesthetic values guided by force of expression.

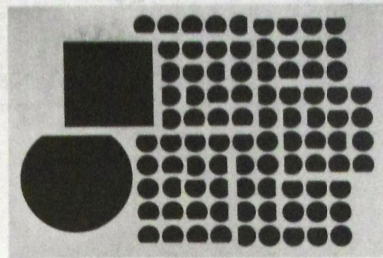
The heirs of cubism, surrealist investigations and the force of German expressionism, the new generation followed a non-figurative path in order to rediscover the expressive force contained in gestural forms and colours. On the one hand, the period witnessed the development of geometric abstractionism, giving rise to the works of Richard Mortensen, for instance, while on the other hand, *tachisme*, a creative process that favoured the colour field and the instinctive brushstroke, was asserting itself. It was within this context that artists such as Hans Hartung and Pierre Soulages expressed in their morphemes their desire to conquer a new space, inspired by Jacques Lasserre's idea that "sight is anterior to what it captures". As a result of her contact with the painter Roger Bissière, Maria Helena Vieira da Silva also freed herself from figurative, starting out on a path that would mark her visual language for the rest of her life. Despite the constant threat of dissolution, this abstract tendency came to recognize the undeniable importance of the School of Paris in its proven ability to keep up with the ideological changes that took place throughout the 20th century. AMB

Kinetic and Op Art On 6 April 1955, in Paris, the Galerie Denise René opened the exhibition *Le Mouvement*, the launching platform for an art concerned with movement. The day was marked by an intrinsic rift within the group assembled by René, Jesus Rafael Soto, Yaacov Agam, Pol Bury and Jean Tinguely objected to the actions of Victor Vasarely, the only artist to publish a text for the occasion, the "Manifeste jaune", which

conferred him with a kind of self-proclaimed leadership. The same pamphlet contained a short chronology which placed the movement's roots within Italian futurism, also referencing Alexander Calder, Marcel Duchamp, Naum Gabo and László Moholy-Nagy.

The idea of creating movement within painting (also attributable to Calder, with his mobiles) led to the "op" tendency within kinetic art which, by deceiving the eye and producing optical illusions, creates a sensation of virtual movement. This is the tendency which links Vasarely and Bridget Riley. Bury, Agam and Tinguely relate to the duchampian quest to involve the spectator.

Takis was the artist chosen for the first exhibition at David Medalia's Signals Gallery, where he showed works with the same title: *Signals*. The closing of the Signals and Denise René galleries marked a dispersal provoked by Vasarely's assumed prominence, confirmed by the retrospective exhibition which celebrated the previous ten years. Soto can be seen as paradigmatic of this trajectory which, from initially encompassing both virtual and actual movement, decided on the first: from the heterogeneity of *Le Mouvement* to the homogeneity of *Mouvement 2*. AD



Victor Vasarely
Beatrix II, 1957

Fernand Léger and Josef Albers In his work and writings, Fernand Léger manifests an intense ideological and aesthetic awareness with respect to the challenges of his time. Forging a new concept of colour, which he considered a "raw material, indispensable to life", Léger illustrated the potential for steering a course which, drawing on the legacy of Cézanne, cubism and abstraction, countered the tendencies of archaic realism through a new artistic approach designed to reflect man's relationship with the world that he had constructed. Formally and chromatically, his compositions were informed by mechanised urban life, whilst their psychological force testified to contemporary conditions. It is for this reason that Léger's significance outweighs that suggested by his role in the development of the School of Paris. As Roger Garaudy stated, Léger's work was not so much an end as a starting point.

Josef Albers' legacy should also be understood in this way. A professor at the Bauhaus for nearly ten years, this German painter initiated the optical study of colour and geometric form. When the school was shut down in 1933, Albers emigrated to the United States, where he taught at Black Mountain College and, later, at the Yale School of Art. His classes were enormously influential for post-war artists, as were his visual investigations aimed at achieving, via the aesthetic experience of colour interaction, what Albers referred to as the "psychic effect". His *Homage to the Square* series, which uses optical illusion to undermine all sense of certainty about our visual perception, is an example of this approach.

The series also illustrates the relativity and instability of colour, as well as demonstrating that visual perception itself involves a discrepancy between physical fact and psychic effect. AMB

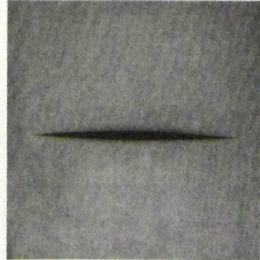
Group Zero In 1958, a group of artists was formed in Düsseldorf which, with a small exclusively German nucleus consisting of Otto Piene, Heinz Mack and, from 1961, Günther Rambow, grew to exert an international influence. In the wake of the World War II, they chose the name Zero, since "zero" lacked any nationalistic connotation and, in the words of founding member

Otto Piene, it announced "a zone of silence and of pure possibilities for a new beginning like that which accompanies the launching of rockets". Piene also states that this is an "incommensurable zone in which the old state turns into the new".

One of the starting points for the group, shared with other groups such as the neoconcretists and the members of Madi, was the idea of concrete art promoted by Max Bill, even though they maintained a somewhat critical stance. This distancing would eventually become rejection, as was made explicit in 1964, when Piene outlined the historical development of the group.

Monochromatism, optical illusion, the manipulation of light and the actual movement of motorised kinetic constructions were strategies adopted by these artists in their search for a resonance that would involve the spectator in the realisation of the work. One of the most noteworthy of the numerous connections established with other artists and groups was the collaboration with Yves Klein, Jean Tinguely, Enrico Castellani and Piero Manzoni.

The group dispersed in 1966, though not without a legacy of significant contribution to artistic experimentation, both within Germany and beyond. AD



Lucio Fontana
Concetto Spaziale, Attesa, 1960

Fontana, Manzoni and Klein "To suggest, to express, to represent: these are not problems today." This phrase appears in a text published by Piero Manzoni, in the second and last edition of *Azimuth*, a journal that was part of the Galleria

Azimuth project and served as a catalogue for the exhibition *La Nuova Concezione Artistica* (1960). Founded by Manzoni and Enrico Castellani in Milan (1959), this gallery was one of several platforms used by an international network of artists in order to promote a "new artistic conception" that, intended Manzoni, worked as a response to the "new conditions and problems" by employing "different methods and standards" and striving to find "original solutions".

Manzoni's meeting with Fontana, who became his mentor, took place in 1957, around Manzoni's official affiliation with the Movimento Nucleare, which was signalled by his signing of the "Manifesto Contro lo Stile".

Eleven years before, with a group of students, Fontana had composed the "Manifesto Bianco" (1946), anticipating the concept of "spazialismo", later developed in further manifestos.

In 1959, the first retrospective of Fontana's work took place. The artist intensified his spatial investigation by embarking on the series "Tagli" (cuts). The cut made on the canvases, a trace resulting from an action, forestalled Manzoni's move from the object as a receptacle to the indexical object, exemplified by the works *Merda d'artista*, *Fiato d'artista* and *Line*.

Both Manzoni and Fontana were influenced by Yves Klein, one of the authors present at the 1960's exhibition mentioned above. The year 1948 marks the beginning of a path towards immateriality that has, as one of the results, a series of monochromatic surfaces displayed by the first time in 1955, antedating the attempt of "liberation of the surface" entailed by Fontana's monochromes and Manzoni's "achromes" (denoting absence of color).

Klein's and Manzoni's latter works acquired further dimensions, as part of the 1950s and 1960s avant-garde current which drew on tendencies first explored by the avant-garde of the beginning of the century (namely Futurism and Dadaism), such as the reconsideration of the body as a potential support and medium, the questioning of the mechanisms of the art world, the expansion of what is circumscribed as art, and the blurring between art and life.

"There is nothing to explain; just be, and live." concluded Manzoni. AD

Existential Figuration After centuries during which figuration dominated art history, the convulsions, revolutions and schisms of the 20th century brought about a shift in parameters from "What to represent?" to "Representation or non-representation?" or even "What is representation?". The inherent "How?" remained a constant. Once the issue had shifted from the choice of subject to a radical questioning, figuration lost its dominant position yet it emerged, to a greater or lesser degree, in the work of individual artists, in formal groups of artists - movements - or in clusters of disparate artists who shared, nonetheless, some geographical or temporal connection.

The scars left by the two wars called for a reconsideration of the notion of humanity, shaken by the possibility, now demonstrated, of the extinction of the human race. Human propensity for the absurd which, at its most extreme, led to the unimaginable (made imaginable) - the Holocaust -, was a mark of the crisis.

Sartre's maxim "hell is other people" signalled a surge of individualism and the ascendency of emotional states such as isolation, impotence and abandonment.

The painter Francis Bacon equated the concerns of the post-war period with potentially universal reflections on the human condition. In his opinion, if art could result from a series of accidents, then man himself was an accident and a completely futile being, obliged to participate in a "game without reason" (life). And art was also, and entirely, a game.

The game continues. AD

"Presentness is Grace" Distancing themselves from the subjectivity of action painting, Morris Louis' abstract works, which included *Beta Tau* (1961), developed a new aesthetic language. His compositions, whose expressive colour fields give the illusion of expanding beyond our field of vision, reflected what was called colour field painting. Working from an equally autonomous position, Anthony Caro produced sculptures by making use of industrial materials, giving form to abstract compositions of great formal simplicity. It was also within this context that Ad Reinhardt stood out, establishing a trend that has no equivalent at any other point



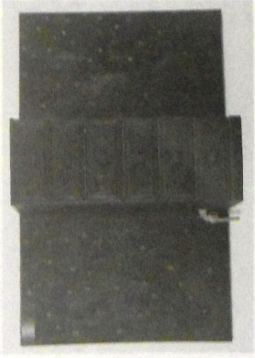
Morris Louis
Beta Tau, 1961

in history. Affirming a belief in art for art's sake, he put forward a decidedly tautological vision, in his black canvases, which he called "Ultimate Paintings", he tried to reflect what he understood to be the unique universal painting: irreducible, unrepeatable and imperceptible. In them, the spectator's first glance takes in only the black surface. However, through more careful observation, the presence of a geometric structure becomes apparent. Consequently, the corresponding formless and monochrome compositions, sustained by a modular network, highlight the transcendent element and encapsulate the link that the painter maintained with the abstract expressionists Barnett Newman and Mark Rothko. The corresponding dematerialisation and the gradual search for the idea of the absolute dictated the path followed by Reinhardt, whose works, lying outside time and space, offered a transcendent and immediate experience that would transport the spectator to a mystical plane of existence and foster an eternal involvement. As Michael Fried stated in his essay "Art and Objecthood" (1967), "Presentness is grace". AMB

Décollage - Nouveau Réalisme In the late 1950s and early 1960s, an aesthetic reformulation took place in France that sought to counter the abstract experiments that characterised the School of Paris. Contributions to this aim were made by, among other events, Yves Klein's exhibition *Le Vide* [The Void] staged in April 1968, and the first Paris Biennale, which included Raymond Hains's ripped posters and Jean Tinguely's machines. These events heralded what would take place on 26 October 1960, the day on which Pierre Restany,

noting a profound urban culture in all of these manifestations, founded the group *Nouveaux Réalistes*, made up of Arman, Klein, Tinguely, César and Christo, among others, and launched the first of four manifestoes, evoking a new realism of sensibility.

From then on, the artists returned to the ready-made and assemblages in order to reflect on the quotidian and its celerity. Abstractionism was thereby countered by a direct approach to the *Kulturindustrie* (Theodor W. Adorno). Appropriating the real, artists such as Hains, Jacques Villeglé and Mimmo Rotella, known as *décollagistes*, denounced the triumphant consumer society. Also within the context of these appropriations are César's compressions, Gérard Deschamps's fetishistic accumulations of female clothing, Daniel Spoerri's compositions (with their allusions to the consumption of food) and Christo's wrappings. Such attitudes would decisively influence the paths taken by Portuguese artists such as Lourdes Castro and René Bertholo. AMB



Jim Dine
Black Child's Room, 1962

Néo-Dadaïsme 1916, New York, *Café des Artistes*: Marcel Duchamp signs a mural painted by another artist. 1961, Stockholm, *Moderma Museet*: at the opening of the exhibition *Movement in Art*, Robert Rauschenberg overhears a young woman protesting that one of his works might just as well have been painted by the boxer Ingemar Johansson. Rauschenberg immediately wrote "This is Johansson's painting" across the surface of the work.

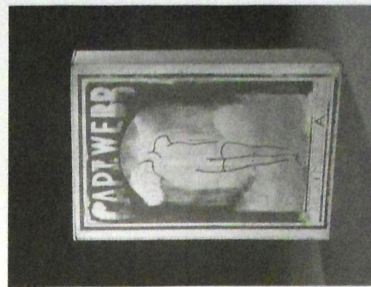
Forty-five years separate these episodes whose protagonists were the two key figures of, respectively, dadaism and a strain of neo-dadaism. Whilst different in form and implication, both acts ascribe a new lineage to a work, problematizing notions such as authorship, authority, originality and authenticity.

Contemporary artists have taken dadaism's subversive tendency, its provocative tactics, reflexivity, the importance of reception and/or its critical stance with respect to the commercial commodification and musealization of art. With respect to dadaist devices, strategies and methods of artistic production, they have inherited the use and, consequently, recontextualisation, of everyday objects subjected to varying degrees of intervention, in the form of ready-mades and assemblages.

In his text "Reflections on the state of criticism" (1972), Leo Steinberg identifies a reorientation of the compositional plane within the work of certain artists during the 1950s and 60s, making particular reference to Rauschenberg. This reorientation involves a transposition of the vertical to the horizontal, expressed as a shift of focus from nature to culture. What he refers to as the "flatbed picture plane" introduces a profound change in the relationship between the image and the viewer, is a symptom of merging categories and contributes to a reciprocal flow between art and non-art. AD

British Pop Art Pop art appeared in England, where it developed independently of movements in other European countries, where its affirmation met with great resistance to the reality of American trash and the idea of the work of art as a crude commercial image in which the artist has not intervened. However, British pop art, which in a certain sense was immersed in Marcel Duchamp's dadaism, albeit with a different attitude, adopted the popular American culture that was then being imposed through the exportation of its products to Europe. That denomination "pop", coined in 1954 by the British critic Lawrence Alloway, reflected in this context to denote works that reflected their involvement in the corresponding popular culture. However, it was not until 1955 that a new awareness emerged under the signs of cosmopolitan life restructured by the effects of globalisation.

In this context, a group of intellectuals stood out who shared the same aesthetic ideas and embodied a new visual language that was based on elements of consumer society. Centring their discourses on collages, artists such as Richard Hamilton and Eduardo Paolozzi gave form to an initial phase of British pop, using their compositions to mark out a constant evocation of the quotidian and its more technological aspects. In the second phase, in which Peter Blake emerged as a key figure, analogies with the symbols of mass society predominated, with the works tending to incorporate a slight loss of legibility that granted them an illusory character. In turn, Patrick Caulfield, David Hockney and Allen Jones, among others, reprised elements of figurative art in a third phase. Contributing to the questioning and subverting of cultural hierarchies, all of these periods reflect the heterogeneous character of British pop art, which rejected abstraction and acclaimed realism in its literalness. AMB



Peter Blake
Captain Webb Matchbox, 1961-1962

American Pop Art In the early 1960s, New York was home to artists such as Larry Rivers, Jasper Johns and Robert Rauschenberg, whose works, based on a neo-dadaist trend, established the transition between abstractionism and pop art.

Discrediting the emancipating spirit that had dominated action painting, pop art imposed an aesthetic that countered the earlier idea of the autonomy of the creative act. Adopting the cosmopolitan rhythm of the city, which re-emerged in the wake of Fordism and the technological development that followed it, works of art came to seek inspiration in mass society and its iconic elements, promoting the convergence between different spaces of events. The appropriation of the symbols and techniques of advertising culture evident in Claes Oldenburg's pieces and Roy Lichtenstein's cartoons, among other works, were proof of a visual complicity with new American practices. The city, the stage of life, came to be the centre



Andy Warhol
Ten Foot Flowers, 1967

of inspiration for artists such as Andy Warhol and Tom Wesselmann. Consumer objects, Campbell soup tins, Coca-Cola bottles or Brillo packets, the fruit of mass production and the pillars of the dream of the good life, were repeated in Warhol's works, as were silk-screened portraits of celebrities such as Marilyn Monroe and Liz Taylor, developing and establishing the Factory, his production machine. In pop art's awareness of a stereotyped mode of behaviour driven by the whims and desires of a community that lacked discernment in the face of the multiplicity of goods on offer, the movement proposed adopting a position on consumer ideology, reflecting the affirmation of the new capitalism in its references to the excessive repetition of the motifs of "everyday life". AMB

Texts by AnaMáry Bilibio (AMB) and Ana Dingir (AD)

Educational Services

Guided visits and activities for schools and families

Information and bookings:

Tel. 213 612 800

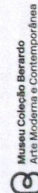
servico.educativo@museuberardo.pt

www.museuberardo.pt



Museu Berardo. An Itinerary

Texts by Jean-François Chougrat, Amy Dempsey, Eric Corne and Bernardo Pinto de Almeida. Soft cover, 220 x 270 mm; 144 pp.; 150 color illust.; 18,50 €



Sponsorship:






Times Robballec



Free admission supported by:



MUSEU COLEÇÃO BERARDO ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA		Lista EXPOSIÇÃO:		03 Abr 2012		09 Nov 2011		Museu Coleção Berardo 1960-2010		97 obras		1 transcritor		FEIREXPO		
												caulier		Antônio Pedro Mendes		
882	60	UID 102-42	RN / 04		Georg Baselitz	Valor de Seguro (VS) Famic-MB:	700	: VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas	SM, verificadas	ANU: 198,5	154	
													sem vidro			
													COM moldura	203	158,3	
													sem	5,5	20 kg	
882	65	UID 102-46	AV / 35		Beard & Hillia Becher	Valor de Seguro (VS) Famic-MB:	150	: VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas	SM, verificadas	ANU: 40,5	30,5	
													COM moldura	57,5	47,5	
															2	
															COM	
															artigo	
882	69	UID 102-49	RN / int.		Larry Bell	Valor de Seguro (VS) Famic-MB:	100	: VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas	tab, verificadas	ANU: 243,8	182,8	
													sem moldura			
882	79	UID 102-56	Ccarga + entrada, RN		Ashley Bickerton	Valor de Seguro (VS) Famic-MB:	90	: VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas	tab, verificadas	ANU: 245,1	153,7	
													sem moldura		113	
882	90	UID 102-55	R3 / 04		Alighiero Boetti	Valor de Seguro (VS) Famic-MB:	380	: VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas	SM, verificadas	ANU: 111	109,7	
													sem moldura		2	
882	91	UID 102-86	R3 / 16		Alighiero Boetti	Valor de Seguro (VS) Famic-MB:	400	: VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas	SM, verificadas	ANU: 100	210	
													sem vidro			
													COM moldura	102,7	213	
													sem		4	
													sem			
															artico	
882	92	UID 102-67	RN		Christian Boltanski	Valor de Seguro (VS) Famic-MB:	400	: VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas	tab, verificadas	ANU:		
882	96	UID 102-71	Ccarga		Louise Bourgeois	Valor de Seguro (VS) Famic-MB:	600	: VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas	SM, verificadas	ANU: 58,1	38,6	
													sem moldura		16,5	









MUSEU COLEÇÃO BERARDO ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA		Lista EXPOSIÇÃO: 59		Museu Coleção Berardo 1890-2010		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu	
03 Abr 2012		09 Nov 2011		09 Nov 2011		26 Out 2011	
UID 102-81		RN / 03		Famc-MB: 150		Famc-McB: Coleção: 9-11-2011>	
862 172	UID 102-81	RN / 03	Valor de Seguro (VS) Famc-MB: 150 : VS para aquela EXPO	1969	Photo-souvenir "Peinture Acrylique sur Tissu Rayé Blanc et Noir" Acrílico sobre tecido branco e preto	medidas não verificadas	A NU: 200 205
862 219	UID 102-111	RN / 10	Valor de Seguro (VS) Famc-MB: 40 : VS para aquela EXPO	1972	Double Channel Painting Acrílico sobre tela	medidas não verificadas	A NU: 244 325
862 260	UID 102-661	Garagem	Valor de Seguro (VS) Famc-MB: 369 : VS para aquela EXPO	1984	Three Modern Buildings Tipos de barro e cimento	medidas não verificadas	A NU:
862 280	UID 102-154	RN / C1	Valor de Seguro (VS) Famc-MB: 140 : VS para aquela EXPO	1989	Breed 2 Alumínio, parafusos de aço	medidas não verificadas	A NU: 189 375 285
862 352	UID 102-200	CCarga	Valor de Seguro (VS) Famc-MB: 1200 : VS para aquela EXPO	1964	Untitled (Monument to Vladimir Tatlin) Lâmpadas fluorescentes brancas	medidas não verificadas	A NU: 244 72 12 sem vidro sem acrílico sem base
862 362	UID 102-208	RN	Valor de Seguro (VS) Famc-MB: 45 : VS para aquela EXPO	1983	Bird Rock / Fifty One Fotografia a preto e branco e texto	medidas SIM verificadas COM moldura	A NU: 118,7 139 COM acrílico
862 363	UID 102-209	RN	Valor de Seguro (VS) Famc-MB: 75 : VS para aquela EXPO	1976	Sutherland Milestone Fotografia a preto e branco e texto	medidas SIM verificadas COM moldura	A NU: 118,7 139 COM vidro
862 364	UID 102-210	RN	Valor de Seguro (VS) Famc-MB: 15 : VS para aquela EXPO	1991	The Pilgrims Way Fotografia a preto e branco e texto	medidas SIM verificadas COM moldura	A NU: 117 137,5 COM vidro

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Lista EXPOSIÇÃO: 59		09 Nov 2011		Museu Coleção Berardo 1960-2010		92 obras		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1 Transportador		FEIREXPO	
												Cargueiro		Antônio Pedro Mendes	
03 Abr 2012		UID 102-644		RN		Valor de Seguro (VS) Famic-MB: 30		MB		Famic-MCB: Coleção: 9-11-2011>		medidas		SIM, verificadas	
852	365	Hamish Fulton		: VS para aquela EXPO		200		: VS para aquela EXPO		medidas		SIM, verificadas		A NU: 117 141,2	
		UID 102-216		RN		Valor de Seguro (VS) Famic-MB: 700		MB		Famic-MCB: Coleção: 9-11-2011>		medidas		SIM, verificadas	
852	372	Gilbert & George		: VS para aquela EXPO		200		: VS para aquela EXPO		medidas		SIM, verificadas		A NU: 243,8 699,6	
		Gilbert & George		Fotografias: piniadas à mão						Famic-MCB: Coleção: 9-11-2011>		medidas		SIM, verificadas	
852	374	Carga		: VS para aquela EXPO		740		: VS para aquela EXPO		Famic-MCB: Coleção: 9-11-2011>		medidas		SIM, verificadas	
		Robert Gober		Madeira piniada, pedra, vidro e azulejo cerâmico						Famic-MCB: Coleção: 9-11-2011>		medidas		SIM, verificadas	
852	379	RN		: VS para aquela EXPO		15		: VS para aquela EXPO		Famic-MCB: Coleção: 9-11-2011>		medidas		SIM, verificadas	
		Nan Goldin		Prova por destruição seletiva de corantes (flicochrome)						Famic-MCB: Coleção: 9-11-2011>		medidas		SIM, verificadas	
BP	412	RN / 29		: VS para aquela EXPO						Famic-MCB: Coleção: 9-11-2011>		medidas		SIM, verificadas	
		Andreas Gursky		Prova por destruição seletiva de corantes (flicochrome)						Famic-MCB: Coleção: 9-11-2011>		medidas		SIM, verificadas	
852	414	RN / 07		: VS para aquela EXPO		150		: VS para aquela EXPO		Famic-MCB: Coleção: 9-11-2011>		medidas		SIM, verificadas	
		Andreas Gursky		Colour coupler print						Famic-MCB: Coleção: 9-11-2011>		medidas		SIM, verificadas	
852	415	RN / 08		: VS para aquela EXPO		150		: VS para aquela EXPO		Famic-MCB: Coleção: 9-11-2011>		medidas		SIM, verificadas	
		Andreas Gursky		Colour coupler print						Famic-MCB: Coleção: 9-11-2011>		medidas		SIM, verificadas	
852	450	Carga		: VS para aquela EXPO		100		: VS para aquela EXPO		Famic-MCB: Coleção: 9-11-2011>		medidas		SIM, verificadas	
		Jenny Holzer		Painel eletrônico de diodos amarelos e vermelhos						Famic-MCB: Coleção: 9-11-2011>		medidas		SIM, verificadas	

MUSEU COLEÇÃO BERNARDO ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA		Lista EXPOSIÇÃO: 59		Museu Coleção Bernardo 1960-2010		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1 Transportador		5	
03 Abr 2012		09 Nov 2011		>		92 obras		1		Antônio Paulo Mendes	
862	451	UID 102-272	RN	Rebecca Horn	Valor de Seguro (VS) Fanc-MB: 70		FUTURO	26 Out 2011	Fanc-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas: não verificadas A NU: 240 120 sem moldura	
862	538	UID 102-290	CCarga	Donald Judd	Valor de Seguro (VS) Fanc-MB: 1500		FUTURO	26 Out 2011	Fanc-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas: não verificadas A NU: 91,5 152 sem moldura	
862	565	UID 102-293	CCarga	Anish Kapoor	Valor de Seguro (VS) Fanc-MB: 300		FUTURO	26 Out 2011	Fanc-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas: não verificadas A NU:	
862	568	UID 102-296	R3 / 18	On Kawara	Valor de Seguro (VS) Fanc-MB: 400		FUTURO	26 Out 2011	Fanc-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas: não verificadas A NU: 33 433	
862	570	UID 102-298	R3 / 18	On Kawara	Valor de Seguro (VS) Fanc-MB: 90		FUTURO	26 Out 2011	Fanc-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas: não verificadas A NU: 20,3 25,4	
862	571	UID 102-299	RN / 10	Ellsworth Kelly	Valor de Seguro (VS) Fanc-MB: 1600		FUTURO	26 Out 2011	Fanc-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas: não verificadas A NU: 304,8 132,1	
862	583	UID 102-317	CCarga	Jeff Koons	Valor de Seguro (VS) Fanc-MB: 1500		FUTURO	26 Out 2011	Fanc-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas: não verificadas A NU: 87,5 114,3 43,5	
862	597	UID 102-321	RN	Joseph Kosuth	Valor de Seguro (VS) Fanc-MB: 140		FUTURO	26 Out 2011	Fanc-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas: não verificadas A NU:	
1979	The Trembling Table	Metal, madeira e motor eléctrico			: VS para aquela EXPO						
1976	Untitled	Apo laminado			: VS para aquela EXPO						
1993	Eyes Turned Inward	Fibra de vidro e Pigmento			: VS para aquela EXPO						
1992	April 10, 1992	Liquitex sobre tela, colagem de recorte de jornal sobre caixa de cartão			: VS para aquela EXPO						
1975	May 7, 1975	Liquitex sobre tela, colagem de recorte de jornal sobre caixa de cartão			: VS para aquela EXPO						
1991	Yellow Relief with Blue	Tinta serigráfica e polímero sintético sobre tela			: VS para aquela EXPO						
1991	Bob Tail	Madeira policromada			: VS para aquela EXPO						
1965	One and Three Plants	Cartão, fotografia a preto e branco, caco			: VS para aquela EXPO						

MUSEU COLEÇÃO BERNARDO ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA		Lista EXPOSIÇÃO: 59		09 Nov 2011		Museu Coleção Bernardo 1960-2010		92 obras		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1		Transcritor		FEIREXPO	
03 Abr 2012		Carga		Joseph Kosuth		Valor de Seguro (VS) Fams-MB: 250 MB		: VS para aquela EXPO		Famc-MsB: Coleção 9-11-2011>		Famc-MsB: Coleção 9-11-2011>		1		Antonio Pedro Mendes	
852 588	UID 102-724	Carga	Joseph Kosuth	1965	Self-Described and Self-Defined Tubos de néon vermelho	250	MB	: VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	medidas não verificadas sem moldura	A NU: 10	220				
852 359	UID 102-322	Carga	Jannis Kounellis	1971	Untitled Aço e gás propano	300	MB	: VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	medidas não verificadas	A NU: 8	108	4			
852 600	UID 102-323	RN / ant.	Jannis Kounellis	1981	Untitled Aço e madeira esmaltados e sapato	80	MB	: VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	medidas não verificadas	A NU: 100,2	69,8	16,5			
852 602	UID 102-325	RN / 15	Guillermo Kuitca	1993	Big Circuit Óleo sobre tela	140	MB	: VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	medidas não verificadas	A NU: 191	188,5				
852 747	UID 102-336	RN / ant.	Sol LeWitt	1992	Eight Sided Pyramid Alumínio pintado	300	MB	: VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	medidas não verificadas sem moldura	A NU: 193	187	187			
852 754	UID 102-342	Carga	Richard Long	1981	Sandstone Line 151 pedras	300	MB	: VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	medidas não verificadas sem moldura	A NU: 20	1066	153			
852 774	UID 102-353	RN / 10	Robert Mangold	1983	Four Color Frame Painting #2 Acrílico e pastel de óleo sobre tela	320	MB	: VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	medidas não verificadas	A NU: 304,8	213,36				
852 791	UID 102-361	RN / 14	Agnès Martin	1989	Untitled #8 Acrílico e grafite sobre tela	2000	MB	: VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	medidas não verificadas sem moldura	A NU: 183	183				

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Lista EXPOSIÇÃO:		03 Abr 2012		09 Nov 2011		Museu Coleção Berardo 1960-2010		92 obras		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1		1		FEIREXPO			
UID 102-370		AV / 19-20		Valor de Seguro (VS) Famic-MB:		40 MB		: VS para aquela EXPO		FUTURO		26 Out 2011		Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>				cooperat			
802		Allan McCollum		1988 Collection of 60 Drawings		-90		Lápis sobre papel em 60 unidades, com molduras individuais de madeira e plexiglas		medidas		SIM verificadas		A NU: 35		30		2.5		COM escrito	
804		C.Carga		1965 Pylos		Madeira lacada		: VS para aquela EXPO		FUTURO		26 Out 2011		Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>							
NA 823		R3		1974 Untitled (Blood Sign #2 / Body Tracks)		filme 8mm a cores transferido para DVD		: VS para aquela EXPO		FUTURO		26 Out 2011		Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>							
862		C.Carga		1980 Prés de la Table		Mesa pintada com spray, varas cobertas com aparas de metal ligadas a sacos com barro, tubos de neon, caixas de café e garfos		: VS para aquela EXPO		FUTURO		26 Out 2011		Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>						30 Jan 2012	
826		Mario Merz		1967 Il Vino Aspirato, Rovesciato, Bevuto		-83		Neón, pedra, madeira, vidro, metal e plástico		FUTURO		26 Out 2011		Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>						30 Jan 2012	
863		C.Carga		1985 Dougias		-86		Acrílico sobre tela		FUTURO		26 Out 2011		Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>						30 Jan 2012	
866		Olivier Mosset		1980 Signs		Giachete sobre cartão		: VS para aquela EXPO		FUTURO		26 Out 2011		Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>						30 Jan 2012	
857		RM / Entrada		1997 After Degas II		Resina, tinta e motor eléctrico		: VS para aquela EXPO		FUTURO		26 Out 2011		Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>						30 Jan 2012	
857		Juan Muñoz								medidas		SIM verificadas		A NU: 60		61				COM vidro	
										COM medida		68.5		68		4					
										medidas		SIM verificadas		A NU: 160		50		60			
										sem medida											

MUSEU COLEÇÃO BERARDO ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA		03 Abr 2012		09 Nov 2011		Museu Coleção Berardo 1960-2010		92 obras		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1 transportador		FERREPO		8	
Lista EXPOSIÇÃO: 59		>		>		>		>		Famc-McB: Coleção: 9-11-2011>		counter		António Pedro Mendes			
852	UID 102-403	Ccarga		Bruce Nauman	Valor de Seguro (VS) Famc-McB: 300 MB	: VS para aquela EXPO	medidas	hbu	verificadas	A NU: 61	94	30	sem vidro	sem acrílico	sem base	30 Jan 2012	
852	UID 102-405	Ccarga		Bruce Nauman	Valor de Seguro (VS) Famc-McB: 600 MB	: VS para aquela EXPO	medidas	hbu	verificadas	A NU: 53,5			sem vidro	sem acrílico	sem base	30 Jan 2012	
852	UID 102-411	R3 / I7		Manuel Ocampo	Valor de Seguro (VS) Famc-McB: 30 MB	: VS para aquela EXPO	medidas	SM	verificadas	A NU: 178	153	4	sem vidro	sem acrílico	sem base	30 Jan 2012	
NA	UID 102-1681	RNI Ant.		Dennis Oppenheim	Valor de Seguro (VS) Famc-McB: 20 MB	: VS para aquela EXPO	medidas	hbu	verificadas	A NU: 58	58	12	sem vidro	sem acrílico	sem base	30 Jan 2012	
852	UID 102-415	RNI / Z1		Gabriel Orozco	Valor de Seguro (VS) Famc-McB: 40 MB	: VS para aquela EXPO	medidas	hbu	verificadas	A NU: 199	98,5		sem vidro	sem acrílico	sem base	30 Jan 2012	
852	UID 102-416	Ccarga		Tony Oursler	Valor de Seguro (VS) Famc-McB: 600 MB	: VS para aquela EXPO	medidas	hbu	verificadas	A NU:			sem vidro	sem acrílico	sem base	30 Jan 2012	
852	UID 102-418	Ccarga		Nam June Paik	Valor de Seguro (VS) Famc-McB: 100 MB	: VS para aquela EXPO	medidas	hbu	verificadas	A NU: 250	240	160	sem vidro	sem acrílico	sem base	30 Jan 2012	
NA	UID 102-1686	RNI ant.		Gina Pane	Valor de Seguro (VS) Famc-McB: 2,985 MB	: VS para aquela EXPO	medidas	SM	verificadas	A NU: 10	52,7	51,7	CDM	CDM	CDM	30 Jan 2012	

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Lista EXPOSIÇÃO:		Museu Coleção Berardo 1960-2010		92 obras		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Missu		1 Transcrição		FEBEXPO		
03 Abr 2012		09 Nov 2011		>		59		Famc-McB: Coleção: 9-11-2011>		courtel		Antonio Pedro Mendes		
852 957	UID 102-434	CCarga		Pino Pascoli	Valor de Seguro (VS) Famc-MB: 60 MB : VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	Famc-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas não verificadas	A NU: 110	35	30 Jan 2012		
852 951	UID 102-438	RN / ant.		Giuseppe Penone	Valor de Seguro (VS) Famc-MB: 70 MB : VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	Famc-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas não verificadas	A NU: 148	29	30 Jan 2012		
852 977	UID 102-449	RN / 10		Michelangelo Pistoletto	Valor de Seguro (VS) Famc-MB: 360 MB : VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	Famc-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas não verificadas	A NU: 230	125	30 Jan 2012		
852 981	UID 102-453	RN / 03		Sigmar Polke	Valor de Seguro (VS) Famc-MB: 800 MB : VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	Famc-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas não verificadas	A NU: 252,7	300	30 Jan 2012		
852 992	UID 102-462	AV / 27		Richard Prince	Valor de Seguro (VS) Famc-MB: 150 MB : VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	Famc-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas SIM, verificadas	A NU: 76,2	114,3	30 Jan 2012		
852 1042	UID 102-463	RN / Z1		Gerhard Richter	Valor de Seguro (VS) Famc-MB: 7000 MB : VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	Famc-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas não verificadas	A NU: 280	400	30 Jan 2012		
852 1072	UID 102-502	RN - Ant. 1		Ulrich Rückriem	Valor de Seguro (VS) Famc-MB: 70 MB : VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	Famc-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas não verificadas	A NU: 122	480	25	30 Jan 2012	
852 1073	UID 102-503	RN / 05		Thomas Ruff	Valor de Seguro (VS) Famc-MB: 50 MB : VS para aquela EXPO	FUTURO	26 Out 2011	Famc-McB: Coleção: 9-11-2011>	medidas não verificadas	A NU: 215,9	165,1	30 Jan 2012		

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Museu Coleção Berardo 1960-2010		92 obras		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1 transmissor		10			
03 Abr 2012		09 Nov 2011		>		FUTURO		26 Out 2011		30 Jan 2012			
UID 102-504		UID 102-504		UID 102-504		UID 102-504		UID 102-504		UID 102-504			
1074		140		MB		140		MB		186			
Thomas Ruff		Valor de Seguro (VS) Famic-MB:		: VS para aquela EXPO		Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>		Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>		Famic-McB: Coleção: 9-11-2011>			
862	1074	UID 102-504	RN / 20	140	MB	Thomas Ruff	1989	Sterne 1h 55m - 30"	Fotografia a cores	medidas	não verificadas	A NU: 257,8	186
NA	1076	UID 102-969	AV / 57	145	MB	Robert Rymann	1982	Tract	Óleo sobre tela com suporte metálico	medidas	SIM, verificadas sem medida	A NU: 72	66
862	1088	UID 102-515	RN / rd1	200	MB	Juliano Sarmento	1991	Wasting my Time with You #928	Técnica mista sobre tela	medidas	não verificadas	A NU: 290	407,5
862	1105	UID 102-529	C/Carga	1000	MB	Richard Serra	1988	Point Load	Aço Corten	medidas	não verificadas	A NU: 137	137
862	1112	UID 102-534	AV / 29	200	MB	Cindy Sherman	1979	Untitled (Film Still N°37)	Fotografia a preto e branco	medidas	SIM, verificadas	A NU: 24,7	20,2
862	1113	UID 102-535	AV / 01	60	MB	Cindy Sherman	1993	Untitled (Vivienne Westwood)	Fotografia a cores	medidas	SIM, verificadas	A NU: 165	124,5
862	1114	UID 102-536	AV / 28	250	MB	Cindy Sherman	1980	Untitled, N° 76	Prova por revelação cromogénica	medidas	SIM, verificadas	A NU: 50,8	61
862	1139	UID 102-546	RN / 01	6	MB	Ernesto de Sousa	1977	Revolution my Body Nr. 1	Prova de contacto fotográfico e texto	medidas	SIM, verificadas	A NU: 72	214

MUSEU COLEÇÃO BERARDO ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA		Lista EXPOSIÇÃO: 59		Museu Coleção Berardo 1960-2010		92 obras		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1 Transmissor	
03 Abr 2012		09 Nov 2011		>		26 Out 2011		30 Jan 2012		11	
862 1156	UID 102-553 Carga * RN	Haim Steinbach	Valor de Seguro (VS) Fams-MB: 35 MB : VS para aquela EXPO	1988	00-03 (3.5S) Caixotes de lixo de metal, candeeiros de lava sobre prateleiras de fôrmica e alumínio	FAMC-McB. Coleção 9-11-2011>	medidas não verificadas A NU: 155 298 53	FAMC-McB. Coleção 9-11-2011>	30 Jan 2012	Antônio Pedro Mendes	FERREPO
862 1159	UID 102-554 RN / Ant. 1	Frank Stella	Valor de Seguro (VS) Fams-MB: 4500 MB : VS para aquela EXPO	1967	Hagamatana II Polímero e polímero fluorescente sobre tela	FAMC-McB. Coleção 9-11-2011>	medidas não verificadas A NU: 305.4 458 7.5 sem moldura	FAMC-McB. Coleção 9-11-2011>	30 Jan 2012		
NA 1226	UID 102-1617 R321	João Tabarra	Valor de Seguro (VS) Fams-MB: 12 MB : VS para aquela EXPO	2007	Tornado HD Projecção, cor, sem som, loop	FAMC-McB. Coleção 9-11-2011>		FAMC-McB. Coleção 9-11-2011>	30 Jan 2012		
862 1245	UID 102-574 RN / rd2	Rosemarie Trockel	Valor de Seguro (VS) Fams-MB: 140 MB : VS para aquela EXPO	1986	Untitled Malha tricotada à máquina montada sobre musselina	FAMC-McB. Coleção 9-11-2011>	medidas não verificadas A NU: 250 140	FAMC-McB. Coleção 9-11-2011>	30 Jan 2012		
862 1252	UID 102-579 RN / ant.	James Turrell	Valor de Seguro (VS) Fams-MB: 400 MB : VS para aquela EXPO	1967	Fargo, Blue Projecção de luz azul sobre parede	FAMC-McB. Coleção 9-11-2011>		FAMC-McB. Coleção 9-11-2011>	30 Jan 2012		
862 1263	UID 102-586 RN / ant.	Adriana Varejão	Valor de Seguro (VS) Fams-MB: 30 MB : VS para aquela EXPO	1997	Filho Bastardo II Óleo sobre madeira	FAMC-McB. Coleção 9-11-2011>	medidas SIM verificadas A NU: 100 140 10 sem moldura	FAMC-McB. Coleção 9-11-2011>	30 Jan 2012		
862 1280	UID 102-594 RN / ant.	Claude Viallat	Valor de Seguro (VS) Fams-MB: 20 MB : VS para aquela EXPO	1971	Bleu de Methylene - Toile Teinte Linho tingido	FAMC-McB. Coleção 9-11-2011>	medidas não verificadas A NU: 204.5 261.6	FAMC-McB. Coleção 9-11-2011>	30 Jan 2012		
862 1292	UID 102-593 Carga	Bill Viola	Valor de Seguro (VS) Fams-MB: 140 MB : VS para aquela EXPO	1975	Il Vapore Madeira de cerejeira, estira de palha, recipiente de metal, folhas de eucalipto, câmara de vídeo, projetor e monitor	FAMC-McB. Coleção 9-11-2011>	medidas não verificadas A NU: sem moldura	FAMC-McB. Coleção 9-11-2011>	30 Jan 2012		

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Arte Moderna e Contemporânea		Lista EXPOSIÇÃO:		Museu Coleção Berardo 1960-2010		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		Transportador		12	
09 Abr 2012		09 Nov 2011		>		92 obras		Franço-MeB: Coleção: 9-11-2011>		Franço-MeB: Coleção: 9-11-2011>		FEIREXPO	
UID 102-739		RN / 29 - A1		Wolf Vestell		Valor de Seguro (VS) Franço-MeB: 350 MB		medidas mb verificadas AMU:		30 Jan 2012		Antônio Pedro Mendes	
UID 102-517		RN / 13		Sue Williams		Valor de Seguro (VS) Franço-MeB: 70 MB		medidas SIM verificadas AMU: 183 213.5 3.5 sem moldura		30 Jan 2012			
UID 102-520		RN / estr. C		Gilberto Zorio		Valor de Seguro (VS) Franço-MeB: 80 MB		medidas mb verificadas AMU: 42 150 147		30 Jan 2012			
FCCB Arte 0002		RZ + R5		Jimmie Durham		Valor de Seguro (VS) Franço-MeB: MB		Franço-MeB: Coleção: 9-11-2011>		30 Jan 2012			
NA 1752				Victor Pires Vieira		Valor de Seguro (VS) Franço-MeB: 9.225,00 MB		Franço-MeB: Coleção: 9-11-2011>		30 Jan 2012			
1971		Sem Título (Maia)		C. Caixa de madeira pintada, litografia a preto e branco sobre cartão, litografia a cores sobre tela		: VS para aquela EXPO		FUTURO		26 Out 2011			
1997		Let me Fix my Earing First		Óleo e acrílico sobre tela		: VS para aquela EXPO		FUTURO		26 Out 2011			
1967		Sans Titre		Chapa ondulada de fibrocimento pintada, betão e ferro		: VS para aquela EXPO		FUTURO		26 Out 2011			
1997		St. Frigo		2 vídeos e um frigorífico intervenido		: VS para aquela EXPO		FUTURO		26 Out 2011			
1977		Pintura da Série "Outubro II"		acrílico e esmalte sobre tela sola		: VS para aquela EXPO		FUTURO		02 Mar 2012		380 380	

Anexo 6 – Museu Coleção Berardo: Lista de obras presentes na Exposição Permante (Piso 2)

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA		Lista EXPOSIÇÃO: 47		04. Jul 2011		Museu Coleção Berardo 1900-1990		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1 Temporário		ARTSHUTTLE	
22 Out 2013														Francisco Sousa	
892	4	UID 102-004	AV / 18		Eileen Agar	Snake Charmer Colagem de vidro e papel sobre papel									
892	5	UID 102-005	R3 / 19		Eileen Agar	The Wings of Augury Madeira pintada e metal									
892	9	UID 102-009	AV / 17		Josef Albers	Study for Homage to the Square: Blond Autumn Óleo sobre masonite									
892	28	UID 102-017	R3 / 07		Karel Appel	Saut dans l'Espace Óleo sobre tela									
892	32	UID 102-022	R3 / 18		Kenneth Armitage	Standing Figure Bronze									
892	33	UID 102-023	AV / 44		Jean (Hans) Arp	Feuilles Placées selon les lois du hasard Óleo sobre madeira e moldura em madeira pintada pelo artista									
892	34	UID 102-024	AV / 29		Jean (Hans) Arp	Sem Título Óleo sobre madeira e moldura em madeira pintada pelo artista									
892	41	UID 102-030	AV / 21		Bernard Aubertin	Clous Fluorescents No.18 Óleo e pregos sobre tela montada sobre contraplacado									

MUSEU COLEÇÃO BERARDO 22 Out. 2013 **Lista Exposição:** 47 04. Jul. 2011 > Museu Coleção Berardo 1900-1960 **220 obras** 1 **Transportador:** ARTSHUTTLE 2
Francisca Sousa **31 Dez 2013**

852 UID 102-32 **45** CCarga **ACTUAL** **17 Mai 2013** **Franco-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **31 Dez 2013**

 Francis Bacon
Oedipus and the Sphinx after Ingres
 Óleo sobre tela
 medidas SIM, verificadas A.NU.: 198 147,5 0
 COM moldura 218 187,7 8
 COM acrílico

853 UID 102-36 **59** AV/51 **ACTUAL** **17 Mai 2013** **Franco-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **31 Dez 2013**

 Balthus
Portrait de Femme en Robe Bleue
 Óleo sobre painel
 medidas SIM, verificadas A.NU.: 80 53,5 2
 COM moldura 101 73,5 5,5
 sem vidro
 sem acrílico

852 UID 102-45 **64** AV/15 **ACTUAL** **17 Mai 2013** **Franco-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **31 Dez 2013**

 William Baziotas
Tropical
 Óleo sobre tela
 medidas SIM, verificadas A.NU.: 127 101 0
 COM moldura 130,5 105 4,5
 sem vidro
 sem acrílico

852 UID 102-50 **70** AV/36 **ACTUAL** **17 Mai 2013** **Franco-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **31 Dez 2013**

 Hans Bellmer
La Toupie
 Óleo sobre cartão
 medidas SIM, verificadas A.NU.: 62,5 62,5 1,5
 COM moldura 79,3 79,3 4
 sem vidro
 sem acrílico

852 UID 102-51 **71** RN / ant. **ACTUAL** **17 Mai 2013** **Franco-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **31 Dez 2013**

 Etienne Bécthy
Épée Flamboyante (Opus 72)
 Madeira
 medidas não verificadas A.NU.: 136,5 21 0

852 UID 102-58 **81** AV/32 **ACTUAL** **17 Mai 2013** **Franco-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **31 Dez 2013**

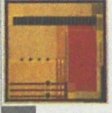





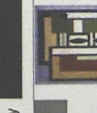

 Max Bill
1942. Sechs Stufen Progression
 Óleo sobre tela
 medidas SIM, verificadas A.NU.: 67,5 43,2 2
 sem moldura

852 UID 102-59 **82** AV/21 **ACTUAL** **17 Mai 2013** **Franco-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **31 Dez 2013**

 Roger Bissière
La Fête à Neuilly
 Óleo sobre tecido
 medidas SIM, verificadas A.NU.: 96 130 0
 COM moldura 99 133 3
 sem vidro
 sem acrílico

852 UID 102-62 **85** R3/19 **ACTUAL** **17 Mai 2013** **Franco-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **31 Dez 2013**

 Pieter Blake
1961 Captain Webb Matchbox
 Guache e lápis sobre caixa de madeira
 medidas SIM, verificadas A.NU.: 40 28 11

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Lista EXPOSIÇÃO:		22 obras		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu	
22 Out 2013		04 Jul 2011		17 Mai 2013		31 Dez 2013	
MUSEU COLEÇÃO BERARDO		MUSEU COLEÇÃO BERARDO		MUSEU COLEÇÃO BERARDO		MUSEU COLEÇÃO BERARDO	
ARTES MODERNA E CONTEMPORÂNEA		ARTES MODERNA E CONTEMPORÂNEA		ARTES MODERNA E CONTEMPORÂNEA		ARTES MODERNA E CONTEMPORÂNEA	
47		47		47		47	
Transportador		Transportador		Transportador		Transportador	
Francisca Sousa		Francisca Sousa		Francisca Sousa		Francisca Sousa	
892	UID 102-72	R3 / 05	René Braem		Composition Tinta-da-china, guache e lápis sobre papel	ACTUAL	17 Mai 2013
						Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	
						medidas SIM , verificadas A NU: 42 42 0 0 COM vídeo	
						COM moldura 66 66 3	
892	UID 102-74	AV / 29	Victor Brauner		Le Chevalier de Glace Óleo sobre tela	ACTUAL	17 Mai 2013
						Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	
						medidas SIM , verificadas A NU: 54 65 0 0 sem vídeo	
						COM moldura 75,4 86,4 4 4 sem acrílico	
892	UID 102-75	AV / 21	Victor Brauner		Triomphe du Doule Tinta-da-china sobre papel	ACTUAL	17 Mai 2013
						Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	
						medidas SIM , verificadas A NU: 50 65 0 0 COM vídeo	
						COM moldura 84,7 98,8 3	
892	UID 102-77	AV / 13	André Breton		Cadavre Exquis Lápis de cor sobre papel negro	ACTUAL	17 Mai 2013
						Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	
						medidas SIM , verificadas A NU: 23,7 31,5 0 0 COM vídeo	
						COM moldura 43 50,5 3	
892	UID 102-80	AV / 29	Carl Buchheister		Diagonalcomposition 332R Colagem sobre papel	ACTUAL	17 Mai 2013
						Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	
						medidas SIM , verificadas A NU: 35 21,5 0 0 COM vídeo	
						COM moldura 78,5 83,5 3,5	
892	UID 102-82	RN / 17	Pol Bury		Mélangneur Madeira e alumínio	ACTUAL	17 Mai 2013
						Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	
						medidas não verificadas A NU: 122 122 15	
892	UID 102-84	AV / 10	Marcelle Cahn		Composition Abstraite Óleo sobre tela	ACTUAL	17 Mai 2013
						Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	
						medidas SIM , verificadas A NU: 72,5 54 2,3 2,3 sem vídeo	
						COM moldura 81,5 82,5 4 4 sem acrílico	
892	UID 102-711	AV / 53	Amadeo de Souza-Cardoso		Pêlas Janelas (Desdobramento - Intersecção) Óleo sobre cartão	ACTUAL	17 Mai 2013
						Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	
						medidas SIM , verificadas A NU: 33 23 2 2 sem vídeo	
						COM moldura 56,7 41,5 3 3 sem acrílico	

MUSEU COLEÇÃO BRASILEIRO		Lista EXPOSIÇÃO:		04 Jul 2011		Museu Coleção Berardo 1900-1990		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu	
22 Out 2013		22 Out 2013		47		220 obras		4	
862	156	UID 102-94	RN / ant.	Anthony Caro		Fleet	App pintado	medidas SIM verificadas A.N.J. 87,5 286 130	Famc-McB. Coleção: 4-07-2011 >
862	160	UID 102-95	AV / JS	Enrico Castellani		Superficie Bianca	Óleo sobre tela modelada	medidas SIM verificadas A.N.J. 80,5 0	Famc-McB. Coleção: 4-07-2011 >
862	158	UID 102-457	AV / JS	Lourdes Castro		Sombra Projectada de Micheline Prestle	Pintura a óleo sobre tela "col" preto	medidas SIM verificadas A.N.J. 91 130 2	Famc-McB. Coleção: 4-07-2011 >
862	159	UID 102-96	AV / 43	Lourdes Castro		Sombra Projectada de Claudine Bury	Acrílico e esmalte sintético sobre tela	medidas SIM verificadas A.N.J. 100 100 2,5	Famc-McB. Coleção: 4-07-2011 >
862	48	UID 102-100	RN / ant.	César (César Baldaccini)		1958 Hommage à Léon	Bronze	medidas SIM verificadas A.N.J. 101 101 4	Famc-McB. Coleção: 4-07-2011 >
862	50	UID 102-99	RN / EB	César (César Baldaccini)		Expansion Valise	Bronze	medidas não verificadas A.N.J. 242 108,5 84,8	Famc-McB. Coleção: 4-07-2011 >
862	210	UID 102-105	R3 / 19	Lynn Chadwick		Maquette for Teddy Boy and Girl II, 205	Ferro e textura	medidas não verificadas A.N.J. 40 178 90	Famc-McB. Coleção: 4-07-2011 >
862	211	UID 102-106	R2 / 19	Lynn Chadwick		Together, 234	Ferro e textura	medidas SIM verificadas A.N.J. 51,5 30 19	Famc-McB. Coleção: 4-07-2011 >
								medidas SIM verificadas A.N.J. 71 44 36	Famc-McB. Coleção: 4-07-2011 >

MUSEU COLEÇÃO BERARDO 22 Out 2013 **Lista EXPOSIÇÃO: 47** 04 Jul 2011 > **Museu Coleção Berardo 1900-1960** **Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu** 1 **responsador** **ARTSHUTTLE** **Francisco Sousa** 5

220 obras **ACTUAL** 17 Mai 2013 **Fams-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **medidas** **ubs** **verificadas** A.N.U: 208,3 151,7 198,1 **31 Dez 2013**

Scotch Vapour
Apo cremado e apo inoxidável pintados

1962 Wrapped Cushion
Tecido, corda e almofada montada em caixa

Sem título (Hotel de L'Étoile)
Objectos diversos, caixa de madeira

Self Portrait (Smoke Dream)
Acrílico sobre tela

White Aphrodisiac Telephone
Técnica mista

Portrait of a Buddhist
Óleo sobre tela

La Cohorte Invencible
Óleo sobre tela

Sem título
Óleo sobre jornal montado sobre tela

832 217	UID 102-109	CCaiga	John Chamberlain
832 1293	UID 102-114	RN / 03	Christo
832 253	UID 102-139	R3 / 19	Christo Vladimir Javecic Christo
832 268	UID 102-150	AV / 32	Joseph Cornell
832 269	UID 102-149	R3 / 20	Allan D'Arcangelo
832 274	UID 102-153	RN / 04	Dali Salvador Dali
832 278	UID 102-113	R3 / 08	Alan Davie
NA 279	UID 100-922	AV	Willem de Kooning

ACTUAL 17 Mai 2013 **Fams-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **medidas** **ubs** **verificadas** A.N.U: 80 60 22 **31 Dez 2013**

ACTUAL 17 Mai 2013 **Fams-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **medidas** **ubs** **verificadas** A.N.U: 45,6 31 10,2 **31 Dez 2013**

ACTUAL 17 Mai 2013 **Fams-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **medidas** **ubs** **verificadas** A.N.U: 101,5 110,5 0 **31 Dez 2013**


ACTUAL 17 Mai 2013 **Fams-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **medidas** **ubs** **verificadas** A.N.U: 213 173 0 **31 Dez 2013**

ACTUAL 17 Mai 2013 **Fams-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **medidas** **ubs** **verificadas** A.N.U: 123,3 89 0 **31 Dez 2013**

ACTUAL 17 Mai 2013 **Fams-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **medidas** **ubs** **verificadas** A.N.U: 55,3 72,4 0 **31 Dez 2013**

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Lista EXPOSIÇÃO: 47		04 Jul 2011 >		Museu Coleção Berardo 1900-1960		220 obras		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1		transparador		ARTSHUTTLE		6	
22 Out 2013										Francisco Sousa									
862	282	UID 102-156	AV / 25	Robert Delaunay		Relief: Rythms Óleo e gesso sobre tela montado sobre fibra (Maconille)		ACTUAL 17 Mai 2013 Famo-MCB: Coleção: 4-07-2011 > medidas SIM, verificadas A NU: 102,3 61 0 sem vídeo COM medida 102 82,5 3 sem áudio											
862	283	UID 102-717	AV / 37	Paul Delvaux		Le Bain des Dames chez George Grand (S. Ideebaid) Aquarela, caneta, tinta e lápis sobre papel		ACTUAL 17 Mai 2013 Famo-MCB: Coleção: 4-07-2011 > medidas SIM, verificadas A NU: 59,5 75 0 COM vídeo COM medida 83,5 102,5 6											
862	288	UID 102-159	RN / 19	Gérard Deschamps		Dans les Règles de l'Art Assemblage com roupa interior de mulher em caixa de plexiglass		ACTUAL 09 Set 2013 Famo-MCB: Coleção: 4-07-2011 > medidas SIM, verificadas A NU: 160 174 0											
862	281	UID 102-160	R3 / 07	Walter Dexel		Weisse Scheibe Guache sobre papel		ACTUAL 17 Mai 2013 Famo-MCB: Coleção: 4-07-2011 > medidas SIM, verificadas A NU: 64,9 49,9 0 COM vídeo COM medida 73,5 62 1,5											
862	295	UID 102-161	RN / ant.	Jim Dine		Black Child's Room Óleo, madeira e metal sobre tela		ACTUAL 17 Mai 2013 Famo-MCB: Coleção: 4-07-2011 > medidas SIM, verificadas A NU: 123 200 40,5											
862	306	UID 102-168	RN / ant.	César Domela		Relief Cobre, latão, plástico e madeira pintada		ACTUAL 17 Mai 2013 Famo-MCB: Coleção: 4-07-2011 > medidas SIM, verificadas A NU: 71,3 41,5 18,5											
862	307	UID 102-169	AV / 15	Óscar Dominguez		Le Couple Óleo sobre tela		ACTUAL 17 Mai 2013 Famo-MCB: Coleção: 4-07-2011 > ES: Prado: El Greco: 24-6-2014 > S-10-2014 medidas SIM, verificadas A NU: 84 45 2 sem vídeo COM medida 84,5 65,5 5 sem áudio											
862	308	UID 102-170	AV / 13	Óscar Dominguez		Sem título ("Decalcomania") Guache sobre papel		ACTUAL 17 Mai 2013 Famo-MCB: Coleção: 4-07-2011 > medidas SIM, verificadas A NU: 38 28,3 0 COM vídeo COM medida 53 43 3,5											

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Lista EXPOSIÇÃO:		47		04 Jul 2011		Museu Coleção Berardo 1900-1950		220 obras		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1		Transportador		ARTISHUTTLE	
22 Out 2013		UID 102-171		AV / 03		Anthony Donaldson		Take Away		Oil on paper		17 Mai 2013		Fanco-McB: Coleção: 4-07-2011 >		31 Dez 2013		Francisco Souza	
897	310	UID 102-171		AV / 03		Anthony Donaldson		Take Away Óleo sobre tela		medidas SIM , verificadas A NU: 152,2 152,5 2 sem vidro COM: medida 154,4 154,7 4,4 sem suporte forma: base		17 Mai 2013		Fanco-McB: Coleção: 4-07-2011 >		31 Dez 2013		Francisco Souza	
892	311	UID 102-172		AV / 03		Anthony Donaldson		Take Away Óleo sobre tela		medidas SIM , verificadas A NU: 152,2 152,5 2 sem vidro COM: medida 154,4 154,7 4,4 sem suporte forma: base		17 Mai 2013		Fanco-McB: Coleção: 4-07-2011 >		31 Dez 2013			
892	316	UID 102-174		RN / ant.		Jean Dubuffet		Borne au Logos V Tinta epóxida sobre poluretano		medidas não verificadas A NU: 97,7 94 47		17 Mai 2013		Fanco-McB: Coleção: 4-07-2011 >		31 Dez 2013			
892	317	UID 102-175		RN		Jean Dubuffet		Mire G42 (Kowloon) Acrílico sobre papel montado sobre tela		medidas não verificadas A NU: 134 200 0		17 Mai 2013		Fanco-McB: Coleção: 4-07-2011 >		31 Dez 2013			
892	318	UID 102-176		AV / 17		Jean Dubuffet		Paysage aux Arbustes Óleo sobre tela		medidas SIM , verificadas A NU: 89 116 0 sem vidro COM: medida 92 120 5 sem suporte forma: acrílico		17 Mai 2013		Fanco-McB: Coleção: 4-07-2011 >		31 Dez 2013		a	
892	320	UID 102-178		RN/ant.		Marcel Duchamp		1914 Porte-bouteilles Hérisson (Ourico) Ferro galvanizado		medidas não verificadas A NU: 59 37 0 1,5 Kg		17 Mai 2013		Fanco-McB: Coleção: 4-07-2011 >		31 Dez 2013			
892	321	UID 102-179		RN / 24		Marcel Duchamp		Plan du Porte Bouteilles Desenho em papel heliográfico		medidas não verificadas A NU: 118 49 0		17 Mai 2013		Fanco-McB: Coleção: 4-07-2011 >		31 Dez 2013			
892	322	UID 102-180		R3 / 01		Francis Dufrene		Sem título Colagem de cartazes rasgados (Dessous d'affiches)		medidas SIM , verificadas A NU: 70 83 0 sem vidro COM: medida 83,3 96 5,5 sem suporte forma: acrílico		17 Mai 2013		Fanco-McB: Coleção: 4-07-2011 >		31 Dez 2013			

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Lista EXPOSIÇÃO:		04 Jul 2011		Museu Coleção Berardo 1900-1950		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1 Transportador		ARTSHUTTLE	
22 Out 2013		22 Out 2013		>		>		17 Mai 2013		17 Mai 2013		31 Dez 2013	
326	UID 102-184	R31.08	Max Ernst		Coquilles Fleurs Óleo sobre tela	medidas SIM, verificadas A.N.U.: 114,5 87,5 2 COM moldura 141 115 7 sem vidro sem acrílico	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	17 Mai 2013	31 Dez 2013	8	Francisca Sousa		
327	UID 102-186	AV / 27	Max Ernst		Paysage Noir Óleo sobre contraplacado	medidas SIM, verificadas A.N.U.: 31,5 39,8 1 COM moldura 53,5 61,5 5 sem vidro sem acrílico	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	17 Mai 2013	31 Dez 2013				
331	UID 102-189	AV / 50	José Escada		Sem Título Óleo sobre tela	medidas SIM, verificadas A.N.U.: 114 146 0 COM moldura 115,2 147,2 3 sem vidro sem acrílico	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	17 Mai 2013	31 Dez 2013				
333	UID 102-357	RN / 25-26	Oyvind Fahlström		Babies for Africa Técnica mista sobre tela	medidas SIM, verificadas A.N.U.: 183 141 0 COM moldura 184 142 3,5 sem vidro sem acrílico	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	17 Mai 2013	31 Dez 2013				
335	UID 102-192	AV / 07	Jean Fautrier		Tête (Partisan) Óleo e pigmento sobre papel colado em tela	medidas SIM, verificadas A.N.U.: 27 22,5 0 COM moldura 47 42 6 sem vidro sem acrílico	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	17 Mai 2013	31 Dez 2013				
345	UID 102-021	CCruga	Arman Armand Pierre Fernandez		Frozen Civilization No.2 Acumulação de lito em poliéster	medidas inib. verificadas A.N.U.: 122 91,5 11 sem vidro sem acrílico	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	17 Mai 2013	31 Dez 2013				
353	UID 102-201	AV / 09	Lucio Fontana		Concetto Spaziale Óleo sobre placa de fibra (Masonite)	medidas SIM, verificadas A.N.U.: 68 86,5 0 COM moldura 79 107 5 sem vidro sem acrílico	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	17 Mai 2013	31 Dez 2013				
354	UID 102-202	AV / 18	Lucio Fontana		Concetto Spaziale, Attesa Tela natural	medidas SIM, verificadas A.N.U.: 68,5 69 0 COM moldura 67,5 88 6 sem vidro sem acrílico	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	17 Mai 2013	31 Dez 2013				

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Lista EXPOSIÇÃO: 47		04 Jul 2011 >		Museu Coleção Berardo 1900-1960		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		220 obras		1 Responsável		ARTS@UTILE		9	
22 Out 2013								Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >		31 Dez 2013		Cooper		Francisca Sousa			
380	UID 102-206	AV/10		Sem título			Otto Freundlich			medidas	SM	verificadas	A NU:	100	89,5	9	
óleo sobre tela																	
373	UID 102-647	RN/24		Woman and Child			Albert Gleizes			medidas	não	verificadas	A NU:	206	103	0	
Óleo sobre tela																	
380	UID 102-219	AV/14		Etude de Personnage Monumental			Julio Gonzalez			medidas	SM	verificadas	A NU:	26	18,8	0	
Lápis, lápis de cor e tinta da china sobre papel																	
381	UID 102-220	AV/14		Etude pour Danseuse à la Palette			Julio Gonzalez			medidas	SM	verificadas	A NU:	24,5	16	0	
Lápis, lápis de cor e tinta da china sobre papel																	
382	UID 102-221	AV/14		Deux études pour monsieur Cactus (L'homme Cactus I)			Julio Gonzalez			medidas	SM	verificadas	A NU:	31	20	0	
Lápis, lápis de cor e tinta da china sobre papel																	
383	UID 102-222	AV/14		Femme au Miroir Rouge, Vert et Jaune			Julio Gonzalez			medidas	SM	verificadas	A NU:	24	16	0	
Tinta da china e pastel sobre papel																	
384	UID 102-223	AV/14		Femme Etrange			Julio Gonzalez			medidas	SM	verificadas	A NU:	31	20	0	
Lápis e tinta da china sobre papel																	
385	UID 102-224	AV/14		Les Plans Rigoureux			Julio Gonzalez			medidas	SM	verificadas	A NU:	19	14,2	0	
Lápis, lápis de cor e tinta da china sobre papel																	

807 386 UID 102-225 AV/14



Julio Gonzalez

Personnage à la Main Percée II 16-2 38
Tinta da china, pastel e lápis sobre papel

ACTUAL 17 Mai 2013 Fams-McB: Coleção: 4-07-2011 > 31 Dez 2013

medidas SIM, verificadas	A NU:	20,6	14	0
COM moldura		58	43	3,5

COM vídeo

808 387 UID 102-226 AV/14



Julio Gonzalez

Personnage Spatial
Lápis sobre papel

ACTUAL 17 Mai 2013 Fams-McB: Coleção: 4-07-2011 > 31 Dez 2013

medidas SIM, verificadas	A NU:	22,5	19	0
COM moldura		58	43	3,5

COM vídeo

809 388 UID 102-227 AV/32



Jean Gorin

Composition N° 28
Óleo sobre madeira

ACTUAL 17 Mai 2013 Fams-McB: Coleção: 4-07-2011 > 31 Dez 2013

medidas SIM, verificadas	A NU:	70,5	70,5	0
COM moldura		70,5	70,5	5

sem vídeo
sem acrílico

802 389 UID 102-228 AV/15



Arshile Gorky

Study for Bull In the Sun
Guache, tinta da china e lápis sobre papel

ACTUAL 17 Mai 2013 Fams-McB: Coleção: 4-07-2011 > 31 Dez 2013

medidas SIM, verificadas	A NU:	55,9	71,1	0
COM moldura		73,2	88,5	7

COM vídeo

802 392 UID 102-231 R3/04



Adolph Gottlieb


Man and Arrow
Óleo sobre tela

ACTUAL 17 Mai 2013 Fams-McB: Coleção: 4-07-2011 > 31 Dez 2013

medidas SIM, verificadas	A NU:	108,7	137,5	0
COM moldura		123	153,5	8,5

sem vídeo
sem acrílico

802 403 UID 102-233 RN



Emilio Greco

Donna Sdraiata
Bronzo

ACTUAL 17 Mai 2013 Fams-McB: Coleção: 4-07-2011 > 31 Dez 2013

medidas não verificadas	A NU:	40	110	50
-------------------------	-------	----	-----	----

802 404 UID 102-234 AV/37



Francis Gruber

Atelier
Óleo sobre tela

ACTUAL 17 Mai 2013 Fams-McB: Coleção: 4-07-2011 > 31 Dez 2013

medidas SIM, verificadas	A NU:	102	130	0
COM moldura		164	132	3,5

sem vídeo
sem acrílico

802 405 UID 102-235 AV/17





Francis Gruber

Nu Assis à la Chaise Verte
Óleo sobre tela

ACTUAL 17 Mai 2013 Fams-McB: Coleção: 4-07-2011 > 31 Dez 2013

medidas SIM, verificadas	A NU:	102	83,4	3
COM moldura		111	92,5	6

sem vídeo
sem acrílico

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Lista EXPOSIÇÃO:		04 Jul 2011		Museu Coleção Berardo 1900-1960		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1		responsável		ARTSJOITLE		11	
22 Out 2013								220 obras		17 Mai 2013		Famco-McB: Coleção: 4-07-2011 >		31 Dez 2013		França Siza	
837	417	UID 102-246	AV / 18		Phillip Guston	Sem título	Óleo sobre papel sobre contraplacado	medidas	SIM	verificadas	A.NU.	62,9	91,4	0	sem vidro		
838	418	UID 102-247	CCarga		Renato Gutusso	Studio e Paisaggio	Óleo e colagem sobre tela	medidas	COM	medida	A.NU.	87,5	116,2	5	sem acrílico		
839	419	UID 102-388	RW / 19		Raymond Hains	Seita	Técnica mista sobre madeira	medidas	não	verificadas	A.NU.	200	320	0			
840	420	UID 102-248	AV / 07		Richard Hamilton	1963 Epiphany	Calções sobre alumínio	medidas	SIM	verificadas	A.NU.	115	115	8	sem vidro		
841	421	UID 102-250	AV / 27		Hans Hartung	T 46-17	Óleo sobre tela	medidas	SIM	verificadas	A.NU.	81	100	0	sem vidro		
842	422	UID 102-253	RW / n/s		Al Held	Sem título	Acrílico sobre linho	medidas	COM	medida	A.NU.	104	123	3	sem acrílico		
843	423	UID 102-254	R3 / 03		Jean Hélion	Équilibre	Óleo sobre tela	medidas	SIM	verificadas	A.NU.	201,5	364,5	8			
844	424	UID 102-255	AV / 17		Jean Hélion	Les Pains	Óleo sobre tela	medidas	COM	medida	A.NU.	104,5	180	2	sem vidro		
845	425	UID 102-255	AV / 17		Jean Hélion	Les Pains	Óleo sobre tela	medidas	COM	medida	A.NU.	115,5	191	6,5	sem acrílico		
846	426	UID 102-255	AV / 17		Jean Hélion	Les Pains	Óleo sobre tela	medidas	SIM	verificadas	A.NU.	72,5	91,5	2	sem vidro		
847	427	UID 102-255	AV / 17		Jean Hélion	Les Pains	Óleo sobre tela	medidas	COM	medida	A.NU.	87	115	4,5	sem acrílico		

22 Out 2013 UID 102-257 AV / 14 1926 Sem título Óleo sobre tela



Florence Henri

UID 102-258 AV / 16 Composition Óleo sobre tela



Auguste Herbin

UID 102-275 AV / 13 Poignets Liés... Poema escrito à mão e colagem sobre papel de maquieta preto



Georges Hugnet

UID 102-279 AV / 12 Sem título Guache e aguarela sobre papel (tamponnage)



Vilmos Huszar

UID 102-287 R3 / 05 Vårens Offer II Óleo sobre madeira



Asger Oluf Jørgensen

UID 102-292 R3 / 19 Composition Espelho, metal, tinta de óleo e papel de alumínio



David Kalabadzé

UID 102-294 AV / 12 Sem título Guache e colagem sobre cartão



Lajos Kassák

UID 102-295 R3 / 02 Man and Woman Óleo sobre tela



Alex Katz

ACTUAL 17 Mai 2013 Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 > medidas SIM , verificadas A.N.U.: 48 38 2 sem vídeo COM medida 61 51 5 sem áudio

ACTUAL 17 Mai 2013 Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 > medidas SIM , verificadas A.N.U.: 130 97 2 sem vídeo COM medida 138,5 105,5 4 sem áudio

ACTUAL 17 Mai 2013 Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 > medidas SIM , verificadas A.N.U.: 27 21,5 0 COM vídeo COM medida 42,5 38 3,5



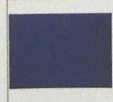





ACTUAL 17 Mai 2013 Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 > medidas SIM , verificadas A.N.U.: 33 24,5 0 COM vídeo COM medida 62 53,5 3

ACTUAL 17 Mai 2013 Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 > medidas SIM , verificadas A.N.U.: 160 183 5 sem vídeo COM medida 165 188,5 6 sem áudio

ACTUAL 01 Ago 2013 Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 > medidas SIM , verificadas A.N.U.: 35,3 50,8 3 COM áudio COM medida 38,8 54,3 4,5

ACTUAL 17 Mai 2013 Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 > medidas SIM , verificadas A.N.U.: 25,5 14,4 0 COM vídeo COM medida 46 37 6

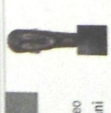
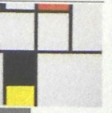
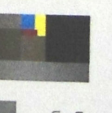
ACTUAL 17 Mai 2013 Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 > medidas SIM , verificadas A.N.U.: 167 128,5 0 sem vídeo COM medida 170 128,5 5 sem áudio

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		22 OBRAS		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1		Transparência		13		
ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA		Lista EXPOSIÇÃO: 47		04 Jul 2011		>		MUSEU COLEÇÃO BERARDO 1900-1960		ARTSHUTTLE		
22 Out 2013										Francisca Sousa		
852	UID 102-302	RN / 20	Edward Kienholz		Drawing for the Soup Course at The She Cafe Técnica mista sobre metal galvanizado	medidas	101	0	08 Set 2013	Famco-MCB. Coleção: 4-07-2011 >	31 Dez 2013	
575						medidas	81					
852	UID 102-303	RN / C	Phillip King		Through Fibra de vidro	medidas	213	335	274	17 Mai 2013	Famco-MCB. Coleção: 4-07-2011 >	31 Dez 2013
576						medidas	213	335	274			
852	UID 102-306	RN / ant.	Yves Klein		IKB 103 Pigmento e resina sintética sobre tecido sobre contraplacado	medidas	78	56	0	17 Mai 2013	Famco-MCB. Coleção: 4-07-2011 >	31 Dez 2013
581						medidas	95,6	73,3	12,5			
852	UID 102-308	R3 / 08	Franz Kline		Sabro Óleo sobre tela	medidas	202	120,5	0	17 Mai 2013	Famco-MCB. Coleção: 4-07-2011 >	31 Dez 2013
583						medidas	203,8	123,5	4			
852	UID 102-311	AV / 14	Gustav Klucis		Plakatentwurf Colagem sobre papel	medidas	36	49	0	17 Mai 2013	Famco-MCB. Coleção: 4-07-2011 >	31 Dez 2013
587						medidas	66,5	79,5	4			
852	UID 102-324	RN / 04	Lee Krasner		1957 Óleo sobre tela	medidas	224,7	148,5	0	17 Mai 2013	Famco-MCB. Coleção: 4-07-2011 >	31 Dez 2013
601						medidas	224,7	148,5	0			
852	UID 102-621	RN / ant.	La Carte Surréaliste		La Carte Surréaliste, Première Série, Vingt et Une Cartes Técnica mista sobre cartão	medidas	9	14,2	0	17 Mai 2013	Famco-MCB. Coleção: 4-07-2011 >	31 Dez 2013
604						medidas	9	14,2	0			
852	UID 102-327	R3 / 05	Wifredo Lam		Lunguanda Yamba Óleo sobre tela	medidas	130,4	97	2	17 Mai 2013	Famco-MCB. Coleção: 4-07-2011 >	31 Dez 2013
606						medidas	163	130	6			

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Lista EXPOSIÇÃO: 47		04 Jul 2011 >		Museu Coleção Berardo 1900-1960		220 obras		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1 Temporário		ARTSHUTTLE	
22 Out 2013								17 Mai 2013		31 Dez 2013		14		Francisca Sousa	
552	UID 102-334	RN / 16		Composition		Óleo sobre tela		medidas: SIM, verificadas		A NU/ 216		540		2,5	
634			Fernando Léger					medidas: não verificadas		A NU/ 60		50		0	
552	UID 102-752	RN		1949 Apoio I / A Dor		Fotografia a preto e branco		COM moldura		74		71		3,5	
640			Fernando Lemos					medidas: não verificadas		A NU/ 60		50		0	
552	UID 102-754	RN		1949 Luz Despertada (15)		Fotografia a preto e branco		COM moldura		74		71		3,5	
642			Fernando Lemos					medidas: não verificadas		A NU/ 60		50		0	
552	UID 102-764	RN		1949 Movimento Desembarçado		Fotografia a preto e branco		COM moldura		74		71		3,5	
652			Fernando Lemos					medidas: não verificadas		A NU/ 60		50		0	
552	UID 102-777	RN		1949 Intimidade dos Armazéns do Chiado		Fotografia a preto e branco		COM moldura		74		71		3,5	
655			Fernando Lemos					medidas: não verificadas		A NU/ 60		50		0	
552	UID 102-789	RN		1949 Fernando Lemos / Auto-retrato		Fotografia a preto e branco		COM moldura		74		71		3,5	
677			Fernando Lemos					medidas: não verificadas		A NU/ 60		50		0	
552	UID 102-335	AV / 16		Nu Debut		Óleo sobre tela		medidas: SIM, verificadas		A NU/ 121		60,5		2	
745			Eugénie Leroy					COM moldura		128		69		4	
552	UID 102-338	RN / 22		Mirror		Óleo e Magna (acrílico) sobre tela		medidas: SIM, verificadas		A NU/ 153,1		91,4		3,8	
749			Roy Lichtenstein					COM moldura		153,5		91,8		3,8	

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Lista Exposição: 47		04 Jul 2011 >		Museu Coleção Berardo 1900-1960		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1		Transportador		ARTSHUTTLE		15	
22 Out 2013		UID 102-339		AV / 11512		Lazar EI Lissitzky		220 obras		17 Mai 2013		Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >		31 Dez 2013		Francisca Sousa	
852 781	UID 102-339	AV / 11512	Kestnermappe Proun, Rob. Levis and Chapman GmbH Hannover Litografias a cores e colagem sobre papel	medidas	SIM, verificadas	A NU:	61	45,2	0	COM	vídeo						
852 752	UID 102-340	AV / 111	Proun Study 1A (Proun S.K). The Bridge Lápis e guache sobre papel	medidas	SIM, verificadas	A NU:	15	19,5	0	COM	vídeo						
852 753	UID 102-341	AV / 111	Study for Proun 4B Aquarela, tinta-de-china e colagem	medidas	SIM, verificadas	A NU:	27,5	19,5	0	COM	vídeo						
852 758	UID 102-345	RN / 00	Beta Tau Acrílico sobre tela	medidas	SIM, verificadas	A NU:	281,5	499,5	4	sem	vídeo						
852 768	UID 102-348	RN / 18	Dynamische Struktur Alumínio e madeira	medidas	SIM, verificadas	A NU:	205	130	4								
852 770	UID 102-350	R3 / 13	Le Gouffre Argentié Óleo sobre tela	medidas	SIM, verificadas	A NU:	75	65	0	sem	vídeo						
852 773	UID 102-352	AV / 42	Sous le Pont Óleo sobre tela	medidas	SIM, verificadas	A NU:	80	100	0	sem	vídeo						
852 775	UID 102-354	R3 / 19	Achrome Algodão sobre madeira	medidas	SIM, verificadas	A NU:	24	18	5	COM	vídeo						

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Lista EXPOSIÇÃO: 47		04-Jul-2011		Museu Coleção Berardo 1900-1960		220 obras		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		15	
22 Out 2013		28 Jul 2011		17 Mai 2013		31 Dez 2013		Famco-McB: Coleção: 4-07-2011 >		Famco-McB: Coleção: 4-07-2011 >		31 Dez 2013	
822	UID 102-355	AV / 17	Piero Manzoni	Achromie	Gesso sobre tela	medidor	SM	verificador	A.M: 86	86	0	CSM	vidéo
778						COM	medidora	92	71	4,5			
832	UID 102-363	AV / 27	André Masson	Animal Pris au Piège	Pastel sobre papel	medidor	SM	verificador	A.M: 43,5	59	0	CSM	vidéo
794						COM	medidora	69	84,5	5			
822	UID 102-365	AV / 16	André Masson	Femme Attaquée par les Oiseaux	Óleo sobre madeira	medidor	SM	verificador	A.M: 47,8	37,5	2,5		sem vídeo
796						COM	medidora	63,5	53	5,5			sem áudio
832	UID 102-368	AV / 23	Matta Roberto Antonio Sebastián Matta Echaurren	Sem título (Pour 120 Journées de Marquis de Sade)	Pastel sobre papel sobre cartolina	medidor	SM	verificador	A.M: 56	90	0	CSM	vidéo
800						COM	medidora	112,2	96,8	3,5			
822	UID 102-378	AV / 42	Henri Michaux	Sem título	Tinta-de-china sobre papel	medidor	SM	verificador	A.M: 58,5	75	0	CSM	vidéo
829						COM	medidora	88,5	98,5	3,5			
822	UID 102-379	AV / 37	Henri Michaux	Sem título	Tinta-de-china sobre papel	medidor	SM	verificador	A.M: 50	140	0	CSM	vidéo
830						COM	medidora	88,5	155,5	3,5			
822	UID 102-385	RS / 08	Jean Miró	Figure à la Bougie	Óleo sobre tela	medidor	SM	verificador	A.M: 116,2	88,5	3,5		sem vídeo
838						COM	medidora	138,5	111,4	7			sem áudio
822	UID 102-386	RN / 06	Jean Mitchell	Lucky Seven	Óleo sobre tela	medidor	SM	verificador	A.M: 200	188	4		
839						COM	medidora	205	194	5			

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Lista Exposição: 47		04 Jul 2011		Museu Coleção Berardo 1900-1960		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1 Transportador		ARTSHUTTLE	
22 Out 2013								220 obras		17 Mai 2013		31 Dez 2013	
840	UID 100-304	AV		1910	Tête de Jeune Fille à la Frange	Bronza e mármore							
842	UID 102-388	AV / S2		CH XIV	Óleo sobre tela								
850	UID 102-623	AV / S2		Tableau (amarelo, preto, azul, vermelho e cinzento)	Óleo sobre tela								
854	UID 102-392	R3 / 1B		1937	Stringed Figure	Bronza com fio de nylon							
858	UID 102-393	AV / 41		Natura Morta	Óleo sobre tela								
862	UID 102-397	R3 / 02		Est Ouest 2	Óleo sobre tela								
905	UID 102-407	RN / B2		1960	Royal Tide, Dawn	Tinta dourada sobre madeira							
907	UID 102-409	R3 / 15		Painting, Cadmium Red, Lemon and Cerulean	Óleo sobre tela								

22 Out 2013 04 Jul 2011 220 obras Temporizador 1 1 Temporizador 1 1 Temporizador 1 1 Temporizador 1 1

862 921 UID 102-413 RN / est.B Oldenburg



Soft Light Switches 'Ghost' Version
Liquidez e grafite sobre tela com enchimento, montada em painel de madeira

17 Mai 2013 31 Dez 2013

medidas não verificadas A NU 132,1 132,1 24,1

862 927 UID 102-662 RN / Z2 Amédée Ozenfant



1926 Composition à la Cerafe
Óleo sobre tela

17 Mai 2013 31 Dez 2013

medidas não verificadas A NU 138,5 180,4 0 sem vídeo
COM medida 142 183,5 4 sem sorriso

862 928 UID 102-417 AV / 30 Wolfgang Paalen



Sem título
Guacha sobre papel mexicano

17 Mai 2013 31 Dez 2013

medidas SIM , verificadas A NU 63 40 0 COM vídeo
COM medida 87,5 84,5 2

862 954 UID 102-432 RN / ant. Eduardo Paolozzi



Standing Figure
Bronze

17 Mai 2013 31 Dez 2013

medidas não verificadas A NU 175 51 31

862 959 UID 102-436 RN / 05 Philip Pearlstein



Two Figures
Óleo sobre tela

17 Mai 2013 31 Dez 2013

medidas não verificadas A NU 177,8 137,2 0

862 962 UID 102-439 AV / 14 Roland Penrose



Nightfall
Óleo e madeira sobre contraplacado

17 Mai 2013 31 Dez 2013

medidas SIM , verificadas A NU 73,4 54,4 0 sem vídeo
COM medida 89 70,5 5 sem sorriso

862 969 UID 102-444 RN Pieter Philips

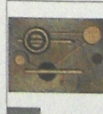


AutoKUSTOMotive
Óleo sobre tela com painéis inseridos

17 Mai 2013 31 Dez 2013

medidas não verificadas A NU 278,5 273 0

862 971 UID 102-445 R3 / 14 Francis Picabia




1919 Balance
Óleo sobre cartão


20 Nov 2012 31 Mar 2013


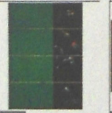






medidas SIM , verificadas A NU 60 44 0 sem vídeo
COM medida 78,5 63,5 5,5 sem sorriso

UID	Artista	Obra	Material	Medidas (cm)	Verificação	Atualização
892 989	Lubov Sergeievna Popova	Composition (Red-Black-Gold)	Guache e colagem sobre papel	A NU: 29,8 COM moldura: 63 x 56,5	0 4	31 Dez 2013
892 1026	Mel Ramos	Virmaburger	Óleo sobre tela	A NU: 152 COM moldura: 154 x 136,5	127 5,5	31 Dez 2013
892 1029	Robert Rauschenberg	Plus Fours	Litografia offset e screenprints sobre chiffon de seda e celm de seda	A NU: 192,5	256 5	31 Dez 2013
892 1030	Man Ray	Café Man Ray	Pá de metal, óleo sobre madeira	A NU: 44,5 COM moldura: 74,5 x 53	21,7 8	31 Dez 2013
892 1033	Marital Raysse	Bel Été Concentré	Serigrafia sobre vinil, colagem e neon em caixa de Plexiglas	A NU: 200	60 15	31 Dez 2013
892 1039	Adolph Dietrich Friedrich Ad Reinhardt	Abstract Painting	Óleo sobre tela em moldura pintada pelo artista	A NU: 76,5 COM moldura: 81,5 x 81,5	76,5 6,5	31 Dez 2013
892 1041	Germaine Ríchlér	1946 La Mante, Grande	Bronze	A NU: 198	72 72	31 Dez 2013
892 1052	Bridget Riley	Orient IV	Acrílico sobre tela	A NU: 223,5	323 0	31 Dez 2013

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		22 Out 2013		04 Jul 2011		Museu Coleção Berardo 1900-1990		220 obras		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		1		responsável		ARTIST/TITLE	
Lista EXPOSIÇÃO: 47										Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >		courier		Francisca Sousa		21	
882	1053	UID 102-487	RN / 15			Abstraction (Orange) Óleo sobre tela				medidas hab verificadas A NU: 87 196,5 0 COM moldura 99 197,5 5							
882	1055	UID 102-488	RN / 18			French Vocabulary, Lesson III Óleo sobre tela				medidas hab verificadas A NU: 164 121 0 ? moldura							
882	1052	UID 102-494	RN / 05			Vaisauris-Perthus Acrílico sobre plátex				medidas hab verificadas A NU: 150 200 0							
882	1054	UID 102-496	RN / 17			For Kiesler's Endless House Óleo sobre tela, placa de masonite e mylar				medidas hab verificadas A NU: 182 156 0							
882	1055	UID 102-497	AV / 33			Lava Bene "Décollage" sobre tela				medidas SIM verificadas A NU: 136 189,8 3,5 COM moldura 138 191,5 3,5 sem vidro sem acrílico							
882	1056	UID 102-498	AV / 21			Luna Park "Décollage" de cartazes publicitários sobre tela				medidas SIM verificadas A NU: 138 149,5 0 COM moldura 143 155,3 6 sem vidro sem acrílico							
BP	1058	UID 100-1504	AV / 51			1937 Untitled (Artist and Model) Óleo sobre placa de gesso				medidas hab verificadas A NU: 12,7 17,8 0							
BP	1059	UID 100-1505	AV / 51			1937 Untitled (Figure and Doorway) Óleo sobre placa de gesso				medidas hab verificadas A NU: 12 17,5 0							

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Lista EXPOSIÇÃO: 47		Museu Coleção Berardo 1950-1990		120 obras		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		TEMPORALIDADE		22	
24 Out 2013		04 Jul 2011		>		17 Mai 2013		17 Mai 2013		31 Dez 2013		31 Dez 2013	
802 1371	UD 102-501	R3 / 12	Pierre Roy		Le Café de la Marine Óleo sobre tela			medidas 38x CM moldura	A.N. 70 96	70 67,2	5 5	sem sem	arbitrio arbitrio
802 1372	UD 102-505	A1 / 15	Edward Ruycha		Olds Acrílico sobre tela	1988		medidas 30x CM moldura	A.N. 127,5 121,5	5 5		sem sem	arbitrio arbitrio
802 1373	UD 102-508	RN / int.	Nilu de Saint-Phalle		La Mèrele Assemblage			medidas 30x CM moldura	A.N. 102 78	102 108		sem sem	arbitrio arbitrio
802 1385	UD 102-613	R3 / 18	Lucas Samaras		Shove Box Madeira, lá, sapato, afixados de aço, algodão e lã			medidas 38x CM moldura	A.N. 25 35,5	27 27		sem sem	arbitrio arbitrio
802 1395	UD 102-521	A1 / 19	Kurt Schwitters		Rudolf 333 Lápis e colagem sobre papel de embrulho			medidas 38x CM moldura	A.N. 41,5 78	25,5 38	8 5,5	sem sem	arbitrio arbitrio
802 1152	UD 102-525	A1 / 43	Kurt Salligman		Magnetic Mountain Óleo sobre tela			medidas 38x CM moldura	A.N. 102,3 179	181,5 165,5	3,2 4,5	sem sem	arbitrio arbitrio
802 1110	UD 102-466	A1 / 33	Clement Serrano		Guilares, Chaise et Formes Óleo sobre tela			medidas 38x CM moldura	A.N. 51 38,7	65 72,5	3 3	sem sem	arbitrio arbitrio
802 1111	UD 102-533	A1 / 19	Víctor Serrano		Composition Óleo sobre tela			medidas 38x CM moldura	A.N. 47 67,5	38 57	3 4	sem sem	arbitrio arbitrio

802 1125	UID 102-543 R3 / 09		Jack Smith	Child Writing Óleo sobre madeira	medidas SIM , verificadas COM moldura	A NU: 152 157,7	121,9 127,5	0 8,5	CCM	31 Dez 2013
802 1133	UID 102-544 RN / Estrutura A		Jesus Rafael Soto	Cacique Metal pintado e madeira	medidas inib , verificadas	A NU: 140	69	31		31 Dez 2013
802 1134	UID 102-545 R3 / 10		Pierre Soulages	Peinture, 10 November 1963 Óleo sobre tela	medidas SIM , verificadas COM moldura	A NU: 202,5 205,5	159,4 162,4	4,5 4,5	sem vidro sem acrílico	31 Dez 2013
802 1141	UID 102-548 RN / ant.		Daniel Spoerri	Tableau Piège Objectos sobre madeira pintada dentro de uma caixa de Plexiglas	medidas inib , verificadas	A NU: 70	70	33		31 Dez 2013
802 1142	UID 102-549 AV / 51		Nicolas de Staël	Paysage Óleo sobre tela	medidas SIM , verificadas COM moldura	A NU: 85,2 88,8	80,6 104,8	2,4 5,5	sem vidro sem acrílico	31 Dez 2013
802 1144	UID 102-551 AV / 47		Bob Stanley	Y.A. Tittle / Playmate with Carnation #750 Têmpera sobre gesso sobre tela	medidas SIM , verificadas COM moldura	A NU: 155 158	125 128,5	0 5,5	sem vidro sem acrílico	31 Dez 2013
802 1145	UID 102-552 R3 / 12		Henryk Staszewski	Sem título Óleo sobre tela	medidas SIM , verificadas sem moldura	A NU: 44,4	47,7	2,8		31 Dez 2013
802 1161	UID 102-556 AV / 29		Jindřich Styrský	Sem título Colagem sobre papel	medidas SIM , verificadas COM moldura	A NU: 36 52,5	22,5 47,5	0 3	CCM	31 Dez 2013

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		Lista EXPOSIÇÃO: 47		Museu Coleção Berardo 1900-1960		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		ARTS/HTITLE	
22 Out 2013		04 Jun 2011		220 obras		1		Francisca Sousa	
862 1229	UID 102-562	RN / ant.		Signal Lumineux	Medal, motor eléctrico e duas luzes intermitentes	17 Mai 2013	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	31 Dez 2013	Francisca Sousa
medidas não verificadas A NU: 244,5 30,5 24									
892 1231	UID 102-563	RN / 30		Paravent, Quatre Feuilles (Le Firmament)	Óleo sobre tela	17 Mai 2013	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	31 Dez 2013	
medidas não verificadas A NU: 128 177 0 com moldura 150,5 205,7									
862 1235	UID 102-567	RN / 19		Snow White and the Black Dwarfs	Serigrafia sobre tela sobre relevo de madeira	17 Mai 2013	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	31 Dez 2013	
medidas não verificadas A NU: 188 127 10									
862 1237	UID 102-569	AV / 33		Ziggurat	Óleo sobre relevo de madeira	17 Mai 2013	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	31 Dez 2013	
medidas SIM, verificadas A NU: 108,7 108,7 7 sem vidro sem acrílico									
862 1238	UID 102-570	RN / ant.		Indian Chief	Madeira, metal, plástico, pena e motor eléctrico	17 Mai 2013	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	31 Dez 2013	
medidas SIM, verificadas A NU: 109,5 62,5 59 30 kg									
862 1239	UID 102-571	AV / 27		Spaca Window	Giz colorido e gouache sobre papel sobre contraplacado	17 Mai 2013	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	31 Dez 2013	
medidas SIM, verificadas A NU: 63,5 48 0 COM moldura 82,3 66,2 4 COM vidro									
862 1242	UID 102-573	AV / 17		Constructivo en Gris y Negro con Centro Rojo	Óleo sobre tela	17 Mai 2013	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	31 Dez 2013	
medidas SIM, verificadas A NU: 78,5 50,2 2 COM moldura 88,5 62,5 5 sem vidro sem acrílico									
862 1251	UID 102-578	RN / ant.		Nº5	Apo pilado	09 Set 2013	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >	31 Dez 2013	
medidas não verificadas A NU: 215 69 0									

UID	Artista	Título	Material	Medidas (cm)	Verificação	Atualização
852 1284	Leon Tutundjian	Sem título	Baixo relevo, óleo sobre madeira e metal	A NU: 51 60 10 COM: 65,5 74,3 10	sem vídeo sem áudio	17 Mai 2013
852 1285	Cy Twombly	Sem título	Óleo, tinta industrial, lápis de cor e papel sobre tela	A NU: 88,8 98,5 0 COM: 75,8 105,8 6,5	COM vídeo	31 Dez 2013
852 1286	Gunther Uecker	Composition	Pregos pintados sobre painel	A NU: 115,5 90 7	sem áudio sem vídeo	31 Dez 2013
852 1288	Bram Van Velde	Composition	Óleo sobre tela	A NU: 130,5 182,5 0 COM: 140 172 6	sem vídeo sem áudio	31 Dez 2013
852 1289	Georges Vantongerloo	Studies I	Aguarela, guache e lápis sobre papel	A NU: 22 17,5 0 COM: 43 38,5 3,5	COM vídeo	31 Dez 2013
852 1290	Georges Vantongerloo	SXR/3	Mogno	A NU: 56 70 57	sem áudio sem vídeo	31 Dez 2013
852 1281	Georges Vantongerloo	Étude pour femme assise	Aguarela, guache e lápis sobre papel	A NU: 24,5 18,5 0 COM: 54,5 47,5 4	COM vídeo	31 Dez 2013
852 1282	Georges Vantongerloo	Studies III	Aguarela, guache e lápis sobre papel	A NU: 20,5 15 0 COM: 43 38,5 3,5	COM vídeo	31 Dez 2013

862 1269	UID 102-588 R3 / 14	Victor Vasarely		Bellatrix II Óleo sobre tela	medidas SIM, verificadas A NU: 194,3 129,8 3,2 sem vidro COM moldura 196,4 132 4,5 sem acrílico	ACTUAL 17 Mai 2013 Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 > 31 Dez 2013
862 1273	UID 102-590 R3 / 10	Emilio Vedova		Presenza N5V Óleo sobre tela	medidas NO , verificadas A NU: 145 195 0	ACTUAL 17 Mai 2013 Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 > 31 Dez 2013
862 1278	UID 102-592 AV / 09	Alexandr Vesnin		Construction de Lignes n°7 Guache sobre papel	medidas SIM, verificadas A NU: 40,3 34 0 COM vidro COM moldura 62 56 4	ACTUAL 17 Mai 2013 Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 > 31 Dez 2013
862 1287	UID 102-586 AV / 13	Maria Helena Vieira da Silva		Composition Óleo sobre tela	medidas SIM, verificadas A NU: 66 74 3,5 sem vidro COM moldura 90,2 88,4 4 sem acrílico	ACTUAL 17 Mai 2013 Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 > 31 Dez 2013
862 1288	UID 102-601 AV / 34	Jacques Villeglé		Libération-Thorez, 22 Août 1964 "Détourage" de publicidade sobre tela	medidas SIM, verificadas A NU: 136,8 179,5 3 sem vidro COM moldura 140 183 2,5 sem acrílico	ACTUAL 17 Mai 2013 Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 > 31 Dez 2013
862 1294	UID 102-604 R3 / 03	Friedrich Vordemberge-Gildewart		Composition n°47 Colagem, jornal, renda e fotografia sobre papel	medidas SIM, verificadas A NU: 54 44 0 COM moldura 71,5 58,5 4 COM acrílico	ACTUAL 17 Mai 2013 Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 > 31 Dez 2013
862 1295	UID 102-605 R3 / 03	Friedrich Vordemberge-Gildewart		Composition n°49 Colagem, lápis e fotografia sobre cartão	medidas SIM, verificadas A NU: 34 24 0 COM moldura 71,5 50,5 4 COM acrílico	ACTUAL 17 Mai 2013 Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 > 31 Dez 2013
862 1296	UID 102-606 AV / 12	Friedrich Vordemberge-Gildewart		Sem título Guache, aguada e lápis de cor sobre papel	medidas SIM, verificadas A NU: 29 24 0 COM vidro COM moldura 59,3 52,3 1,5	ACTUAL 17 Mai 2013 Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 > 31 Dez 2013

MUSEU COLEÇÃO BERARDO		22 OBRAS		MUSEU COLEÇÃO BERARDO 1900-1960		Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Museu		ARTS/HUTLE	
ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA		27		1		1		Francisco Souza	
22 Out 2013		04 Jul 2011							
Lista EXPOSIÇÃO: 47									
892	1300	UID 102-610	RN / C	Andy Warhol	1964	Brillo Box	Polímero sintético e tinta serigráfica sobre madeira	17 Mai 2013	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >
								medidas não verificadas	A.NU.: 43,5 43,5 35,6
892	1301	UID 102-611	AV / S3	Andy Warhol	1964	Campbell's Soup	Tinta serigráfica e polímero sintético sobre tela	17 Mai 2013	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >
								medidas SIM, verificadas sem moldura	A.NU.: 91 61 2,5
892	1302	UID 102-612	AV / S3	Andy Warhol	1964	Judy Garland	Tinta serigráfica e polímero sintético sobre tela	17 Mai 2013	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >
								medidas SIM, verificadas sem moldura	A.NU.: 101,6 101,6 3
892	1304	UID 102-614	RN / r03	Andy Warhol	1964	Ten Foot Flowers	Tinta serigráfica e polímero sintético sobre tela	17 Mai 2013	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >
								medidas não verificadas sem moldura	A.NU.: 293 293 4,5
892	1305	UID 102-628	RN / C	Andy Warhol	1964	Brillo Box	Polímero sintético e tinta serigráfica sobre madeira	17 Mai 2013	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >
								medidas não verificadas	A.NU.: 43,5 43,5 35,6
892	1306	UID 102-629	RN / C	Andy Warhol	1964	Brillo Box	Polímero sintético e tinta serigráfica sobre madeira	17 Mai 2013	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >
								medidas não verificadas	A.NU.: 43,5 43,5 35,6
892	1307	UID 102-646	RN / C	Andy Warhol	1964	Brillo Box	Polímero sintético e tinta serigráfica sobre madeira	17 Mai 2013	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >
								medidas não verificadas	A.NU.: 43,5 43,5 35,6
892	1308	UID 102-649	RN / C	Andy Warhol	1964	Brillo Box	Polímero sintético e tinta serigráfica sobre madeira	17 Mai 2013	Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >
								medidas não verificadas	A.NU.: 43,5 43,5 35,6

MUSEU COLEÇÃO BERARDO ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA **Lista Exposição: 47** 04 Jul 2011 > Museu Coleção Berardo 1900-1960 **220 obras** 1 **Transportador** ARTISHTITLE 28
 22 Out 2013 **casual** Francesca Sousa

652 1309 UID 102-650 RN / C **Brillo Box** Polímero sintético e tinta serigráfica sobre madeira 1964 Andy Warhol **17 Mai 2013** **Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **31 Dez 2013**
 medidas **nao** verificadas A.N.U.: 43,5 43,5 35,6

652 1313 UID 102-654 RN / C **Brillo Box** Polímero sintético e tinta serigráfica sobre madeira 1964 Andy Warhol **17 Mai 2013** **Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **31 Dez 2013**
 medidas **nao** verificadas A.N.U.: 43,5 43,5 35,6

652 1314 UID 102-655 RN / C **Brillo Box** Polímero sintético e tinta serigráfica sobre madeira 1964 Andy Warhol **17 Mai 2013** **Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **31 Dez 2013**
 medidas **nao** verificadas A.N.U.: 43,5 43,5 35,6

652 1329 UID 102-616 AV / OS **Great American Nude, # 52** Acrílico, tecido e papel impresso sobre contraplacado Tom Wesselmann **26 Nov 2012** **Famc-McB: Coleção: 4-07-2011 >** **31 Mar 2013** **+ OUTRO PROLECTO >**
 medidas SM, verificadas A.N.U.: 152,3 121,9 4 **COM** **nao** **verificadas** COM medida 153,3 122,9 5

Anexo 7 – Museu Coleção Berardo: Lista de Exposições Temporárias

Exposições	Títulos	Abertura	Fecho
Temporárias inauguradas 2007	Caminhos Excêntricos	8-nov-07	3-fev-08
	Um Teatro sem Teatro	15-nov-07	17-fev-08
Temporárias inauguradas 2008	Por uma vida melhor	18-fev-08	18-mai-08
	Hard Rain Show	10-mar-08	11-mai-08
	BES Photo 2007	13-mar-08	4-mai-08
	Le Corbusier	19-mai-08	17-ago-08
	Utopia	30-mai-08	27-jul-08
	Desenhos de Escritores	1-set-08	2-nov-08
	Pipedream	15-set-08	16-nov-08
	Espaços Sensíveis - Colecção La Caixa	22-set-08	2-nov-08
	BesArt	24-nov-08	25-jan-09
	Caprichos	27-nov-08	1-fev-09
	A Intuição e a Estrutura	4-dez-08	15-fev-09
Temporárias inauguradas 2009	Raúl Perez, Desenho e Pintura	16-fev-09	12-abr-09
	Arquivo Universal	9-mar-09	3-mai-09
	BES Photo 2008	23-mar-09	17-mai-09
	Peter Kogler	16-mar-09	31-mai-09
	Pancho Guedes - Vitruvius Mozambicanus	18-mai-09	16-ago-09
	PhotoEspanña	28-mai-09	2-ago-09
	Art Déco	24-jun-09	20-set-09
	Mikael Levin, Cristina's History	31-ago-09	8-nov-09
	Quick Quick Slow	10-set-09	3-jan-10
	Amália	5-out-09	31-jan-10
	Édipo e a Esfinge	27-out-09	10-jan-10
	Silêncios	2-nov-09	10-jan-10
Temporárias inauguradas 2010	BES Photo 2009	1-fev-10	11-abr-10
	Judith Barry	8-fev-10	25-abr-10
	Robert Longo	15-fev-10	25-abr-10
	Auto-retratos do Mundo	22-fev-10	25-abr-10
	Joana Vasconcelos - Sem Rede	1-mar-10	18-mai-10
	Pierre Coulibeuf	10-mai-10	21-jun-10
	Os Gémeos	17-mai-10	17-out-10
	Algumas Obras a Ler	31-mai-10	22-ago-10
	PhotoEspanña 2010	31-mai-10	15-ago-10
	Warhol TV	26-jul-10	14-nov-10

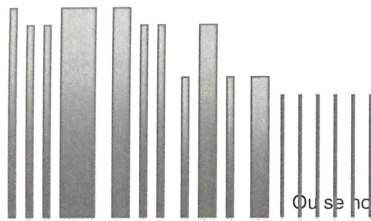
	A culpa não é minha	13-set-10	23-jan-11
	Trienal de Arquitectura	14-out-10	16-jan-11
Temporárias inauguradas 2011	Tinta nos Nervos	10-jan-11	10-abr-11
	Mappamundi	31-jan-11	25-abr-11
	BES Photo 2011	14-mar-11	13-jun-11
	Five Rings	2-mai-11	21-ago-11
	PhotoEspanña 2011	27-mai-11	28-ago-11
	Pedro Cabrita Reis	4-jul-11	2-out-11
	VIK	21-set-11	29-jan-12
	A Arte da Guerra	19-out-11	28-mar-12
Temporárias inauguradas 2012	BES Photo 2012	14-mar-12	27-mai-12
	Nikias Skapinakis	28-mar-12	25-jun-12
	O Novo Ofício	20-jun-12	26-ago-12
	Hélio Oiticica	21-set-12	6-jan-13
	O museu em montagem	31-out-12	24-fev-13
Temporárias inauguradas 2013	No Fly Zone	30-jan-13	31-mar-13
	Amplitude	20-fev-13	28-abr-13
	BES Photo 2013	17-abr-13	2-jun-13
	O Consumo Feliz	17-mai-13	05-jan-14
	Entre memória e arquivo	03-jul-13	05-jan-14

Anexo 8 – Museu Coleção Berardo: Edições

Departamento de Edições

Edições

Pode ser interessante fazer um diagrama com todas as lombadas dos livros e folhas de sala, à escala 1:1, para se perceber o volume físico da obra feita, isto é, que extensão de prateleira as edições do museu ocupam...;



Ou se incluir espaço, com as capas, também à escala 1:1.

O Museu Coleção Berardo publicou até à data:

30 catálogos de exposições temporárias

7 roteiros da coleção

79 folhas de sala de distribuição gratuita – sobre o museu, a coleção e as exposições temporárias

5 livros de ensaio

26 destas edições foram editadas em parceria com editoras e museus portugueses, espanhóis, franceses, ingleses, alemães e italianos

78% das publicações foram produzidas em Portugal

72% foram concebidas por designers gráficos portugueses

Mais de 50% das publicações são bilingues (e algumas, trilingues)

Nestas edições o museu publicou textos de 111 autores

Bernardo Pinto de Almeida

Filipa Ramos

Ana Pinto

Bruno Marchand

David Santos

Delfim Sardo

Joana Neves

José Marmeleira

Leonor Nazaré

Lúcia Afonso

Lúcia Marques

Luísa Costa Dias

Luísa Especial

12/06/18 P. 4

Maria do Carmo Serén
Maria do Mar Fazenda
Nuno Crespo
Ricardo Nicolau
Sandra Vieira Jürgens
Maria João Fernandes
Miguel Santiago
Pancho Guedes
Pedro Guedes
João Pinharanda
Joaquim Pais de Brito
José Manuel dos Santos
Maria Antónia Câmara
Rui Afonso Santos
Rui Vieira Nery
Vitor Pavão dos Santos
Bruno de Almeida
Emília Tavares
Ana Hatherly
Ana Marques Gastão
António Lobo Antunes,
Pedro Vieira de Moura
Domingos Isabelinho
Sara Figueiredo Costa
Rui Colaço
Pedro Cabrita Reis
Sónia Serrano
Gonçalo Villas-Boas
António Carlos Cortez
Edmundo Cordeiro
Gonçalo M. Tavares
José Gil
Luís Lima
Mafalda Ivo Cruz
Mónica Guerreiro
Pedro Mexia
José Bragança de Miranda
Miguel Amado

António Guerreiro
António Rodrigues,
Ana Rito
Ana Dinger
AnaMary Bilbao
Pedro Lapa
Jean-François Chougnat
Amy Dempsey
Eric Corne
Jürgen Bock
Manthia Diawara
Corinne Diserens
Annelie Pohlen
Martín Péran
Christophe Fiat
Jean-Yves Jouannais
Pawel Moscicki
Consuelo Císcar Casabán
María Jesús Folch
Nicolas Arocena
María de Corral
Lorena Martínez de Corral
Françoise Paviot
Jorge Ribalta
Gerry Badger
Joan Fontcuberta
Jorge Figueira
Malangatana
Simon Sadler
Ulli Beier
Carlos Schwarz
Jean-François Chevrier
Jonathan Boyarin
Catherine Chalier
Estelle Pietrzyk
Joëlle Pijaudier-Cabot
Marin Karmitz
Bernadette Caille
Jean-Jacques Lafaye
Larys Frogier

David-Alexandre Guéniot,
Jean-Louis Godefroid,
Doreen Mende
Elisabeth Lebovici
Octávio Zaya
Lorand Hegyi
Pierre Coulibeuf
Eric Fabre
Christian Schlatter
Marília Pascual
Judith Benhamou-Huet
Guillaume Monsaingeon
Franco Farinelli
Orla Barry
Dieter Schwarz
Sabrina van der Ley
Markus Richter
Salvador Patrício Gouveia
Emily King
Jean-Jaques Lebel
Paul Wombell

56 autores portugueses;

51 estrangeiros

33 autores portugueses traduzidos para inglês e francês;

51 autores estrangeiros traduzidos para português

Anexo 9 - Museu Coleção Berardo: Exemplos de atividades culturais

Museu Coleção Berardo

Nikias Skapinakis
Presente e Passado / Present and Past
2012-1950

28/03/2012
4ª Feira
19h00 /
Wednesday,
7:00 PM

Convite /
Invitation

Inauguração /
Opening

Praça do Império
1449-003 Lisboa
Portugal

museuberardo@museuberardo.pt
www.museuberardo.pt
t: 213 612 878

Esta exposição, que se apresenta agora no Museu Coleção Berardo, constitui a mais ampla e significativa antologia dedicada à obra de Nikias Skapinakis, reconhecido como um dos nomes mais relevantes da arte portuguesa na segunda metade do século XX. A exposição, comissariada por Raquel Henriques da Silva, organiza-se em sete núcleos reveladores da extraordinária amplitude e diversidade, bem como das inúmeras possibilidades formais e expressivas do trabalho de Nikias Skapinakis, desenvolvido durante mais de sessenta anos. A singular capacidade de síntese na abordagem da imagem e o permanente diálogo com a cultura ocidental, que as suas pinturas definem, tornam claro o sentido e o valor do seu contributo.

Exposição patente até 24 de junho.

The exhibition that is now being shown at Museu Coleção Berardo is the most comprehensive and significant anthology ever staged of the works of Nikias Skapinakis, one of the most prominent Portuguese artists of the second half of the twentieth century. This exhibition, curated by Raquel Henriques da Silva, is arranged in seven groups that reveal the amazing range and diversity, as well as the countless formal and expressive possibilities, of the work that Nikias Skapinakis has undertaken for over sixty years. His unique ability for pictorial synthesis and the continuous dialogue – defined in his paintings – that he has established with Western culture, highlight the meaning and value of the artist's contribution.

Exhibition on view until June 24.



http://br-mg6.mail.yahoo.com/neo/launch?.rand=171m7dod7prh

Arquivo Editar Exibir Favoritos Ferramentas Ajuda

YAHOO! MAIL

Buscar no Yahoo Mail

Buscar na Web

Oi, adriana

MCB CONTATOS AGENDA Save the date > Art of...

Escrever - Apagar Mover Spam Ações

PROGRAMAS EDUCA...
psico aprendizagem
psico personalidade
rede povos indigenas ...
seu estrole e o fua do te...
UAB (10)
vestis sobre medida (5)

MESSENGER
Eu: Offline
Entre no Messenger para ver quem está online.

APLICATIVOS
Fotos
Anexos
Bloco de notas

bolsas MICHAEL KORS
R\$ 99,90 ou R\$ 17,00
CONFIRA!

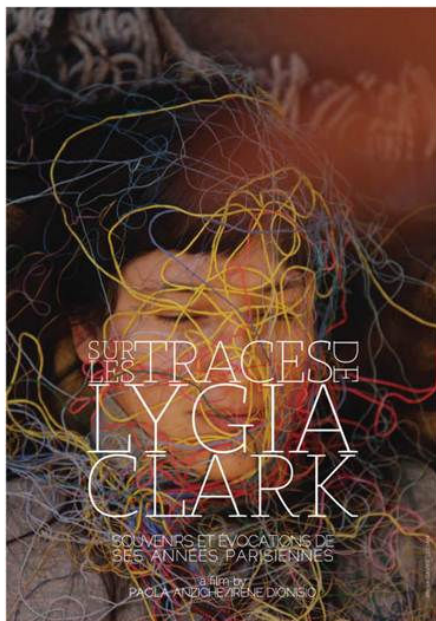
Museu Coleção Berardo
Arte Moderna e Contemporânea

Praça do Império, 1449-003 Lisboa, Portugal
t: +351 213 612 878 f: +351 213 612 870
museuberardo@museuberardo.pt
www.museuberardo.pt

Save the date
12 de abril, 17h30
Convite para o lançamento do livro *THE ART OF NOT MAKING*, com a presença do autor **Michael Petry**.
[Ler mais](#)
Anfiteatro do Museu Coleção Berardo
12 de abril, 17h30
Entrada livre
Museu Coleção Berardo Arte Moderna e Contemporânea

Versão online | Cancelar subscrição

PT 10:29 25/09/2013



SEGUINDO O RASTO DE LYGIA CLARK...

Projeção do filme *Sur les traces de Lygia Clark. Souvenirs et évocations de ses années parisiennes* (2011)
de Paola Anziché e Irene Dionisio

Com a presença da artista Paola Anziché e intervenções
de Líliana Coutinho e Francesca Zappia
(moderação de Giulia Lamoní e Margarida Brito Alves)

Entre 1970 e 1975 a artista brasileira Lygia Clark ministrou, na Universidade La Sorbonne, em Paris, um curso intitulado 'O gesto e a comunicação'. O filme de Paola Anziché e Irene Dionisio reconstitui alguns momentos das situações aí desenvolvidas, alimentando-se das memórias e pensamentos de cinco participantes. O espectador é convidado a percorrer um itinerário poético em que o testemunho das vivências dos entrevistados se entrelaça com imagens de experiências sensoriais colectivas recriadas pelas autoras.

23 de Abril de 2013, às 17h45 no auditório do
Museu Coleção Berardo § Entrada gratuita

Organização:



INSTITUTO
DE HISTÓRIA
DA ARTE



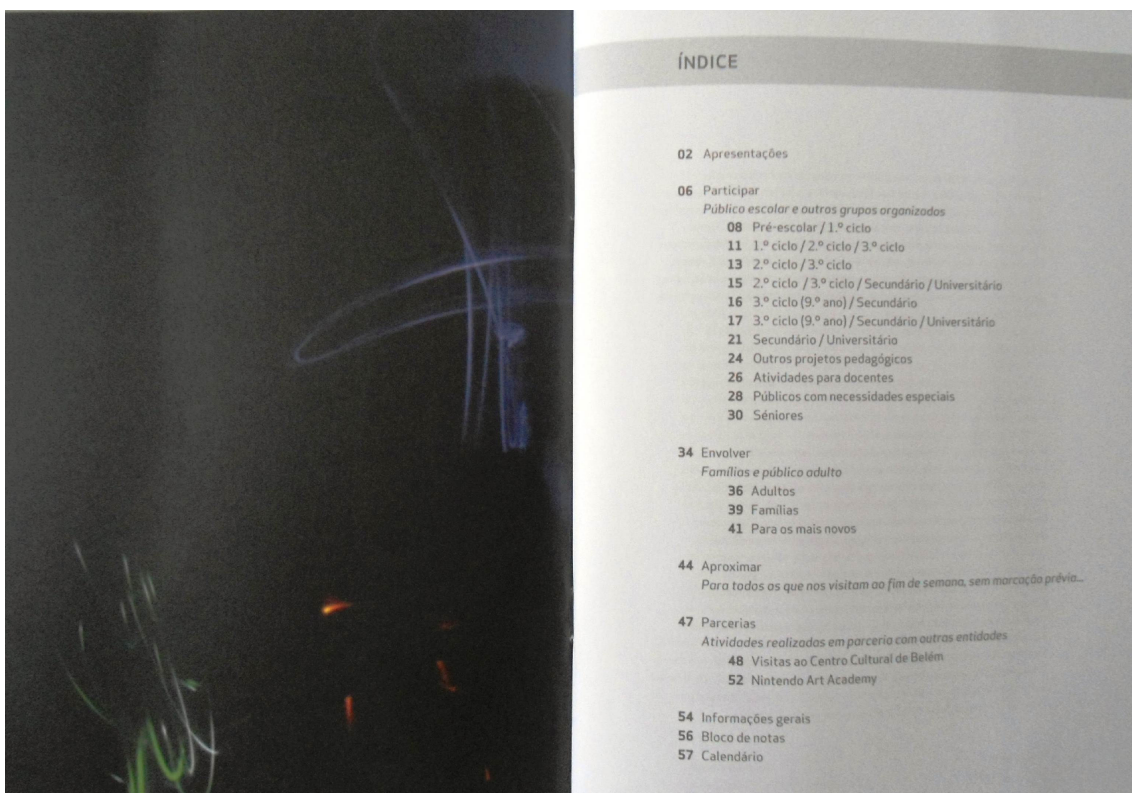
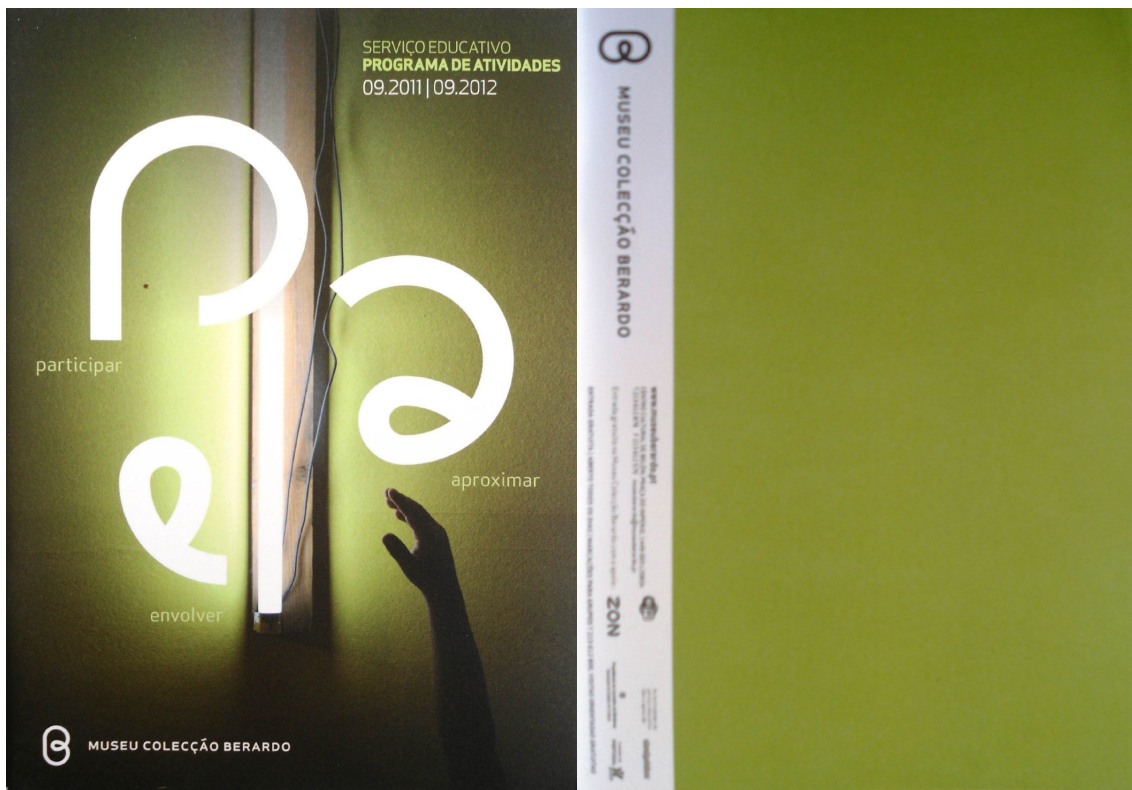
Museu
Coleção
Berardo

Com o apoio de:



Anexo 10 - Museu Coleção Berardo: Programa de atividades 09.2011/09.2012.

Serviço Educativo



MUSEU COLEÇÃO BERARDO

O Museu Coleção Berardo apresenta os movimentos artísticos mais significativos do século XX até à atualidade. Neste museu é possível encontrar obras de artistas dos mais diversos contextos culturais e variadas expressões que construíram a história da arte do último século. Nomes como Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Piet Mondrian, Joan Miró, Max Ernst, Maria Helena Vieira da Silva, Francis Bacon, Andy Warhol, Donald Judd ou Bruce Nauman, entre muitos, são apresentados no quadro dos movimentos que as suas obras permitiram definir, por uma sucessão cronológica que possibilita uma viagem no próprio tempo.

No piso 2 o visitante pode encontrar uma primeira parte dedicada às vanguardas históricas como o Cubismo, o Dadaísmo, os Construtivismos, os Surrealismos, o Informalismo ou a Arte Pop. Numa parte do piso -1 é traçada a continuidade do percurso pela segunda metade do século XX e a atualidade, apresentando o Minimalismo, o Concetualismo, a Arte Povera, bem como a diversidade de posicionamentos que têm vindo a construir o presente.

Nesta ampla panorâmica histórica são também detetáveis as pequenas histórias que não se confinaram à unidade de um princípio e atualizaram outras possibilidades, constituindo por si mesmas uma continuada criação de outras expressões e de outros tempos da própria história.

O programa de exposições temporárias articula-se com a exposição da coleção de forma a promover enfoques suscetíveis de aprofundar o conhecimento de certos períodos desta. Assim, numa parte do piso -1, as exposições assumem um recorte histórico que inclui os grandes protagonistas dos mais diversos tempos e lugares ou os movimentos configuradores da história da arte moderna e contemporânea.

No piso 0 as exposições temporárias apresentam as produções artísticas contemporâneas e as suas problemáticas no mundo globalizado do século XXI, que deslocou as suas fronteiras e consequentemente se confronta com novas situações. Estas exposições são ainda complementadas por outras, realizadas numa galeria do piso -1, que versam micro-culturas contemporâneas e os respetivos cruzamentos com as mais diversas práticas artísticas.

Pedro Lapa
Diretor Artístico

SERVIÇO EDUCATIVO

O trabalho desenvolvido pelo Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo tem como eixo estruturante proporcionar ao seu público atividades que facilitem o contato com diferentes formas de pensar e refletir sobre arte moderna e contemporânea. Enquanto educadores e mediadores, defendemos que a construção e o enriquecimento do conhecimento são feitos a partir de metodologias ativas que ampliam e reforçam o pensamento e a reflexão enquanto processos de aprendizagem. A possibilidade de criarmos situações pedagógicas no espaço do museu contexto não formal de educação é, cada vez mais, reconhecida como outra forma de obtermos novas aprendizagens, através de outras abordagens que facultem uma transversalidade com inúmeras oportunidades de complementar o nosso saber.

A nova programação contempla atividades de reforço e suplemento ao currículo nacional. Para os mais novos, isto é, para a educação pré-escolar e para o primeiro ciclo do ensino básico, criamos situações que incrementem aspetos estruturantes do desenvolvimento cognitivo. Nos outros ciclos do ensino básico destacamos atividades que sejam uma complementaridade à Educação Artística, às Ciências Humanas e Sociais e à Língua Portuguesa. Para o Ensino Secundário possibilitamos abordagens a temáticas subjacentes às áreas da História, Português, Sociologia, Filosofia e Desenho, entre outras. A presente aposta assenta na dinamização do ensino, integrando-o num processo de aprendizagem e crescimento pessoal, consubstanciado na cooperação entre a Escola e o Museu.

Neste programa temos também em conta todos aqueles que nos visitam, seja em contexto familiar ou outro, através de uma programação regular, partindo do pressuposto de que o museu é acima de tudo um local onde se produz conhecimento e um agente social de inclusão.

Cristina Gameiro
Coordenadora do Serviço Educativo



participar

As atividades pedagógicas para grupos escolares estão associadas ao conceito PARTICIPAR. Encorajar o diálogo entre a escola e o museu é um dos nossos principais objetivos. Defendemos que através de uma participação ativa potenciamos o conhecimento, para tal concebemos atividades que constituam desafios, mas que simultaneamente transmitam confiança, que exijam controlo, mas que sejam por si facilitadoras de uma comunicação fluida, de forma a suscitar curiosidade. Neste sentido, criamos jogos didáticos para os mais jovens, assim como situações que exijam outras abordagens pedagógicas dependendo dos objetivos e do público-alvo.

As atividades podem assumir diferentes formatos: a "visita-jogo", uma forma lúdica de aproximação às obras, com uma duração que pode variar entre 1h e 1h30m (dependendo da faixa etária a que se destina); a "visita-jogo-oficina", que pressupõe a realização de uma atividade prática após a visita, com duração entre 2h e 2h30m; e ainda as visitas orientadas, as visitas temáticas e os cursos. Todas as atividades são transversais à Coleção Berardo e às exposições temporárias (com as devidas adaptações) e têm como limite os 25 participantes por grupo. Na seção PARCERIAS [p. 47] existem outras atividades dirigidas a grupos organizados.



PRÉ-ESCOLAR / 1.º CICLO

VISITA JOGO

A minha primeira vez no museu de arte contemporânea

A primeira visita ao museu transforma-se num momento mágico que, com o passar do tempo, permanece na nossa memória. Numa viagem pelas exposições procuramos pistas que nos ajudam a descobrir os segredos das obras de arte.

Conceção: Cristina Gameiro

VISITA JOGO

Colecionadores de ideias

O que é uma coleção? O que faz um colecionador? Nesta visita tornamo-nos colecionadores de ideias para descobrir o que se esconde nas obras de arte do Museu Berardo.

Conceção: Patrícia Trindade

VISITA JOGO / VISITA JOGO OFICINA

Chuva de perguntas

As perguntas são como a água, não conseguimos viver sem elas. Pé ante pé, caminhamos por entre as perguntas que vão surgindo no Museu Berardo. Será que existe só uma resposta para todas as perguntas? Vem descobrir!

Conceção: Marília Pascoal e Susana Alves

PRÉ-ESCOLAR / 1.º CICLO

VISITA JOGO / VISITA JOGO OFICINA

Caça ao tesouro

Que tesouro se esconde nas exposições do Museu Berardo? Seguimos o mapa que nos dá as pistas para descobrir o tesouro. Uma aventura cheia de formas e cores!

Conceção: Ana Dias

VISITA JOGO / VISITA JOGO OFICINA

O baú dos sons

Quando libertamos os sons guardados no baú, eles espalham-se pelas exposições do Museu Berardo. Estes sons fazem-nos rir, dançar, pensar e desenhar... Queres experimentar?

Conceção: Ana Dias

VISITA JOGO / VISITA JOGO OFICINA

Pequenos detetives no museu

Há mistérios por desvendar no Museu Berardo e para isso precisamos da tua ajuda. Estás preparado para seres um detetive?

Conceção: Cristina Gameiro e Renato Santos

PRÉ-ESCOLAR / 1.º CICLO

VISITA * JOGO / VISITA * JOGO OFICINA

Curiosidades a investigar

Uma grande e minuciosa investigação sobre o Museu Berardo e as suas obras de arte. Uma pergunta leva-nos a outra e assim chegamos a uma encruzilhada de perguntas. Alguém sabe por onde ir?

Conceção: Marília Pascoal e Susana Alves

VISITA * JOGO

Ver nas entrelinhas

Entramos no Museu Berardo e encontramos um labirinto feito de linhas, cordas, objetos, imagens e lugares mágicos! Percorremo-lo e descobrimos os segredos das obras de arte.

Conceção: Ana Rito, Hugo Barata, Patrícia Trindade

VISITA * JOGO / VISITA * JOGO OFICINA

Uma coleção de jogos tradicionais

Salta, lança o dado, venda os olhos, joga e diverte-te a conhecer as obras de arte e aquilo que as torna tão especiais! Vem ao Museu Berardo descobrir as obras de arte através dos jogos tradicionais.

Conceção: Ana Dias e Rita Teles Garcia

VISITA * JOGO / VISITA * JOGO OFICINA

O abc do museu

Vem aprender o abecedário do Museu Berardo, onde cada letra corresponde a um desafio e cada obra de arte é uma surpresa! Através de letras, conhecemos obras, através de obras, encontramos palavras. Num jogo de palavras e imagens vamos revelar o mundo da Arte!

Conceção: Ana Dias e Rita Teles Garcia

1.º CICLO / 2.º CICLO / 3.º CICLO

VISITA * JOGO

Quebra-cabeças

Será que a arte é difícil de apreender? Pensa nela como um jogo, um quebra-cabeças que precisa de soluções. A partir do uso do cubo mágico vamos alinhar as suas faces e construir histórias com as obras de arte como se fosse um puzzle. Todas as peças têm um lugar certo, a sua importância e o seu significado, aliados a um contexto onde cada face do cubo desvenda um segredo do artista.

Conceção: Susana Anágua

VISITA * JOGO / VISITA * JOGO OFICINA

O espelho do mundo

Espelho, espelho meu! Qual a obra de arte mais bela deste museu? Será que todos gostamos da mesma obra? E porque é que gostamos? Aqui começa esta atividade, uma reflexão sobre os porquês das nossas escolhas.

Conceção: Marília Pascoal e Susana Alves

VISITA * JOGO / VISITA * JOGO OFICINA

A arte da vizinha é melhor do que a minha

Duas questões como ponto de partida: Será que nos relacionamos da mesma maneira com todas as obras de arte? Quantas linguagens plásticas diferentes podemos encontrar no Museu Berardo? Delas partimos para explorar a diversidade, os limites, as potencialidades e as características de cada obra... Mas afinal, será que alguma é melhor do que as outras?

Conceção: Marília Pascoal e Susana Alves

1.º CICLO / 2.º CICLO / 3.º CICLO

VISITA * JOGO

Investigação criativa

Neste jogo de investigação sobre as obras de arte do Museu Berardo, diferentes olhares, algumas opiniões e muitos enigmas para desvendar vamos encontrar.

Conceção: Marília Pascoal e Susana Alves

VISITA * JOGO

Espreitar para dentro de uma obra de arte

Aqui encaramos as obras de arte como espaços mágicos, cheios de ideias que referem outras ideias e outras mentes. Cruzamos uma série de mundos distintos para reencontrar os objetos e as imagens, que já conhecemos, em lugares misteriosos e únicos. Agora só a nossa atenção pode ajudar-nos a desvendar o que está por detrás daquilo que todos vemos.

Conceção: Sara Franqueira

VISITA * JOGO

Não há belo sem senão!

O que é a arte? Tudo pode ser arte? O que é uma obra de arte? Estas questões dão o mote a esta visita ao Museu Berardo, que tem como objetivo conhecer melhor os artistas, as suas suas experiências e as suas ideias.

Conceção: Ana Rito, Hugo Barata e Patrícia Trindade

VISITA * JOGO / VISITA * JOGO OFICINA

Mapa criativo

Vamos fazer um mapa de relações, com percursos, desvios, cruzamentos, estradas que nos levam até onde? Associamos imagens e palavras, desenhando o nosso trajeto pelo espaço do Museu Berardo, com o objetivo de o conhecer melhor.

Conceção: Ana Rito, Hugo Barata e Patrícia Trindade

2.º CICLO / 3.º CICLO

VISITA * JOGO / VISITA * JOGO OFICINA

A arte de questionar a arte

Mas afinal o que é uma obra de arte? Para que serve e porque foi feita? Será que também podemos ser artistas? Nesta visita questionamos a própria arte com o fim de encontrar respostas ou caminhos de reflexão.

Conceção: Ana Rito, Hugo Barata e Patrícia Trindade

VISITA * JOGO

Qual é coisa, qual é ela, que está na casa, na rua e no museu?

No mundo do Museu Berardo cruzam-se uma série de outros mundos que já conhecemos. Mas será que continuam iguais quando aparecem em espaços diferentes? O que é que faz com que os objetos e as imagens naveguem para tantos lugares e de todos eles tragam histórias diferentes.

Conceção: Sara Franqueira

VISITA * JOGO / VISITA * JOGO OFICINA

Soltem as ideias!

No Museu Berardo andam ideias à solta! Vamos juntá-las? Qual será o resultado? Relacionamos as palavras e as imagens das obras de arte à nossa volta e criamos algo novo!

Conceção: Ana Rito, Hugo Barata e Patrícia Trindade

2.º CICLO / 3.º CICLO

VISITA JOGO

Aprender a pensar para pensar em aprender

Nesta visita tentamos resgatar a prática do pensamento constante acerca de tudo aquilo que está à nossa volta. Criamos uma rede de possíveis interpretações, opiniões e sensações. Uma experiência racional e coletiva. Aceitas o desafio?

Conceção: Marília Pascoal e Susana Alves

VISITA JOGO

Olhar para ver

Olhar com os olhos e ver com os cinco sentidos. Que elementos do quotidiano e do nosso imaginário identificamos nas obras? Quais as suas mensagens? O que está para além das cores, das formas e das texturas? Escolhemos uma obra, desconstruímo-la para construirmos a nossa leitura e no final debatemos as interpretações...

Conceção: Fabrícia Valente e Maribel Sobreira

2.º CICLO / 3.º CICLO / SECUNDÁRIO / UNIVERSITÁRIO

VISITA TEMÁTICA

A primeira vez no museu de arte contemporânea

A primeira visita a um museu de arte contemporânea é um momento fascinante que, com o passar do tempo, permanece na nossa memória. Num percurso pelas exposições patentes no Museu Berardo partimos das obras de arte para explorar conceitos, temáticas e técnicas que surgiram nos últimos cem anos, de forma a construirmos um novo conhecimento do mundo que nos rodeia.

Conceção: Cristina Gameiro

3.º CICLO / SECUNDÁRIO / UNIVERSITÁRIO

VISITA OFICINA

Desenho por detrás da obra

Nesta visita propomos fazer uma leitura das obras de arte tendo o desenho como fio condutor. Na arte contemporânea o desenho aparece muitas vezes de forma discreta. Como conseguir identificar os elementos estruturais do desenho numa obra de arte contemporânea? Como se processa a comunicação através do desenho? É preciso saber desenhar para fazer um desenho?

Conceção: Rita de Sá e Orlando Franco

VISITA TEMÁTICA

Ver é dizer, dizer é pensar, pensar é conhecer

As ideias e o pensamento são estruturantes na produção artística e podem ser um caminho para entender as propostas dos artistas. Nesta visita abordamos a obra de arte como marca do homem no mundo, que começa num olhar, cresce numa palavra e aumenta num pensamento.

Conceção: Sara Franqueira

3.º CICLO (9.º ANO) / SECUNDÁRIO

VISITA TEMÁTICA

Obra aberta

Quantas palavras cabem numa imagem? Esta visita propõe, ao mesmo tempo, um jogo conceitual e sensorial com as obras de arte e as suas estruturas de comunicação. Através de exercícios de interpretação somos estimulados a desenvolver diferentes relações com o museu, a arte e os artistas.

Conceção: Ana Rito, Hugo Barata, Patrícia Trindade

VISITA JOGO

Obra X

Porque dão os artistas títulos às suas obras de arte? São como as legendas num filme? Ajudam-nos a compreender melhor as obras? Por vezes não... Porque será? E se pudessemos atribuir um novo título? Qual seria?

Conceção: Ana Rito, Hugo Barata e Patrícia Trindade

VISITA JOGO

Voz-off

Quantas vozes podem narrar uma mesma história? Esta "visita-jogo" pretende estimular a criação de narrativas a partir das obras de arte, individual e coletivamente, num desafio constante à criatividade.

Conceção: Ana Rito, Hugo Barata e Patrícia Trindade

3.º CICLO (9.º ANO) / SECUNDÁRIO / UNIVERSITÁRIO

VISITA TEMÁTICA

Uma visita por movimentos

Desenvolver e contextualizar os movimentos artísticos a partir das primeiras vanguardas do século XX são os objetivos desta visita.

Conceção: Cristina Gameiro

VISITA TEMÁTICA

Viagem no tempo

Uma viagem pela história da arte dos séculos XX e XXI é o que vamos fazer nesta visita, remetendo para o processo de evolução das expressões artísticas e para os seus contextos histórico e conceitual.

Conceção: Cristina Gameiro

VISITA TEMÁTICA

Aula no museu

Sair da escola e ver ao vivo aquilo que vem nos livros de história, naquilo que diz respeito aos movimentos culturais do século XX. Uma "visita-aula" que nos permite uma fruição direta das obras de arte. Nestas visitas disponibilizamos materiais de apoio que permitem dinamizar o ensino, integrando-o num processo de aprendizagem e crescimento pessoal, consubstanciado na cooperação entre a escola e o Museu Berardo.

Conceção: Cristina Gameiro

T VISITA TEMÁTICA / VISITA OFICINA

Do presente para o passado

Com a ajuda das obras de arte contemporânea viajamos até ao passado para respondermos a algumas questões: Como entender a arte moderna e os principais movimentos de vanguarda? Como distinguir a arte moderna da contemporânea? Como é que elas se relacionam? Como interpretar uma obra de arte através da história?

Conceção: Rita de Sá e Orlando Franco

VISITA OFICINA

Emissor, recetor e mensagem: a obra de arte como sistema de comunicação.

A geometria e a cor, os símbolos e as formas, sempre foram usados na obra de arte como forma de comunicar mensagens. O artista pode ser visto como o emissor de uma mensagem visual. Será que sabes o que significa um círculo amarelo na pintura? E o que nos pode fazer sentir? Vamos criar um sistema de comunicação, interpretar mensagens através dos enigmas das cores, formas e materiais da obra de arte.

Conceção: Susana Anégua

VISITA OFICINA

Não há uma sem duas nem duas sem três!

Numa lógica de aproximação gradual dos alunos ao universo da arte contemporânea desenvolvem-se três visitas ao Museu Berardo, uma em cada período, em que exploramos diferentes conceitos.

Primeiro período: desenho e pintura

Fazemos os nossos registos na exposição e partimos da análise das obras, através do tema e dos elementos formais, para debater as diferentes interpretações.

Segundo período: escultura

Partimos da reflexão em grupo sobre os novos conceitos abordados e criamos uma peça tridimensional, tendo em conta questões como o processo de trabalho, o material e a escala.

Terceiro período: fotografia e vídeo

Fazemos, ao longo da visita, o registo fotográfico e vídeo das obras patentes na exposição. Estas imagens são o ponto de partida para uma introdução ao conceito de instalação: as questões do espaço arquitetónico, a imagem estática ou em movimento, a interação do nosso corpo com a obra.

Conceção: Fabricia Valente e Maribel Sobreira

VISITA OFICINA

Diário gráfico

A partir da prática do desenho criamos o nosso próprio trajeto gráfico pela exposição, pelas obras, desenvolvendo um diário com palavras e imagens, apontamentos, desenhos, colagens... Um diário gráfico.

Conceção: Ana Rito, Hugo Barata e Patricia Trindade

VISITA OFICINA

Pontos de vista

Uma visita que parte das obras de arte para abordar as técnicas e os suportes específicos da disciplina do desenho. Um desenho realizado conjuntamente a partir de olhares cruzados sobre uma escultura ou uma instalação.

Conceção: Ana Rito, Hugo Barata e Patricia Trindade



T VISITA TEMÁTICA

Uma aprendizagem do corpo: a arte e a sexualidade

A experiência moderna alterou radicalmente a nossa relação com o corpo: a sua imagem, a sua topografia, como age e como se constitui. O corpo abre-se, desestrutura-se, exigindo uma nova aprendizagem de toda a sua plasticidade. Na experiência do corpo a imagem que dele fazemos desmultiplica-se, abrindo caminho a uma nova imagética da sexualidade na arte.

Conceção: Joana Batel

T VISITA TEMÁTICA

Como ver o que não está lá

Quais são os limites do existir e do não existir? O que será mais importante numa obra de arte, o que vemos ou o que não está lá? E como podemos saber aquilo que até parece que não nos querem contar. Podemos ultrapassar os limites e ampliar as obras para além do que se vê, alcançando assim a sua dimensão original.

Conceção: Sara Franqueira

T VISITA TEMÁTICA

Especialistas de um mundo de todos e de coisa alguma

Algumas obras contemporâneas parecem falar de coisas que ainda não sabemos ou que só outros reconhecem, mas se olharmos com outros olhos, todos temos as ferramentas e os saberes para as entender. Num espaço que é de todos somos especialistas do nosso olhar.

Conceção: Sara Franqueira

SECUNDÁRIO / UNIVERSITÁRIO

VISITA ORIENTADA

Percurso pela exposição

Com esta visita pretende-se desenvolver diferentes percursos pelas exposições permitindo diferentes abordagens aos núcleos expositivos.

VISITA ORIENTADA

Percurso transversais

Nesta visita são criados percursos pelas exposições estabelecendo-se relações de forma a ter uma visão mais abrangente do espaço museológico.



Outros projetos pedagógicos

Uma das vertentes do trabalho desenvolvido pelo Serviço Educativo do Museu Barão é a criação de uma rede de parcerias e colaborações, cujo objetivo é a aproximação da escola ao museu, através da produção de projetos educativos pensados a partir das exposições presentes no Museu. Promovemos a troca de ideias, experiências, diálogos, debates, reflexões e pensamentos em torno de questões sugeridas pelas obras de arte, sustentando assim os projetos. Os projetos a desenvolver abrangem várias áreas das expressões artísticas e são transversais a várias áreas do conhecimento.

Deste modo, convidamos os interessados à experimentação e à construção partilhada de experiências significativas, que possibilitem a materialização das ideias e conceitos trabalhados em construções de novos saberes.

Estes projetos de cariz continuado abrangem o ensino pré-escolar, básico, secundário e universitário, e ainda instituições que desenvolvam trabalho com crianças e jovens.



ATIVIDADES PARA DOCENTES

VISITA TÉCNICA

Visitas preparadas

Nesta visita preparamos as futuras visitas ao Museu Berardo. Esta é uma visita especial onde são abordados os conteúdos da exposição. São também feitas sugestões para cruzamentos de conteúdos, que podem ser trabalhados pelos alunos, antes e depois da visita e exposição.

Conceção: Rita Sá

CURSO

Ensinar através de histórias digitais

As histórias são uma forma antiga de comunicar. Aliadas às novas tecnologias são uma ferramenta que começa a ser usada em todo o mundo nas salas de aula para ilustrar os currículos e potenciar a reflexão crítica. As histórias digitais partem de um ponto de vista pessoal e trazem para dentro da escola as experiências de cada um, aproximando os materiais do quotidiano. Neste atelier, destinado a professores de todos os graus de ensino, ensinamos a produzir pequenos filmes a partir das várias obras de arte expostas no Museu Berardo.

A formação certificada é composta por vinte e cinco horas presenciais e vinte e cinco horas de trabalho autónomo e pode valer até dois créditos.

Conceção e orientação: Inês Rodrigues e Helena Lopes

Destinatários: docentes de todos os graus de ensino
Máximo de participantes: 14

Para saber deste curso poderão vir a ser realizados outros cursos para docentes. Para mais informações contacte o Serviço Educativo: T. 213 612 800.



PÚBLICOS COM NECESSIDADES ESPECIAIS

VISITA JOGO / VISITA JOGO OFICINA

Eu no museu

A experiência de ver uma exposição num museu é sempre única e dependente do olhar de cada um. Observando as obras atentamente vamos explorar o que nos aproxima ou nos afasta delas. Vários desafios serão propostos: O que reconhecemos na obra? De que forma eu me identifico com ela? E se eu não gostar? Se tivesse sido eu a fazê-la, como seria?

Conceção: Maria do Carmo Rolo e Susana Alves

VISITA JOGO / VISITA JOGO OFICINA

Co(n)tato se vê a obra

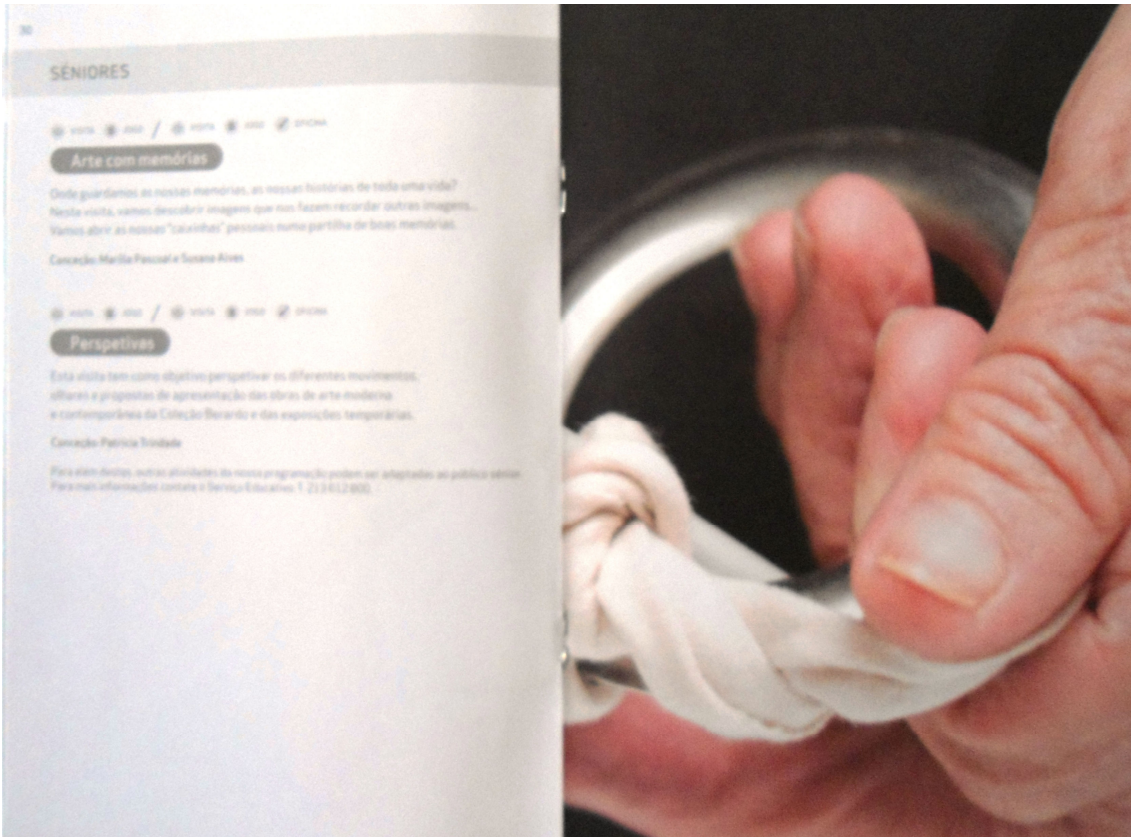
Explore o nosso museu de forma criativa. Acionamos os sentidos e criamos diferentes contatos com as obras de arte. Como ver o que está lá e o que não está lá? Vamos conversar co(n)tato e criar objetos dialogantes.

Dirigida a cegos e pessoas com baixa visão

Conceção: Rita de Sá

Para além destas, outras atividades da nossa programação podem ser adaptadas ao público com necessidades especiais.
Para mais informações contacte o Serviço Educativo: T. 213 612 800.





envolver

As razões que trazem as famílias e adultos aos museus são fundamentalmente razões de âmbito social e de entretenimento. No entanto, questões ligadas à aprendizagem, num ambiente não formal, são cada vez mais um motivo para um envolvimento com o espaço museológico. Assim, a partir do conceito ENVOLVER programamos atividades destinadas a famílias com bebés, crianças e jovens, e ainda para adultos.

As atividades para famílias decorrem ao fim de semana e por altura das interrupções escolares – Carnaval, Páscoa, Verão e Natal –, quando se realizam as "Férias no Museu" para crianças dos 4 aos 12 anos. Propomos ainda a possibilidade de passar um "Dia no Museu Coleção Berardo", realizando "visitas-jogo" e oficinas, para crianças dos 6 aos 12 anos. E para passar um dia de aniversário diferente preparamos atividades para um "Aniversário com Arte".

Para um público adulto, interessado em aprofundar o conhecimento em questões artísticas, temos na nova programação uma variedade de oferta com "Conversas e Discussões" sobre as obras de artistas presentes na Coleção Berardo, "Encontros" que visam uma abordagem a temáticas em torno da produção contemporânea e cursos teóricos e teórico-práticos.

Também para o público adulto, e partindo da crescente relevância da dimensão formativa de âmbito cultural para quadros de empresas, concretizamos visitas orientadas específicas, conversas e cursos com uma componente introdutória à arte moderna e contemporânea, contribuindo assim para a multidimensionalidade do conhecimento das empresas, as quais, consensualmente, não se devem limitar às suas áreas de atividade.

Ao longo do ano poderão ser realizados outros cursos, com adaptações às necessidades do nosso público. Para mais informações contacte o Serviço Educativo: T. 213 612 800.



ADULTOS

Encontros

Desfolhar imagens

Numa exposição com dezenas de obras, a escolha daquelas nas quais nos demoramos dependerá de uma intuição, de uma afeição, de um desejo maior de ver. Uma imagem cria sempre diferentes distâncias. Não importa suprimi-las, antes percorrê-las para compreendemos o horizonte do nosso imaginário. Esse percurso exige ao espetador que desfolhe a imagem para descobrir relações, invocações, sentidos, sensações. Desfolhar imagens pretende, ao longo de vários encontros, pensar as imagens, escavar nelas sentidos diversos. Este exercício é uma aprendizagem não só para a arte como para o mundo. É curioso notar que várias vezes os espetadores perguntam a proveniência das considerações apontadas numa visita orientada. O artista disse? Foi o crítico? É o discurso pedagógico do monitor?

Todos nós emprestamos o nosso imaginário ao roteiro da imagem, e a partilha de concepções, a discussão sobre pontos de vista, expande o mapa da nossa imaginação. Há, porém, imagens literárias, visuais, musicais, que só se descobrem passado muito tempo. Descobrem-se porque permaneceram em confronto dentro de nós. É desse confronto, de inquietações, dúvidas, encontros, que precisamos para que a nossa imaginação se alargue.

Conceção: Joana Batel

Conversas e discussões à volta de...

A partir da Coleção Berardo desenvolvemos conversas e debates que conduzem a reflexões em torno das obras desta coleção. Num primeiro momento visitamos a exposição, dando destaque ao artista selecionado; depois, no anfiteatro, são apresentadas outras obras, através de fotografias e vídeos, facultando deste modo um maior conhecimento do artista e enquadrando a obra pertencente à coleção. Durante a atividade lançam-se tópicos de discussão e debate aberto a todos.

ADULTOS

C CURSO

Do Visível – Vídeo, cinema, instalação e imagem virtual dos anos de 1960 à atualidade

Este curso teórico-prático propõe uma abordagem aos discursos da imagem a partir da segunda metade do século XX. Propõe-se a reflexão em torno da importância do olhar/enquadramento nas práticas artísticas contemporâneas. A relevância da obra de Dan Graham, Bruce Nauman, Andy Warhol ou do cinema de Jean-Luc Godard, entre outros.

Conceção e orientação: Orlando Franco, Rita de Sá e Susana Anágua

Mínimo de participantes: 12
Máximo de participantes: 30

Para mais informações contacte o Serviço Educativo: T. 213 612 800.

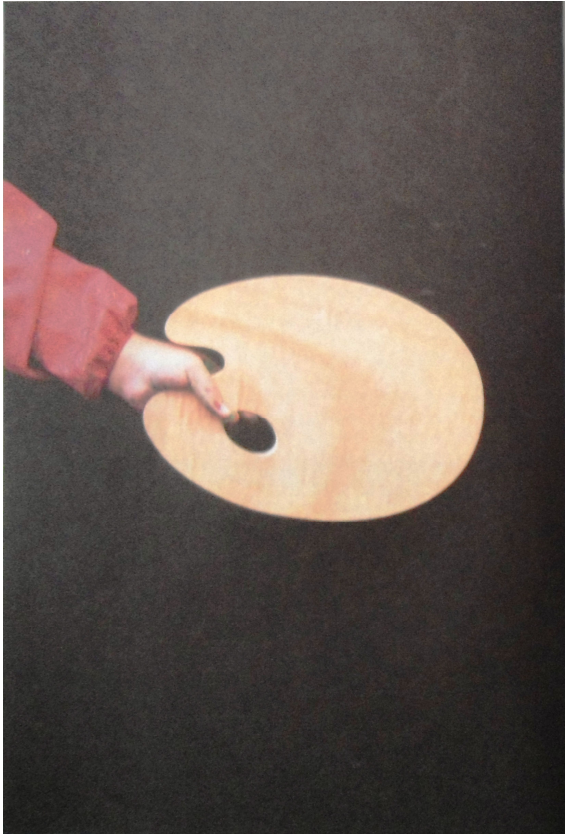
C CURSO

Uma viagem pela história de arte dos séculos XX e XXI

Este curso pretende contextualizar e refletir sobre as transformações ocorridas desde as primeiras vanguardas até aos nossos dias.

Mínimo de participantes: 12
Máximo de participantes: 30

Para mais informações contacte o Serviço Educativo: T. 213 612 800.



FAMÍLIAS COM CRIANÇAS DOS 2 AOS 4 ANOS

Bebés no museu

Brincando às estórias e ao movimento vamos explorar o museu em família e, assim, iniciar de uma forma divertida o contato com o museu.

FAMÍLIAS COM CRIANÇAS DOS 4 AOS 6 ANOS E DOS 7 AOS 12 ANOS

Museu partilhado

Descobrir o museu em família, através de uma aproximação lúdica às obras de arte e da realização de uma oficina, em que crianças e adultos partilham ideias e experiências, dando-lhes forma.

Museu em simultâneo

Propomos uma forma de visitar o museu onde as crianças realizam uma visita-jogo-oficina e os adultos, em simultâneo, participam numa visita-orientada.

Estas atividades são realizadas em torno da Coleção Berardo e exposições temporárias.

Na secção PARCERIAS [p. 47] existem outras atividades dirigidas às famílias com crianças dos 7 aos 12 anos

Aniversário no museu

O dia de aniversário é sempre um dia muito especial. Para o celebrarmos organizamos atividades temáticas em torno das obras de arte expostas; através de experiências e muita criatividade iremos trabalhar na construção de uma memória desse dia de festa!



PARA OS MAIS NOVOS

Férias no Museu

As férias são um momento pelo qual esperamos ansiosamente, por isso o Museu Berardo organiza férias em que as obras de arte são o ponto de partida para uma semana de aventuras!

Para crianças dos 4 aos 6 anos
Mínimo de participantes: 8
Máximo de participantes: 12

Para crianças dos 7 aos 12 anos
Mínimo de participantes: 8
Máximo de participantes: 15

Um dia no Museu Berardo

Uma série de actividades em torno das exposições patentes compõem um dia diferente em que podemos descobrir segredos sobre as obras de arte, sobre o museu, e podemos ainda fazer oficinas nas quais realizaremos trabalhos que levarás como recordação deste dia especial.

Para crianças dos 6 aos 12 anos
Das 10h00 às 18h00
Mínimo de participantes: 6
Máximo de participantes: 15

Uma noite no Museu Berardo

A visita a um museu é por si só uma aventura: descobrir os segredos das obras de arte, dos artistas... Imaginamos então o que será passar a noite no museu? Que mistérios esconde? O que se passa quando o museu fecha e ficam apenas as obras de arte só para nós? Vamos conhecer as histórias de vida dos artistas, como trabalham, e tantas outras coisas...

Para crianças dos 8 aos 12 anos
Cada criança deve trazer saco-cama e objetos de higiene pessoal
Das 20h00 às 10h00
Mínimo de participantes: 8
Máximo de participantes: 15

Para mais informações contacte o Serviço Educativo: T. 21 3 612 800.



44

aproximar

Para todos os que nos visitam ao fim de semana, sem marcação prévia...

APROXIMAR os visitantes ao museu, que consideramos ser um dos pilares da construção cultural de cada indivíduo, é um dos objetivos da programação do Serviço Educativo. Para tal, e para todos aqueles que nos chegam sem integrarem grupos organizados existe uma oferta variada aos fins de semana. Para os adultos, "Percurso Transversal" (visitas orientadas às várias exposições permanentes), ou os "Percurso pela Coleção Berardo" (visitas orientadas à coleção), necessitando apenas de se dirigir à receção para inscrição.

Para aqueles que não querem ser orientados na sua visita ao museu, o Serviço Educativo proporciona, também aos fins de semana, entre as 15h00 e as 18h00, atividades para todos os públicos. O objetivo é facultar uma experiência significativa no espaço museológico. Para cada exposição apostamos em atividades contínuas, convidando o público a participar em desafios, acompanhados por técnicos do Serviço Educativo. As atividades são pensadas a partir dos conteúdos expositivos estabelecendo deste modo relações com as obras permanentes.

A realizar por ocasião de alguns dias especiais – como o Dia Mundial da Criança, Dia do Pai, Dia da Mãe, entre outros – o Serviço Educativo concebe atividades para a sua celebração.

Para mais informações contacte o Serviço Educativo: T. 213 612 800.





PARCERIAS

Visitas ao Centro Cultural de Belém

O Museu Berardo e a Fundação Centro Cultural de Belém criam, em parceria, novas formas de conhecermos e interagirmos com o edifício onde desenvolvemos o seu trabalho, através de visitas gerais, visitas temáticas e visitas com uma componente performativa.

Estas visitas têm como objetivo proporcionar um conhecimento do edifício, da sua arquitetura, dos seus espaços interiores e exteriores e ainda da sua envolvente, quer numa perspectiva urbanística quer histórica.

As visitas são dirigidas a um público escolar – do primeiro ciclo ao ensino universitário – e a adultos e séniores. No caso do primeiro, segundo e terceiro ciclos, as visitas terão uma componente lúdica-pedagógica e poderão ainda ser complementadas com oficinas.

Para grupos escolares é requerida a presença de um adulto por cada 10 crianças, responsável pelo grupo durante a visita.

Marcações e informações
Todas as visitas requerem marcação prévia, com um mínimo de 7 dias de antecedência.
T. 213 612 650 / visitasguiadas@ccb.pt

Preço
Famílias, grupos organizados, visitas em português e inglês: 5 euros / participante
Escolas: 2,5 euros / participante
Grupos organizados com menores de 12 anos, maiores de 65 anos e cartão amigo CCB: 2,5 euros / participante

A realização destas visitas está sujeita a um número mínimo de participantes.

Para mais informações contate o Serviço Educativo: T. 213 612 800

PARCERIAS

📍 VISITA GERAL

CCB – Uma leitura transversal ao edifício

O Centro Cultural de Belém, projetado pelos arquitetos Vittorio Gregotti e Manuel Salgado, constitui uma referência incontornável da cidade de Lisboa. Um edifício versátil, capaz de conciliar a apresentação de manifestações artísticas diversas, mas nem sempre reunindo consenso no que respeita à sua localização e construção. Esta visita propõe conhecer melhor o edifício, abordando a história do local de construção, a relação com a envolvente, as intenções que os arquitetos tiveram na conceção, e questionando o seu papel na Lisboa cosmopolita atual.

Conceção e orientação: Fabrice Valente e Maribel Sobreira

📍 VISITA TEMÁTICA / 📍 VISITA 📍 OFICINA

CCB – Da ideia à concretização

Esta visita pretende sublinhar a importância do conceito em arquitetura e de como este se relaciona com a obra. O edifício do Centro Cultural de Belém desenvolve-se numa estrutura modular baseada no cubo. Esta permitiria a construção de módulos adequados às necessidades e complexidades de um equipamento cultural. A nossa atenção centra-se, não só, nas relações modulares e questões volumétricas, como também no detalhe, na escolha dos materiais e das suas texturas, que dão ênfase ao conceito.

Primeiro visitamos os três módulos existentes, explicitando a sua importância, quer a nível individual quer a nível da sua integração no conjunto, para depois visitarmos os locais onde nascerão os módulos quatro e cinco.

Conceção e orientação: Fabrice Valente e Maribel Sobreira

PARCERIAS

📍 VISITA TEMÁTICA / 📍 VISITA 📍 OFICINA

CCB – Uma janela sobre o rio, sobre a história

Poderemos falar em triângulo histórico / arquitetónico em Belém? Que relações formais e estéticas estabelecemos entre o Mosteiro dos Jerónimos, os vestígios da Exposição do Mundo Português e o Centro Cultural de Belém? Transformaremos esse triângulo em quadrado com o novo e contestado Museu dos Coches e incluiremos nele a extensão do Mosteiro dos Jerónimos do século XIX? Como é que cada uma destas épocas e cada um destes edifícios se relacionam e como é que o espaço do CCB se torna não só uma janela para o rio mas uma peça fundamental de diálogo. Neste olhar urbanístico e historicista importa salientar as fronteiras que este complexo estabelece na cidade de Lisboa.

Conceção e orientação: Fabrice Valente e Maribel Sobreira

📍 VISITA TEMÁTICA / 📍 VISITA 📍 OFICINA

CCB – Um edifício que é uma cidade

Descobrir o Centro Cultural de Belém de fora para dentro. Como se relaciona urbanisticamente com a envolvente e como, partindo da cidade, se forma enquanto espaço cultural.

Vamos descobrir o caráter cívico e social deste grande edifício. Vamos perceber como a sua estrutura interna, de ruas e praças, reúne um conjunto de funções que servem a atividade cultural da cidade. Vamos percorrer a sua lógica de habitabilidade urbana e arquitetónica enquanto espaço de relação com a história e cultura portuguesas. Vamos descobrir um espaço com uma forte relação com os principais traços de Lisboa: o sol, a luz, o rio, as ruas e as praças.

Conceção e orientação: Afonso Gil

Para escolas (do 1.º ciclo ao universitário) e outros grupos organizados. Todos os dias, das 10 às 17h00. Para famílias, ao fim de semana, às 10h30.

PARCERIAS

VISITA PERFORMÁTICA

CCB – O corpo em percurso

Concebemos uma visita com uma abordagem performativa realizada através de um percurso em movimento pelas várias camadas do edifício em que o corpo é a principal unidade de medida.

Conceção: Yola Pinto e José Mateus

Para escolas e outros grupos organizados. Quartas e sextas-feiras. Aos domingos para as famílias, às 10h30.

MONUMENTAIS

CCB – Para lá do traço, o espaço entre nós

O habitar da escala humana no projeto arquitetónico do Centro Cultural de Belém

Esta visita guiada pretende estabelecer diálogos simultâneos entre o interior / exterior do CCB e os participantes no decorrer do percurso. Trata-se de uma visita relacional, que convida o público a refletir sobre este edifício, a sua imagem e a sua condição no sentido geométrico / espacial. Ao impulsionar esta reflexão, o CCB permite-se questionar sobre a sua própria missão. Propomo-nos a descobrir o lado oculto das salas de espetáculo, sublinhar a importância dos seus espaços de reunião, ou mesmo caminhar pelos subterrâneos que interligam os diferentes módulos. Este programa inclui ainda visitas aos espaços exteriores, numa perspetiva que permita captar a humanização da arquitetura projetada por Gregotti.

Conceção e orientação: Carlos Alcobia e Tiago Simões

PARCERIAS

ESPETACULARES

CCB – Bastidores: Uma visita à intimidade do Centro de Espetáculos do Centro Cultural de Belém

Na obra *O Espectador Emancipado* (2008), Jacques Rancière põe em causa o papel do público enquanto elemento passivo do espetáculo, afirmando a possibilidade de ativar a participação do espetador.

A visita "Bastidores" aproveita este desafio e explora-o de modo literal. O espetador é convidado a passar para trás da cortina, desvendando o lado mais íntimo do espetáculo. Tem a possibilidade de explorar e compreender toda a estrutura que, embora geralmente invisível ao público, é aquilo que o torna possível – pessoas, equipamentos, *modus operandi* –, com um enquadramento histórico e arquitetónico.

Ao revelar territórios e histórias singulares, de outro modo inacessíveis ao público, espera-se simultaneamente divulgar e transmitir o interesse da programação proposta pelo CCB.

Conceção e orientação: Joana Nascimento

Para escolas e grupos organizados. Terças-feiras, quintas-feiras e domingos, às 10h30. Em inglês: domingos às 11h00

PARCERIAS

Nintendo Art Academy

Nestas oficinas concebemos atividades cujo objetivo é criarmos situações lúdico-pedagógicas com o apoio da consola Nintendo DS e do *software Art Academy*, desenvolvendo deste modo novas maneiras de explorar as obras de arte. Pesquisar virtualmente as obras de arte, procurar, fotografar, desenhar, pintar tudo o que mais nos cativa e intriga é o ponto de partida destas oficinas, que exploram o registo feito durante a visita à exposição, materializando assim as ideias adquiridas na visita.

Nintendo

VISITA OFICINA

Fotodesenhos

O museu é um espaço com infindáveis fontes de inspiração para criar novas ideias. Com a Nintendo DS e o *Art Academy* vamos explorar uma nova forma de olhar e pensar sobre as obras de arte, e criar os "fotodesenhos".

Conceção: Afonso Gil

VISITA OFICINA

Ver-conhecer-transformar

Escolhemos algumas obras expostas sobre as quais se podem fazer análises *in loco*, com o auxílio do *Art Academy*, explorando as cores, formas, utilizando a consola para fotografar seletivamente as obras e registar graficamente os pontos de interesse plástico das mesmas.

Em oficina utilizam-se as reflexões feitas na exposição para criar plasticamente uma obra inspirada nos vários registos com o *Art Academy*.

Conceção: Afonso Gil

PARCERIAS

VISITA OFICINA

Olhar e recriar o espaço

Passeamos pelo museu com o *software Art Academy*, olhando seletivamente para o espaço para reconhecer quais as suas principais características. O *Art Academy* é utilizado para registar os espaços através da fotografia e do desenho. Estes esboços serão utilizados e explorados plasticamente em oficina com modelos tridimensionais, criando novos espaços.

Conceção: Afonso Gil

Para escolas (do 1.º ao 3.º ciclos), outros grupos organizados e famílias. Todos os dias, das 10 às 17h00. Para famílias, ao fim de semana.

Para marcações e mais informações contate o Serviço Educativo: T. 213 612 800 / servico.educativo@museuberardo.pt

Preçário

Escolas: 2,5 euros / participante
Famílias: 5 euros / participante

INFORMAÇÕES GERAIS

Marcações

De segunda a sexta-feira, das 10h às 18h00
 T. 21 3612800 | F. 21 3612900
 servico.educativo@museuberardo.pt

Informações úteis

Horário das atividades: de segunda a domingo, das 10h às 17h00
 Todas as atividades requerem marcação prévia.
 Máximo de participantes por atividade: 25 (para escolas ou outros grupos).
 Por motivos alheios ou imprevistos as atividades ou a programação poderão estar sujeitas a alterações.

Preçoário

Para escolas e outros grupos organizados

Visita-jogo: visitas orientadas, e visitas temáticas: gratuitas
 Visita-jogo-oficina: 1,5 euros / participante

Para famílias

Atividades "Bebês": 2 euros / participante
 Atividades "Família": 2 euros / participante
 Atividades "Parceria Nintendo": 5 euros / participante

Para os mais novos

"Férias no museu": sob consulta
 "Um dia no Museu Berardo": 30 euros / participante (inclui almoço)
 "Uma noite no Museu Berardo": sob consulta
 Aniversários temáticos: sob consulta

Para adultos

Percurso transversais (fim de semana): gratuito
 Visitas orientadas pelas exposições: 5 euros / participante
 Visitas para grupos: 100 euros (até 20 participantes; grupos com um número superior o valor é de mais 5 euros / participante)
 "Encontros" e "Conversas e discussões": 5 euros / participante

BLOCO DE NOTAS

Blank lined notes area.



CALENDÁRIO 2011 / 2012

2011

Setembro

S 5 12 19 26
 T 6 13 20 27
 Q 7 14 21 28
 Q 1 8 15 22 29
 S 2 9 16 23 30
 S 3 10 17 24
 D 4 11 18 25

Outubro

S 3 10 17 24 31
 T 4 11 18 25
 Q 5 12 19 26
 Q 6 13 20 27
 S 7 14 21 28
 S 1 8 15 22 29
 D 2 9 16 23 30

Novembro

S 7 14 21 28
 T 8 15 22 29
 Q 2 9 16 23 30
 Q 3 10 17 24
 S 4 11 18 25
 S 5 12 19 26
 D 6 13 20 27

Dezembro

S 5 12 19 26
 T 6 13 20 27
 Q 7 14 21 28
 Q F 15 22 29
 S 2 9 16 23 30
 S 3 10 17 24 31
 D 4 11 18 N

2012

Janeiro

S 2 9 16 23 30
 T 3 10 17 24 31
 Q 4 11 18 25
 Q 5 12 19 26
 S 6 13 20 27
 S 7 14 21 28
 D F 8 15 22 29

Fevereiro

S 6 13 20 27
 T 7 14 21 28
 Q 1 8 15 22 29
 Q 2 9 16 23
 S 3 10 17 24
 S 4 11 18 25
 D 5 12 19 26

Março

S 6 13 20 27
 T 7 14 21 28
 Q 1 8 15 22 29
 Q 2 9 16 23 30
 S 3 10 17 24 31
 S 4 11 18 25
 D 5 12 19 26

Abril

S 2 9 16 23 30
 T 3 10 17 24
 Q 4 11 18 F
 Q 5 12 19 26
 S F 13 20 27
 S 7 14 21 28
 D 1 P 15 22 29

Maio

S 7 14 21 28
 T F 8 15 22 29
 Q 2 9 16 23 30
 Q 3 10 17 24 31
 S 4 11 18 25
 S 5 12 19 26
 D 6 13 20 27

Junho

S 4 11 18 25
 T 5 12 19 26
 Q 6 13 20 27
 Q F 14 21 28
 S 1 8 15 22 29
 S 2 9 16 23 30
 D 3 F 17 24

Julho

S 2 9 16 23 30
 T 3 10 17 23 31
 Q 4 11 18 25
 Q 5 12 19 26
 S 6 13 20 27
 S 7 14 21 28
 D 1 8 15 22 29

Agosto

S 5 12 19 26
 T 6 13 20 27
 Q 7 14 21 29
 Q 1 8 F 22 30
 S 2 9 16 23 31
 S 3 10 17 24
 D 4 11 18 25

Setembro

S 3 10 17 24
 T 4 11 18 25
 Q 5 12 19 26
 Q 6 13 20 27
 S 7 14 21 28
 S 1 8 15 22 29
 D 2 9 16 23 30

Outubro

S 1 8 15 22 29
 T 2 9 16 23 30
 Q 3 10 17 24 31
 Q 4 11 18 25
 S 5 12 19 26
 S 6 13 20 27
 D 7 14 21 28

Novembro

S 5 12 19 26
 T 6 13 20 27
 Q 7 14 21 28
 Q 1 8 15 22 29
 S 2 9 16 23 30
 S 3 10 17 24
 D 4 11 18 25

FUNDAÇÃO DE ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA COLEÇÃO BERARDO

Presidente Honorário
José Berardo

Conselho de Fundadores
Estado Português
Presidência do Conselho de Ministros
Secretaria de Estado da Cultura
Fundação Centro Cultural de Belém
José Berardo
Associação Coleção Berardo

Conselho de Administração
José Berardo, Presidente
André Luiz Gomes
António Vitorino
Fernando Freire de Sousa
Margarida Veiga
Renato Berardo

MUSEU COLEÇÃO BERARDO

Diretor Artístico
Pedro Lapa

Diretor Geral
Pedro Bernardes

Conservadora
Rita Lougares

Produção de Exposições
Ricardo Custódio
David Luciano Rato

Designer de Exposições
Maria João Mântua

Publicações
Clara Távora Vilar
Nuno Ferreira de Carvalho

Assessoria de Imprensa
Natalimba Coelho
Maria Francisca Silva

Marketing
Ana Casaca
Tiago Bueso

Relações Públicas
Cristina Sequeira

Coordenadora da Coleção
Isabel Soares Alves

Registo
António Pedro Mendes
Francisca Sousa

Contabilidade e Finanças
Maria José Mâncio
Bruno Mitelo

Secretariado
Ana Sampaio

Estagiário
Frederico Albuquerque Mendes

SERVIÇO EDUCATIVO

Cristina Gameiro (Coordenação / Programação)
Cátia Bonito
Filipa Gordo

Colaboradores
Alda Galsterer, Afonso Gil, Ana Dias, Andreia Dias, Ana Rito, Ana Romana, Carlos Carriho, Catarina Botelho, Dora Batalim, Fabricia Valente, Hilda Frias, Hugo Barata, Isabel Barbas, Joana Batel, Maria do Carmo Laginha, Marília Pascoal, Maribel Sobreira, Mariana Correia Ramos, Margarida Botelho, Orlando Franco, Patrícia Trindade, Renato Santos, Rita Corte Ferreira, Rita de Sá, Rita Teles Garcia, Sara Franqueira, Sílvia Moreira, Susana Alves, Susana Anágua

Edição e Revisão
Clara Távora Vilar e Nuno Ferreira de Carvalho

Design Gráfico
Albuquerque

Créditos Fotográficos
Hugo Barata (pp. 20, 23, 29, 32-33, 35, 38, 42-43, 46, 58)
Mário Rainha Campos (p. 31)
Orlando Franco (pp. 2, 4-5, 7, 25, 27, 40, 45)

Capa
Vista da exposição One After Another - A Few Silent Steps
de Pedro Cabrita Reis. Fotografia: Orlando Franco

Tiragem
30000 exemplares

© da edição
Fundação de Arte Moderna e Contemporânea - Coleção Berardo, 2011

Esta publicação segue as regras do Acordo Ortográfico de 1990, em vigor em Portugal.

Horário de funcionamento do museu
De segunda a domingo, das 10h00 às 19h00

Entrada gratuita

Transportes
Autocarros: 28 / 714 / 727 / 729 / 751
Elétrico: 15
Barco: estação fluvial de Belém



Como chegar ao Museu Coleção Berardo com a CP:

Se vier de Norte ou Sul de Portugal poderá utilizar os comboios Intercidades (IC) ou Alfa Pendular (AP), com paragem nas estações de Lisboa Oriente ou Lisboa Santa Apolónia. Caso utilize os comboios urbanos da Linha de Cascais tem paragem na estação de Belém. Caso utilize os comboios urbanos da Linha de Sintra tem paragem no Rossio.

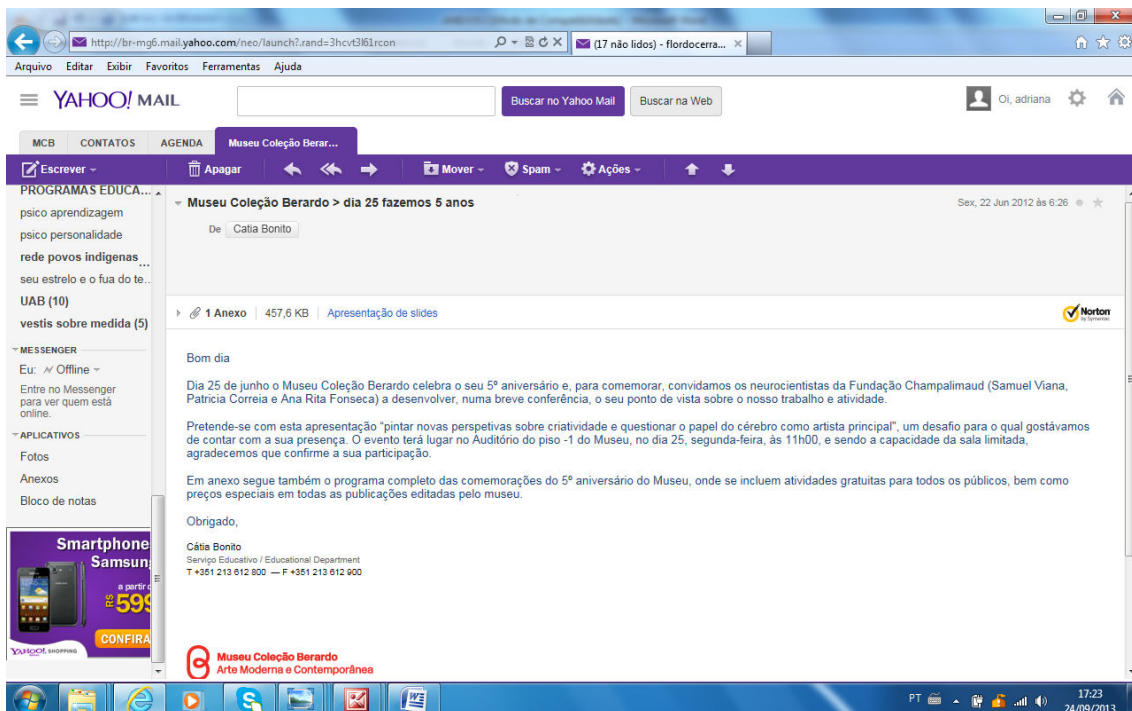
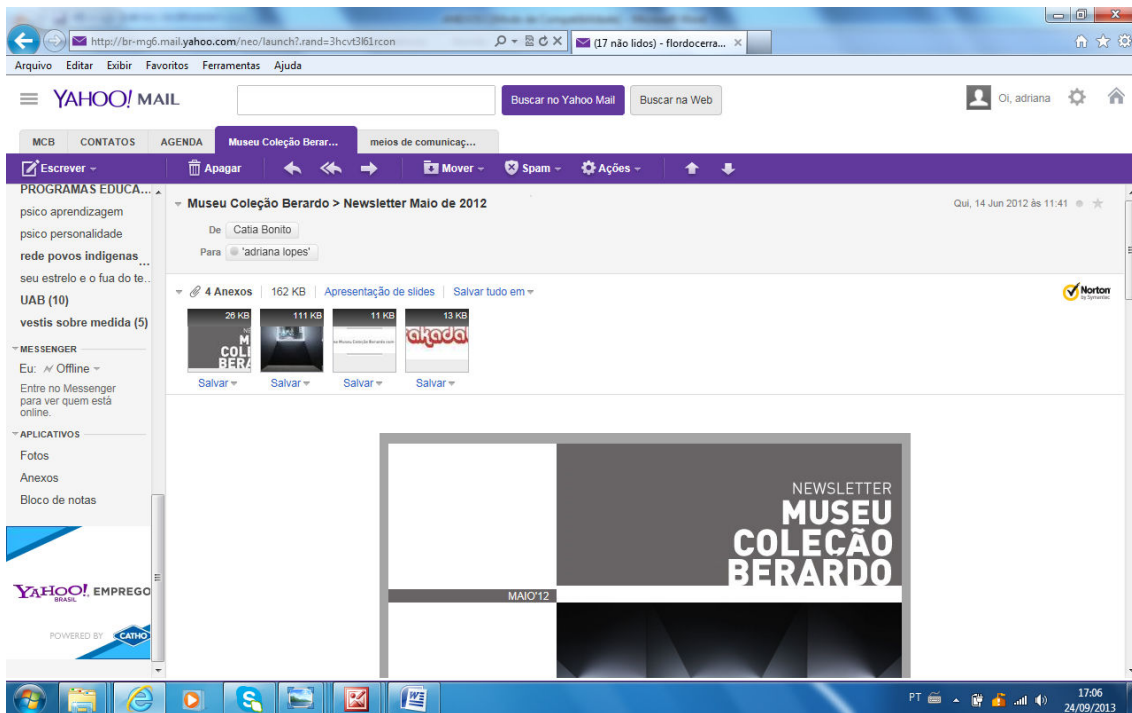
Em todos os comboios mencionados, a CP dispõe de bilhetes com condições vantajosas para famílias e grupos escolares, e nos comboios IC e AP poderá ainda usufruir de vantagens através do produto CP/Aviz (mais informações www.cp.pt ou 806 208 208).
Aconselha-se o recurso a transportes complementares desde as estações de Sintra, Lisboa Oriente e Lisboa Santa Apolónia até ao Museu Coleção Berardo.

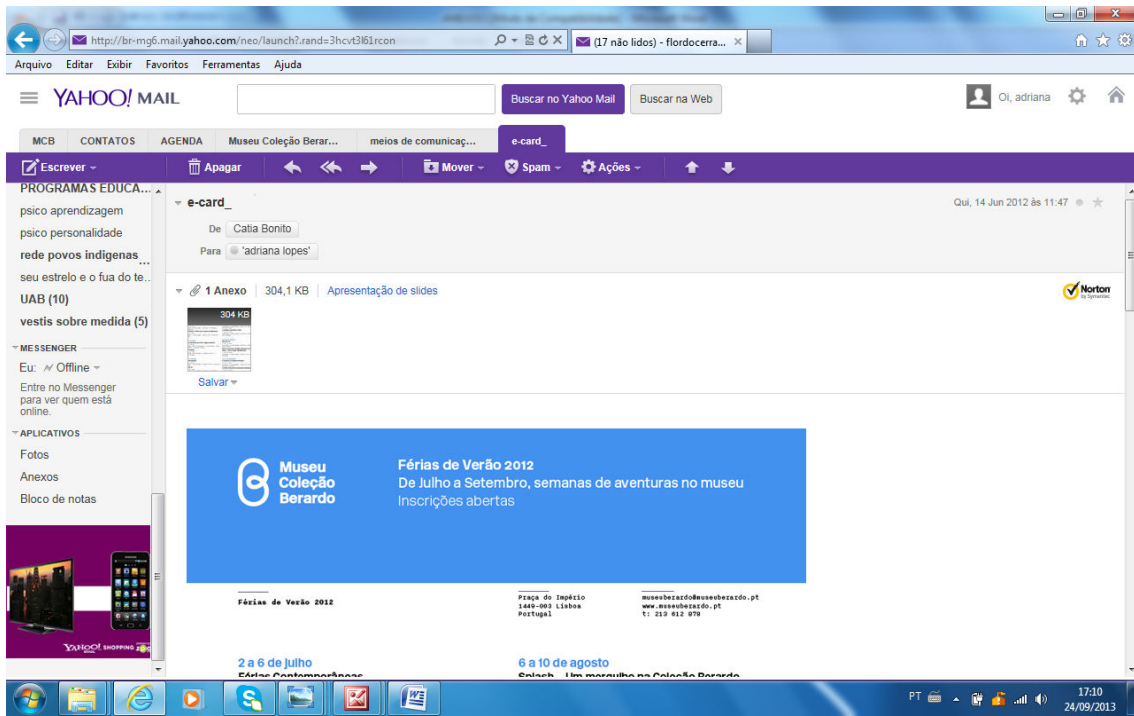
2100[®]

Visite a nova loja do Museu Coleção Berardo e surpreenda-se com uma gama exclusiva e diversificada de produtos únicos: jóias, t-shirts, objectos de decoração, livros e muito mais, estão à sua espera na B Shop.




Anexo 11 - Museu Coleção Berardo: Divulgação via web. Serviço Educativo





Anexo 12 - Museu Coleção Berardo: Divulgação em material impresso.

Serviço Educativo



5.º aniversário

Programa de atividades | Entrada gratuita
23, 24 e 25 junho | sábado, domingo e 2.ª feira

Praça do Império
1449-003 Lisboa
Portugal

museuberardo@museuberardo.pt
www.museuberardo.pt

O Museu Coleção Berardo preparou uma programação especial para comemorar o seu 5.º aniversário, com atividades gratuitas para todos os públicos: visitas-relâmpago, música, vídeo e ateliês para famílias. Não perca ainda os preços especiais na Loja do Museu em todas as publicações editadas pelo museu. Durante o aniversário do museu estas edições têm 30% de desconto!

23, 24 e 25 junho | sábado, domingo e 2.ª feira
Ato V Para todas as idades
Venha relembra as 58 exposições que visitou no Museu Coleção Berardo ao longo dos últimos 5 anos.
10h00-19h00 | Projeção de vídeo contínua
Piso -1

Exposição O Novo Ofício Para todas as idades
Na nova exposição do museu há esculturas e instalações para ver e ouvir, num conjunto de trabalhos musicais realizados ao longo do século XX, até à atualidade.
10h00-19h00 | Piso 0 | Sem marcação prévia

23 e 24 junho | sábado e domingo
Caixa de Memórias Para todas as idades
Venha criar uma máquina capaz de contar e levar as histórias vividas dentro do museu para casa.
15h00-18h00 | Sem marcação prévia

Visitas Relâmpago Para adultos
Pequenas visitas orientadas onde falaremos, durante 15 minutos, de uma obra emblemática da Coleção Berardo.
15h00-15h15 | 15h30-15h45 | 16h00-16h15
16h30-16h45 | 17h00-17h15 | 17h30-17h45
18h00-18h15 | Sem marcação prévia

23 junho | sábado
Animais, Submarinos, Cestos, Casas e Mais Algumas Coisas...! (apoio: Nintendo)
Para famílias
São elementos soltos que se transformaram numa obra de arte. Convidamos-vos a conhecê-los melhor e a produzir uma obra de arte em conjunto nesta oficina do Museu Coleção Berardo.
7-12 anos | 15h30-17h30 | Conceção: Afonso Gil | Mínimo de participantes: 8 crianças + acompanhantes | Máximo de participantes: 12 crianças + acompanhantes | Com marcação prévia

Nikias Skapinakis. Presente e Passado. 2012-1950
Para adultos
Visita orientada por Raquel Henriques da Silva, curadora da exposição.
11h00 | Sem marcação prévia


24 junho | domingo
Pequenos Detetives no Museu Para famílias
Há mistérios por desvendar no Museu e para isso precisamos da tua ajuda. Estás preparado para seres um detetive?
4-6 anos | 11h00-12h30 | Conceção: Cristina Gameiro e Renato Santos | Mínimo de participantes: 6 crianças + acompanhantes
Máximo de participantes: 12 crianças + acompanhantes | Com marcação prévia

Recomposições Com o Nosso Corpo
(apoio: Nintendo) Para famílias
Vamos descobrir formas diferentes de compor imagens e de interagir com a exposição através da fotografia e pintura com a *Nintendo* e o *Art Academy*.
7-12 anos | 15h30-17h30 | Conceção: Afonso Gil | Mínimo de participantes: 8 crianças + acompanhantes | Máximo de participantes: 12 crianças + acompanhantes | Com marcação prévia

Nikias Skapinakis - Continuando, 2012 Para adultos
Projeção de documentário realizado por Jorge Silva Melo.
16h00 | Auditório do piso -1 | Sujeito ao número de lugares disponíveis | Sem marcação prévia

O Novo Ofício Para adultos
Visita orientada por Pedro Gomes, curador da exposição.
16h30 | Sem marcação prévia

Para marcações e mais informações contacte o Serviço Educativo:
T. 213 612 800 | F. 213 612 900 | e-mail: servico.educativo@museuberardo.pt



Férias de Verão 2012
09h00-17h30 | Almoço incluído
Desconto de 10% em inscrições e pagamentos
efetuados até 15 de Junho*

Praça do Império
1449-003 Lisboa
Portugal

museuberardo@museuberardo.pt
www.museuberardo.pt

2 - 6 Julho

Segredos das Obras de Arte 4-6 anos
Pintura, escultura, vídeo, fotografia, instalação,
performance... Entendes estas linguagens?
(Susana Alves e Marília Pascoal)

Descobrir Segredos... Arquitetar Sonhos!

7-12 anos
Já imaginaste o interior do museu? Já viste uma sala de
ensaio, um palco ou um camarim? Vem conhecer estes
segredos! (Fabrícia Valente e Maribel Sobreira)

9 - 13 Julho

Viagem ao Centro do Museu 4-6 anos
Cria o teu objeto voador para viajares pelo museu e
descobres as histórias dos artistas e das obras de arte...
(Patrícia Trindade e Hugo Barata)

Desconstruir o Olhar (apoio: Nintendo) 7-12 anos
Com o *Art Academy* vamos desconstruir as ideias dos
artistas para depois construirmos as nossas, numa viagem
entre o virtual e o real. (Afonso Gil e Marília Pascoal)

16 - 20 Junho

Aromas de todas as Cores e alguns Sabores
4-6 anos
Vamos criar um perfume visual e sensitivo. Será que
podemos cheirar com os olhos e provar com o nariz?
(Sara Franqueira)

Efeito Dominó 7-12 anos

A partir da recolha de objetos e materiais recicláveis,
vamos construir um dominó artístico...
(Orlando Franco e Susana Anáguas)

23 - 27 Julho

Um Sonho de Férias 4-6 anos
Vem conhecer o fantástico e divertido universo
surrealista... (Susana Alves e Marília Pascoal)

Berardo TV 7-12 anos

Vamos fazer um documentário. Conhecer artistas, explorar
as suas obras, criar um guião e encarnar as personagens.
(Patrícia Trindade e Hugo Barata)

30 Julho - 3 de agosto

Caçadores de Cores 4-6 anos
Precisamos de caçadores como tu para apanhar as cores
que não param quietas. (Carlos Carrilho e Andreia Dias)

Desconstruir o Olhar (apoio: Nintendo) 7-12 anos

Com o *Art Academy* vamos desconstruir as ideias dos
artistas para depois construirmos as nossas, numa
viagem entre o virtual e o real.
(Afonso Gil e Marília Pascoal)

6 - 10 agosto

Splash... Um Mergulho na Coleção Berardo 4-6 anos
Mergulha no fundo do mar da Coleção, onde há animais,
plantas, submarinos... (Ana Dias e Rita Teles Garcia)

Aromas de todas as Cores e alguns Sabores

7-12 anos
Vamos criar um perfume visual e sensitivo. Será que
podemos cheirar com os olhos e provar com o nariz?
(Sara Franqueira)

20 - 24 agosto

A Magia da Imagem 4-6 anos
Desenhar, pintar, fotografar e esculpir são técnicas para
pensar. Descobre-as, aprende-as e experimenta-as!
(Maria do Carmo e Mariana Ramos)

Curadores de Palmo e Melo 7-12 anos

Convidamos-te a seres curador por uma semana, aceites o
desafio? (Patrícia Trindade e Hugo Barata)

27 - 31 agosto

Berardo TV 4-6 anos
Vamos fazer um documentário. Conhecer artistas, explorar
as suas obras, criar um guião e encarnar as personagens.
(Patrícia Trindade e Hugo Barata)

Entre o que Vejo e Imagino Descubro o que Quero

Fazer... (apoio: Nintendo) 7-12 anos
O desafio é a concretização de ideias que nascem num
espaço entre a imaginação e a realidade.
(Afonso Gil e Marília Pascoal)

3 - 7 setembro

A Cabana do Príncipezinho 4-6 anos
Vamos criar relações entre a obra *O Príncipezinho* e a
Maison Tropicale de Jean Prouvé, questionar o real e criar
novos mundos. (Fabrícia Valente e Maribel Sobreira)

A Minha Vida Dava um Desenho Animado 7-12 anos

Será que um desenho pode ter vida? Podemos viver dentro
dele? Conta a tua história e transforma-a num desenho
animado. (Orlando Franco e Rita de Sá)

Horário: 09h00 - 17h30

Mínimo de participantes: 8 crianças
Máximo de participantes: 12 crianças (4-6 anos);
15 crianças (7-12 anos) | Inscrição prévia

Preço: 145€ + 5€/seguro (inclui almoço)

* Promoção válida para inscrições e pagamentos
efetuados até 15 de junho / 10% de desconto sobre o preço
de inscrição, o valor de seguro mantém-se.
Promoção não acumulável com outras campanhas em
vigor.

Informe-se sobre descontos para inscrições em mais do que uma atividade, inscrições para
mais do que um membro do mesmo agregado familiar, condições especiais para sócios ACP,
Estrelas 5 Ouriços, CP, entre outros.

Para marcações e mais informações contacte o Serviço Educativo:
T. 213 612 800 | F. 213 612 900 | e-mail: servico.educativo@museuberardo.pt

Anexo 13 - Museu Coleção Berardo: Divulgação via assessoria de comunicação. Serviço Educativo

meios de comunicação / conteúdos - serviço educativo

De: Namalimba Coelho
Para: flordocerrado_df@yahoo.com.br

P	MEIOS	CARGO
@	CANELA E HORTELA	Editora
@	CANELA E HORTELA	geral
@	CANELA E HORTELA	redação
@	CANELA E HORTELA	redação
Q	CONSTRUIR_Jornal construção	Geral
D	CORREIO DA MANHÃ	Geral Correio da Manhã
S	CORREIO DA MANHÃ R.DOMINGO MAGAZINE	Geral_Domingo Mag
D	DESTAK	Agenda + Sugestões
D	DESTAK	Geral
D	DIÁRIO DE NOTÍCIAS	Geral Artes
D	DIÁRIO DE NOTÍCIAS	Geral Redação
S	DIÁRIO DE NOTÍCIAS R NOTÍCIAS MAGAZINE/ DN LIFE	Agenda + Sugestões

meios de comunicação / conteúdos - serviço educativo

S	DIÁRIO DE NOTÍCIAS R. NOTÍCIAS SÁBADO	Geral R. NOTÍCIAS SÁBADO
C	DIÁRIO DE NOTÍCIAS DA MADEIRA_MALTA	Geral Malta - crianças D.N Madeira
D	DIÁRIO ECONÓMICO	Geral
	DINHEIRO VIVO_D.N	Geral
C	ESTRELAS E OURIÇOS	Redacção - crianças
C	ESTRELAS EOURIÇOS	Geral
S	EXPRESSO	Agenda - produtora
S	EXPRESSO	Agenda_CARTAZ
S	EXPRESSO	Agenda - produtora
S	EXPRESSO	Agenda_CARTAZ
S	EXPRESSO ÚNICA	Geral ÚNICA
C	EZIMUTE.COM - guia on-line locais e atividades	Geral
S	FOCUS REVISTA	Geral
C	GUIA DA CIDADE_crianças	Agenda + Sugestões - crianças
C	INST. DE APOIO À CRIANÇA - blog	Centro de Documentação
D	JORNAL DE NEGÓCIOS	Geral
D	JORNAL DE NOTÍCIAS	Agenda + Sugestões
D	JORNAL DE NOTÍCIAS	Redacção - cultura
D	JORNAL i	Agenda + Sugestões
D	JORNAL i	Agenda + Sugestões

YAHOO! MAIL interface showing an email list. The list includes various newsletters and magazines such as JORNAL I, MAIS MIUDOS, METRO, O JOGO, O PRIMEIRO DE JANEIRO, PAIS & FILHOS, P3, SOL, TIME OUT, and VISÃO JUNIOR REVISTA.

D	JORNAL I	Geral i
@	MAIS MIUDOS	Geral
D	METRO	Geral
D	O JOGO	Agenda + Sugestões
D	O PRIMEIRO DE JANEIRO	Geral
C	PAIS & FILHOS_revista crianças	Redacção
C	PAIS & FILHOS_revista crianças	Geral
D	PÚBLICO	Agenda + Sugestões
D	PÚBLICO	Agenda_LAZER - para exposições e actualizações
S	PÚBLICO IPSILON	Geral IPSILON
S	PÚBLICO IPSILON	Geral IPSILON
13-Out	PÚBLICO P3	Agenda + Sugestões P3
C	PÚBLICO_crianças	Jornalista
S	SÁBADO_revista semanal	Jornalista_sociedade
S	SÁBADO_revista semanal	Geral Redacção
S	SOL	Geral SOL
C	SOL	Coord. Exec. - INTERVALO
@	TIME OUT_MIUDOS - revista semana	Jornalista - Miudos
S	TIME OUT_revista semanal	Geral
S	VISÃO - revista semanal	Geral
C	VISÃO JUNIOR REVISTA	Geral_Visão Júnior
C	VISÃO JUNIOR REVISTA	Jornalista Visão Júnior

YAHOO! MAIL interface showing a selected email from VISÃO JUNIOR REVISTA. The email content includes contact information for Namalimba Coelho, Assessoria de Imprensa/Press Manager, and Museu Coleção Berardo.

Namalimba Coelho
 Assessoria de Imprensa/Press Manager
 FAMC | Museu Coleção Berardo - Arte Moderna e Contemporânea
 Praça do Império, 1449-003 Lisboa, Portugal
 Tel.: +351 213612637 | M.: +351 96 1750095
namalimba.coelho@museuberardo.pt

Museu Coleção Berardo
 Arte Moderna e Contemporânea
 Praça do Império, 1449-003 Lisboa, Portugal
 t: +351 213 612 637 e +351 213 612 670
museuberardo@museuberardo.pt
www.museuberardo.pt

Anexo 14 – Museu Coleção Berardo: Parcerias. Serviço Educativo

Arquivo Editar Exibir Favoritos Ferramentas Ajuda

Museu Coleção Berardo

Exposições atuais
Atividades
Marcação de atividades
Subscriver newsletter

Procurar

Museu
Exposições
Coleção
Educação
Atividades
Recursos pedagógicos
Colaboradores
Marcação de visitas e atividades
Normas e recomendações
Preatório
Parcerias
Informações gerais

Publicações
Notícias
Imprensa

YouTube
Google Art Project

Parcerias

O Serviço Educativo do Museu Coleção Berardo tem vindo a estabelecer uma rede de parcerias com diferentes entidades de forma a facilitar e potenciar uma aproximação à arte moderna e contemporânea. O eixo estruturante da criação de parcerias é a existência de interesses comuns entre as diversas entidades e o Serviço Educativo, o qual se encontra disponível para trabalhar em conjunto na criação de propostas transversais a todas as idades.

Abrakadabra

A Abrakadabra, empresa de produção e distribuição de equipamento escolar, apoia desde 2010 o Serviço Educativo através do fornecimento de materiais de artes plásticas.

CAIS
desperta consciências

LISBOA
CÂMARA MUNICIPAL
PASSAPORTE escolar

CCB

PT 13:51 25/09/2013

Arquivo Editar Exibir Favoritos Ferramentas Ajuda

Parcerias

FAPLX

O Museu Coleção Berardo colabora com a Federação de Associação de Pais de Lisboa (FAPLX), no âmbito do Programa das Atividades de Enriquecimento Curricular no 1.º ciclo do ensino básico (AEC).

Indie Júnior

O Museu Coleção Berardo associa-se ao Festival Indie Lisboa na secção Indie Júnior, pelo quarto ano consecutivo, na oferta de atividades paralelas destinadas a famílias.

Ministério da Educação e Ciência

O Serviço Educativo integra desde 2010 o subprograma «Museu para que te quero», integrado no Programa de Educação Estética e Artística, promovido pelo Ministério da Educação.

Nintendo

O Serviço Educativo desenvolve oficinas de expressão plástica com a utilização da consola Nintendo 3DS e do software Art Academy.

Home
Contactos
Mapa do Site

© 2013 Museu Coleção Berardo

PT 13:52 25/09/2013

www.ccb.pt

MUSEU COLEÇÃO BERARDO
ENTRADA LIVRE
FREE ENTRANCE

TEL (+351) 21 361 28 78
MAIL museuberardomuseuberardo.pt

HORÁRIOS GERAIS
GENERAL TIMES
Aberto todos os dias das 10h às 19h (última entrada às 18h30. Aos sábados das 10h às 20h (última entrada às 21h30).

Open every days from 10:00 to 19:00 (last entrance at 18:30). On Saturdays from 10:00 to 22:30 (last entrance at 21:30)

INFORMAÇÕES GERAIS
GENERAL INFORMATION

CENTRO CULTURAL DE BELÉM
MORADA / ADDRESS
Fundação Centro Cultural de Belém
Praça do Império
1449-003 Lisboa / Portugal
TEL (+351) 21 361 24 00
FAX (+351) 21 361 25 00
MAIL ccb@ccb.pt

ESTACIONAMENTO PARKING
524 lugares, todos os dias das 8h às 24h.
524 places, daily from 8:00 to 24:00

HORÁRIOS GERAIS GENERAL TIMES
ABERTURA AO PÚBLICO Todos os dias (exceto a 25 de dezembro)
CENTRO DE REUNIÕES Dias úteis das 8h às 20h / fins de semana e feriados das 10h às 19h

OPEN TO THE PUBLIC every day (except 25th December) / CONFERENCE CENTRE weekdays, from 8:00 to 20:00 / Weekends and public holidays, from 10:00 to 19:00

TRANSPORTES PUBLIC TRANSPORT
AUTOCARROS BUSES 28/ 714/ 727/ 729/ 751
ELÉTRICOS TRAM E15
COMBOIO TRAIN Linha
Cais do Sodré/Cascais, Estação de Belém
Cais de S. Bento/Cascais Line, Belém Station

LIGAÇÕES FLUVIAIS Boat Belém

RESTAURAÇÃO BARS AND RESTAURANTS
BAR TERRAÇO (PISO 3)
De segunda a sexta-feira das 12h30 às 20h
Fim de semana e feriados das 12h30 às 19h
*Monday to Friday from 12:30 to 20:00
Weekends and public holidays from 12:30 to 19:00*

RESTAURANTE A COMMENDA (PISO 1)
De segunda a sábado (ALMOÇO) das 12h30 às 15h / domingo (ALMOÇO) das 12h30 às 16h / sábado (JANTAR) das 19h30 às 23h
Encerra aos jantares de domingo a sexta-feira > Abre a Commenda para si (grupos superiores a 10 pax)
*Monday to Saturday (LUNCH), from 12:30 to 15:00
Sunday (LUNCH), from 12:30 to 16:00 / Sunday (DINNER), from 19:30 to 23:00 / closed in the evenings (dinner) from Sunday to Friday / A Commenda just for you (groups for 10 people or more)*

SANDWICH-BAR (PISO 1)
De segunda a sexta-feira das 8h às 17h
Monday to Friday, from 8:00 to 17:00

CAFETARIA QUADRANTE (PRAÇA DO MUSEU)
Todos os dias das 10h às 20h.
Daily from 10:00 to 20:00

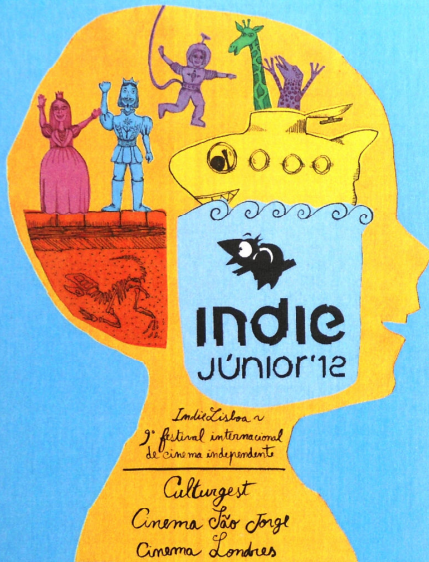
VISITAS GUIADAS

CCB POR DENTRO E POR FORA

GUIDED TOURS CCB IN AND OUT



www.indiejunior.com



indie JÚNIOR'12

Indie Lisbon ~
3º festival internacional de cinema independente

Cullergest
Cinema São Jorge
Cinema Londres

26 de abril - 6 de maio

Memorando interno a:

FAPLX, Museu Colecção Berardo e Agrupamento de Escolas

**Programa de Actividades de Enriquecimento Curricular no 1º ciclo do Ensino Básico
Projecto "Educar pel'Arte"**

Ano lectivo 2010/2011

Pelo terceiro ano consecutivo a Fundação Museu Berardo disponibilizou-se a dar continuidade ao projecto de colaboração com a FAPLX, no âmbito das Actividades de Enriquecimento Curricular (AEC) do 1º. Ciclo do Ensino Básico, em que aquela Federação é a Entidade Gestora.

Estes dois anos de parceria entre a FAPLX e a Fundação Museu Berardo, têm sido uma oportunidade de mútua aprendizagem.

No início de um novo ano escolar, afigura-se-nos que é o momento de criar uma maior envolvimento de toda a Comunidade Educativa, designadamente dos corpos directivos dos Agrupamentos, dos docentes das escolas que integram esses Agrupamentos, dos Encarregados de Educação e, por consequência das famílias.

Até porque, já de algum modo, os corpos docentes estiveram em anos anteriores envolvidos pontualmente nesta parceria.

É do trabalho de todos que se deve o despertar de sensibilidades, o prazer sentido em alguns momentos lúdicos e o enriquecimento cultural das nossas crianças, durante este dois últimos anos lectivos.

Mantendo-se a sintonia de objectivos entre estas duas instituições, é propósito do projecto, através da envolvimento de toda a Comunidade Escolar, aprimorar a organização das actividades e incrementar vantagens para as crianças e para as Escolas.

O conceito do projecto define-se por uma aquisição do conceito e sensibilidade pelo abstracto oferecido em espaço museu e por uma vivência lúdica da arte com objectivos conscientes e valorizado no que a criança constrói em Sala.

O conceito deste projecto reflecte a mútua preocupação e objectivos desta parceria entre a Fundação Museu Berardo e nós Pais - contribuirmos para a melhoria da escola e da qualidade de vida e todos os que nela habitam ou dela dependem.

O planeamento das actividades desenvolvidas no âmbito da presente parceria e para o presente ano, passa por cinco etapas distintas:

Etapas A - Formação a professores AEC's dentro das instalações do Museu Berardo, com a orientação da Coordenadora do Museu para o projecto - Drª Cristina Gameiro;

Esta acção de formação terá como conteúdos pedagógicos e técnicos os que a seguir se especifica:

1. Pedagógicos

1.1.

2. Técnicos

2.1.

Etapas B - Planeamento de objectivos por escola com a atenção à diferenciação do universo das crianças no que se refere às suas idades e correspondentes capacidades de apreensão e trabalho com os abstractos culturais. Neste sentido serão desenvolvidos dois tipos de ofertas no museu e dois níveis de exigência no trabalho a desenvolver na escola - um nível para os dois primeiros anos escolares e outro para os 3º e 4º anos escolares.

O planeamento destas actividades será desenvolvido em reuniões de planeamento para o qual pedimos a colaboração (por assim acharmos imprescindível para o bom sucesso e qualidade) e envolvimento das coordenadoras de 1º ciclo dos Agrupamentos, para reuniões a desenvolver com a coordenação do Museu e da FAPLX.

Conforme acordado com a Fundação Museu Berardo, o trabalho desenvolvido em sala de aula, durante o período das AEC's terá um objectivo pedagógico e social final, consubstanciando-se numa mostra dos trabalhos desenvolvidos na escola. Neste sentido propomos que estas actividades façam parte integrante do Plano de Actividades de Escola/Agrupamento.

Está aberto a pareceres e contributos, a possibilidade dos trabalhos desenvolvidos pelas crianças poderem também ser vistos em espaço do museu com a deslocação das famílias ao mesmo.

Etapa C - Planeamento de deslocações de crianças ao museu

- O desenvolvimento das actividades pressupõe a ida das crianças ao museu e o vivenciar das peças escolhidas, em espaço e actividades desenvolvidas pelo museu para o propósito;
- Condicionando a disponibilidade de meios de transporte, é necessário e propomos a elaboração de um calendário que permita a deslocação de duas turmas por dia, e sequencialmente de modo a concluir a deslocação de todas as turmas de todas as escolas envolvidas no projecto;
- A deslocação das turmas ao museu será sempre acompanhada por professores das AEC's da referida escola. No entanto, pedimos a colaboração dos agrupamentos no sentido da mesma deslocação ser acompanhada pelo professor titular de turma;
- Para a necessária qualidade pedagógica da actividade, é estimado pela Fundação, a necessidade de permanência das crianças em museu, durante um bloco de tempo entre 90 e 60 minutos (não menos);
- A adicionar ao tempo de estada das crianças no museu, temos o tempo de deslocação, que nunca será inferior a dois blocos de 30 minutos;

Em conclusão propomos que:

- integrado no plano de actividades da escola, se afecte a todas as turmas, uma tarde para deslocação até ao Museu Berardo, entre o término do período de almoço e a hora fim das actividades de enriquecimento curricular;
- o planeamento das actividades obtenha o enriquecimento pedagógico necessário e possível através das coordenadoras de ciclo e estabelecimento de cada uma dos agrupamentos;
- a calendarização seja efectuada o mais rapidamente possível no sentido de obter a tempo os necessários apoio logísticos e financeiros para as deslocações.

Para estas propostas pedimos a compreensão dos professores titulares de turma, dos coordenadores de ciclo e estabelecimento e das direcções dos agrupamentos de escola para a necessidade de uma resposta rápida e um planeamento das deslocações no sentido de se poder efectuar a tempo a logística dos transportes, afectação/contratação de pessoal pela FAPLX e Museu Berardo, tendo como objectivo concluirmos as deslocações ao museu até ao fim do mês de Janeiro.

Etapa D - Planeamento das deslocações dos monitores e técnicos do museu às escolas

Após a ida das crianças ao museu e de acordo com o planeamento definido na Etapa B, o museu virá a escola:

- Dentro do horário definido para a componente AEC's;
- Com um registo e comunicação prévia dos técnicos e dias em que se deslocam a cada escola;
- Com a gestão de sala a competir ao professor das AEC's e dentro das demais regras de gestão de comportamentos e incidentes definidos para o projecto com o Agrupamento e no Regulamento do Agrupamento;
- Com um plano de objectivos a obter no final da presença do museu na escola e a definir na Etapa B.

Etapa E – Planeamento das deslocações das Famílias e das actividades a realizar no Museu

Em simultâneo com as actividades levadas a efeito com os alunos das Escolas, serão os Encarregados de Educação e as Famílias convidadas a visitarem o Museu Berardo, seguindo-se os critérios seguintes:

- As visitas são realizadas aos fim-de-semanas e feriados;
- Os Encarregados de Educação e as Famílias deslocar-se-ão ao Museu por seus próprios meios;
- As visitas dos Encarregados de Educação e das Famílias ao Museu será previamente acordada com a Fundação Museu Berardo;
- O Museu realizará actividades destinadas aos Encarregados de Educação e às Famílias.



Programa de Educação Estética e Artística

O programa «Educação Estética e Artística» da Direcção geral de Inovação e desenvolvimento Curricular (DGIDC/ ME) pretende desenvolver um plano de intervenção no domínio das diferentes formas de Arte em contexto escolar (Pré-escolar e 1.º Ciclo) de modo a formalizar nas práticas educativas os princípios teóricos assumidos, neste âmbito, pela Lei de Bases do Sistema Educativo, e pelas linhas de orientação definidas pelo Ministério da Educação nos documentos normativos, designadamente, as «Orientações Curriculares para a Educação de Infância» e o «Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais», bem como, um modo de dar cumprimento a algumas das Recomendações da primeira Conferência Mundial de Educação Artística da Unesco realizada em Portugal em 2006, e reforçadas na segunda conferência Mundial de Educação Artística realizada em Maio de 2010 em Seul. Constitui-se, também, como uma **estratégia de utilização das Metas de Aprendizagem na área das Artes** que serão definidas durante este ano e aplicadas no próximo ano lectivo por uma rede de escolas.

Conclui-se que o Programa de Educação Estética e Artística em contexto escolar é uma iniciativa do Ministério da Educação que pretende:

- Desenvolver um plano de intervenção no domínio das diferentes formas de arte - Plástica, Música, Dança e Dramática/Teatro ;
- Reforçar a parceria com museus, teatros, academias, entre outras instituições;
- Envolver crianças, docentes e famílias para desenvolver o gosto pelas diferentes formas artísticas;
- Valorizar a arte como uma forma de conhecimento.

Sendy as Finalidades do Programa:

- Desenvolver acções conjuntas e mutuamente enriquecedoras entre Escola e Instituições Culturais, antecipando a cultura como uma necessidade no processo educativo;
- Incentivar a dimensão estética da educação através da apropriação da linguagem das várias formas de arte;
- Implementar estratégias, interactivas e participantes, cujas acções assegurem a articulação curricular e integrem a dinâmica de diversas linguagens;



- Sensibilizar os docentes e as famílias para o papel da arte na formação das crianças e para a sua relação com outras áreas do saber;
- Estimular o conhecimento do património cultural e artístico como processo de afirmação da cidadania e um meio de desenvolver a literacia cultural.

Numa primeira fase, as instituições a envolver neste programa serão prioritariamente os museus, de molde a constituir-se um corpus de conhecimento, que de um modo transversal, mobilize as várias linguagens artísticas, envolva vários saberes, prevenindo formas de iliteracia cultural nas crianças e na restante comunidade educativa. Assim, o subprograma, por ora denominado «Museu para que te Quero?». Além deste subprograma há ainda mais três subprogramas, a saber: Tic...Toque na Escola do Futuro, no âmbito das TIC; Primeiro Olhar – Programa Integrado de Artes Visuais e Ópera para crianças do 1º Ciclo do Ensino Básico. Contudo, o subprograma «Museu para que te Quero?», o qual contempla a nossa intervenção, pretende fazer uma intervenção baseada em estratégias que concorram para um modelo integrado de acção educativa, remetendo para os seguintes pressupostos:

- Integrar as crianças da Educação Pré-Escolar e do 1º Ciclo do Ensino Básico.
- Ser uma acção faseada no tempo e no número de contextos a abranger.
- Promover dinâmicas de trabalho sistemático em contexto escolar.

A operacionalização deste sub-programa é regida pelos eixos de intervenção que se seguem:

- Parcerias com as instituições culturais;
- Dinamização de oficinas nos contextos escolar e cultural;
- Formação de docentes em contexto de trabalho tendo por base o desenvolvimento das práticas pedagógicas com as crianças;
- Definição de linhas de investigação, com a participação activa dos diferentes agentes educativos;
- Produção e divulgação de materiais educativos;
- Utilização das Metas de Aprendizagem da área da Educação Artística;
- Avaliação de processos e de produtos das práticas desenvolvidas.



Operacionalização

Os intervenientes do subprograma «Museu para que te Quero?» têm de conhecer as metas de aprendizagem da Educação Artística do Pré - Escolar e do Ensino Básico (<http://www.metasdeaprendizagem.min-edu.pt/>) para que possam constituir-se enquanto veículo estratégico de alcance das mesmas pelos alunos.

O papel dos monitores é dual, não só se dirige aos alunos mas também aos professores, uma vez que pretende dotá-los de estratégias interpretativas do discurso artístico.

A cada encontro entre o Museu e as escolas integradas no Programa de Educação Estética e Artística é necessário o preenchimento de uma folha de presença (Anexo 1), o qual contempla o número de sessões de trabalho, as datas de realização e as presenças (professores/educadores) presentes na mesma. A cada encontro deve ser elaborada uma nota de trabalho, referindo o que foi discutido ou realizado, esta função cabe ao representante do Museu presente na sessão (Coordenadora, Assistente do Serviço Educativo ou Monitores).

As turmas integradas no Programa de Educação Estética e Artística têm de preencher um formulário de planeamento (Anexo 2), onde indicam quais as Metas de Aprendizagem que se comprometem a trabalhar ao longo do ano. Os monitores deverão coadunar as visitas e o projecto de escola às metas seleccionadas por cada turma. Neste sentido será enviado o respectivo documento ao monitor escalado para a realização da visita aquando do envio da Escala Semanal.

As visitas dos monitores no Museu ou nas Escolas devem ser registadas fotograficamente. As Escolas têm indicação por parte do Ministério da Educação para fazerem esse registo, o Museu aconselha os monitores a fazerem-no. Assim, caso necessário poderão requisitar a máquina fotográfica do Serviço Educativo, bastará para o efeito preencher o formulário de requisição (Anexo 3).

Todos os documentos referidos (Anexo 1, 2 e 3) devem ser entregues ao Serviço Educativo para compilação e registo de actividades, de modo a que este possa passar informação ao Ministério da Educação.

Parcerias em vigor > Museu Coleção Berardo e B Shop - 2012

As informações presentes neste quadro não dispensam a consulta dos emails sobre as respectivas parcerias, enviados sempre que cada uma é implementada.

Parceiro	Beneficiários	Serviço	Desconto/ofertas	Validade	Nota
Goldenbook	Público visitante do website do Goldenbook	visitas guiadas ao museu	25% de desconto na compra de Visitas Guiadas, mediante marcação prévia	até ao final de 2012	descontos não acumuláveis com outras promoções em vigor, sujeito aos stocks existentes
ACP	Associados ACP	todas as actividades do museu	25% de desconto na compra de qualquer actividade do Serviço Educativo, mediante marcação prévia	até ao final de 2012	descontos não acumuláveis com outras promoções em vigor
Cartão Jovem	Portadores de Cartão Jovem (dos 12 aos 30 anos)	visitas guiadas e oficinas	50% de desconto, mediante marcação prévia	até ao final de 2012	descontos não acumuláveis com outras promoções em vigor
Estrelas & Ouriços	Público leitor do roteiro Estrelas & Ouriços, do DN/JN, da revista Amoreiras Fashion, do jornal I e portadores do Cartão FNAC	todas as actividades do museu	20% de desconto na compra de inscrição para as Férias de Verão no Museu; 25% de desconto na compra das restantes actividades do Serviço Educativo	por tempo indeterminado	descontos não acumuláveis com outras promoções em vigor
Hotel do Chiado	Clientes do Hotel do Chiado	visitas guiadas ao museu	Visitas Guiadas a uma exposição à escolha, oferta da revista "Connaissance des Arts" e 10% de desconto em compras na BShop	todos os fins-de-semana até a final de 2012	descontos não acumuláveis com outras promoções em vigor
James Raven	Passageiros de cruzeiros	visitas guiadas e oficinas	100€ por visita guiada até 25 pessoas, 150€ até 35 pessoas e €200 até 45 pessoas	por tempo indeterminado	desconto n/a
Media Capital	Leitores da revista Lux	Férias de Verão no Museu 2012	20% de desconto na compra de inscrição para as Férias de Verão no Museu	até 7 de Setembro de 2012	descontos não acumuláveis com outras promoções em vigor
	Colaboradores Media Capital	Férias de Verão no Museu 2012	25% de desconto na compra de inscrição para as Férias de Verão no Museu		
Nintendo	Famílias	oficinas / ateliers	Disponibilização de 25 consolas Nintendo DS ao visitante, para realização de ateliers do Serviço Educativo	por tempo indeterminado	desconto n/a
CP	Público portador de bilhete CP	visitas guiadas e ateliers do museu	25% de desconto na compra de Visitas Guiadas e actividades em geral, mediante marcação prévia. 15% de desconto na inscrição para Férias da Páscoa, de Verão e de Natal, mediante marcação prévia	por tempo indeterminado	descontos não acumuláveis com outras promoções em vigor
	Colaboradores CP	todas as actividades do museu	25% de desconto na compra de Visitas Guiadas, de ateliers e na inscrição para Férias da Páscoa, de Verão e de Natal, mediante marcação prévia	por tempo indeterminado	
ZON	ZON	Visitas guiadas + suportes de visibilidade	20% de desconto na compra de visitas guiadas a colaboradores ZON	Dez-11	descontos não acumuláveis com outras promoções em vigor
	FAMC-CB	Patrocínio das entradas gratuitas e das telecomunicações do Museu	Mecenato, telefones fixos, acessos gratuitos à internet fixa e móvel, apoio à divulgação do Museu		
Robbitalac	FAMC-CB	Mecenas do Museu	Oferta de produtos para 8500m2, o que equivale a 50% dos pedidos de apoio em tinta e materiais de revestimento; Oferta de descontos de 60% sobre PVP na compra de produtos da marca Robbitalac, de 35% na compra de produtos da marca Viero e de 45% na compra de Não Tintas (acessórios e produtos complementares), para os restantes 50% do apoio em tinta e materiais de revestimento.	Dez-12	desconto n/a
FNAC	Clientes FNAC	Venda de publicações do Museu na loja da FNAC no Chiado	35% de desconto para a FNAC, na aquisição de publicações do Museu	por tempo indeterminado	desconto n/a
GasRooms Rozio	Convidados da FAMC-CB	Alojamento	Tarifas especiais em quartos single, duplo e suite junior	Dez-12	desconto n/a
Hotel do Chiado	Convidados da FAMC-CB	Alojamento	Tarifas especiais em quartos single, duplo e suite junior / packs promocionais das actividades do Museu para clientes do Hotel do Chiado	Dez-12	desconto n/a
Jerónimos 8	Convidados da FAMC-CB	Alojamento	Tarifas especiais em quartos single, duplo e suite junior / divulgação do Museu nos quartos do hotel (flyers)	Dez-12	desconto n/a
Vila Galé	Convidados da FAMC-CB	Alojamento	Tarifas especiais em quartos single, duplo e suite junior	Dez-12	desconto n/a
ATLx	Público portador cartão Associação de Turismo de Lisboa	loja do museu	10% de desconto na compra de edições e artigos	por tempo indeterminado	descontos não acumuláveis com outras promoções em vigor, sujeito aos stocks existentes e à lotação das salas de exposição/actividade
ATLx	Público portador cartão Lisboa Card	loja do museu	10% de desconto na compra de edições e artigos	conforme validade do cartão	descontos não acumuláveis com outras promoções em vigor, sujeito aos stocks existentes e à lotação das salas de exposição/actividade
CCB	Público portador cartão CCB AMIGO	todas as actividades do museu	10% desconto sobre o preço de tabela da visita guiada (100€) 10% de desconto na compra de edições e artigos	conforme validade do cartão	descontos não acumuláveis com outras promoções em vigor, mediante marcação prévia, sujeito aos stocks existentes e à lotação das salas de exposição/actividade
Ministério da Cultura	Público portador cartão Funcionário Ministério da Cultura	todas as actividades do museu	10% de desconto na compra de edições e artigos 20% de desconto nas actividades do SE	por tempo indeterminado	descontos não acumuláveis com outras promoções em vigor, mediante marcação prévia, sujeito aos stocks existentes e à lotação das salas de exposição/actividade

Nota: as parcerias com A Vida e Bela, com a Códexis, com o Círculo, com a Pepe Jeans, com o Clube Fashion, com a Halcón, com a Cityrama, com a revista Happy e com o Colombo já terminaram.

Anexo 15 - Cartas de solicitação para pesquisa de campo na *Unidade de Internação do Plano Piloto (ex-Centro de Atendimento Juvenil Especializado)*

Brasília, 22 de outubro de 2012.

A Diretoria do Centro de Atendimento Juvenil Especializado, do Distrito Federal.

Meu nome é Adriana Lopes dos Santos Prado, investigadora de mestrado em Museologia pela Universidade Nova de Lisboa, orientanda da Doutora Raquel Henriques da Silva, diretora do curso de mestrado em Museologia e professora catedrática da Universidade Nova de Lisboa.

Para desenvolver o projeto final do curso de mestrado, realizei estágio de observação e investigação no Museu Coleção Berardo (Lisboa, Portugal) - que conta com uma coleção de arte, superior a 1000 peças, do início do século XX aos tempos atuais.

A minha pesquisa desempenha diálogo específico sobre: locais de confinamento, serviço educativo em museu, programação de serviço educativo de museu, jovens em medida sócio-educativa em situação de detenção e reestruturação da cognição.

Resumo do projeto de pesquisa:

“Pretende-se programar um serviço educativo, dedicado a jovens em medida sócio-educativa em situação de detenção e com idade entre 16 a 18 anos, vocacionado a motivar o auto-reconhecimento, enaltecendo um novo olhar dos adolescentes quanto às expectativas de suas vidas, e visiona promover a reconstrução cognitiva, estimular a expressividade e o fazer artístico, auxiliar a liberação da agressividade contida e transmutá-la em criações de arte. O projeto vislumbra trabalhos educativos, que resgate o ser e converta comportamento delinqüente em comportamento educado, ainda, incitar a construção de idéias benéficas e coletivistas, possibilitando a reintegração à sociedade, inserção no mercado de trabalho e contribuindo para efetivação dos direitos dos adolescentes, fortalecendo a auto-estima. O projeto prevê atividades continuadas, com interface entre museu e comunidade, com enfática na coleção, desenvolvendo a linguagem visual.”

Assim venho solicitar à Diretoria do Centro de Atendimento Juvenil Especializado (CAJE) um estágio de curta duração, para observar e investigar o centro de atendimento, com intenção de reconhecer o público-alvo para pesquisa do final de curso de mestrado em Museologia, bem como reconhecer a instalação (CAJE) onde

estão albergados os adolescentes. E a partir da compreensão das informações absorvidas no estágio, pretendo desenvolver parâmetros para concepção da programação de um serviço educativo, que dinamizará atividades relacionadas à coleção de arte (moderna e contemporânea) existente no Museu Coleção Berardo.

Cordiais cumprimentos.

Adriana Prado.

Investigadora de Mestrado em Museologia.
Universidade Nova de Lisboa – Lisboa, Portugal.
Tel.: (+351) 962 155 407/ (+55 61) 8254 8137

À Directoria do Centro de Atendimento Juvenil Especializado

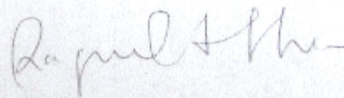
Encontra-se a Dra. Adriana Lopes dos Santos Prado, aluna do Mestrado em Museologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa a realizar, sob minha orientação, a componente não lectiva do Mestrado (Dissertação).

Para este efeito e para complementar o seu estudo subordinado ao tema *Micro-sistema e Reestruturação da Cognição – Programa Educativo Dedicado a Problemas Juvenis*, a aluna realizou também um estágio no Museu Coleção Berardo.

Solicita-me agora uma carta de recomendação para realizar um estágio de curta duração na Diretoria do Centro de Atendimento Juvenil Especializado (CAJE) com a finalidade de observar e investigar o centro de atendimento, reconhecer o público-alvo bem como reconhecer a instalação (CAJE) onde estão albergados os adolescentes. A partir da compreensão das informações absorvidas no estágio, pretende desenvolver parâmetros para concepção da programação de um serviço educativo, que dinamizará actividades relacionadas à coleção de arte (moderna e contemporânea) existente no Museu Coleção Berardo.

Neste sentido, e para que a aluna possa concluir com êxito o trabalho de investigação que tem vindo a desenvolver, venho recomendar a concessão do estágio pretendido, certa de que será uma mais valia para a sua Dissertação de Mestrado.

Lisboa, 4 de Outubro de 2012



Raquel Henriques da Silva
Professora Associada da FCSH-UNL


CERTIDÃO

Para ser presente no Centro de Atendimento Especializado Juvenil (CAJE) certifica-se que **ADRIANA LOPES DOS SANTOS PRADO**, portadora do passaporte nº **CZ355280**, está inscrita na componente não letiva, no ano letivo de 2012/2013, no curso de mestrado em **Museologia**, devendo entregar a Dissertação entre o dia 26 de janeiro e o dia 30 de março de 2013.

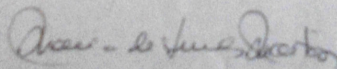
Mais se informa que após a entrega da Dissertação a defesa pública deverá ocorrer dentro do prazo máximo de 90 dias.

A presente certidão destina-se exclusivamente ao Centro de Atendimento Especializado Juvenil.

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 19 de outubro de 2012

 O SUBDIRETOR

(Prof. Doutor Francisco Caramelo)



Anexo 16 - Carta de aceitação para pesquisa de campo na *Unidade de Internação do Plano Piloto*



GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
Secretaria de Estado da Criança
Subsecretaria do Sistema Socioeducativo
Unidade de Internação do Plano Piloto



Ofício N.º 473 /2012 - UIPP

Brasília, 07 de novembro de 2012.

Senhora Diretora,

Vimos por meio desta informar que a chefia da Unidade de Internação do Plano Piloto autorizou a aluna Adriana Lopes dos Santos Prado, portadora do passaporte n.º CZ355280, investigadora de mestrado em Museologia pela Universidade Nova de Lisboa, a realizar sua pesquisa de campo nessa Instituição de socioeducação.

Colocamo-nos a disposição para maiores esclarecimentos.

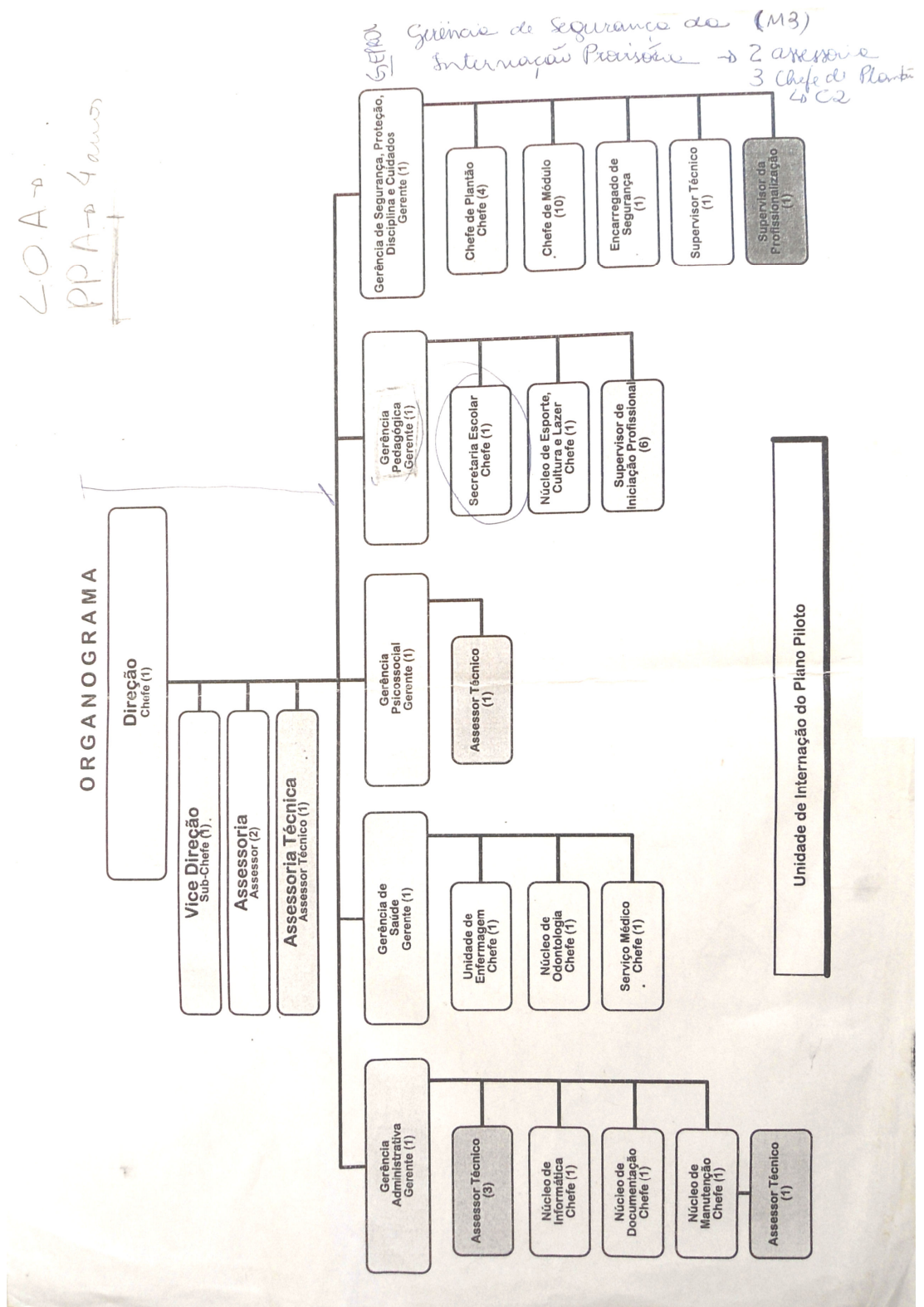
Atenciosamente,


RENATO VILLELA DE SOUZA
Chefe
Thais Alves Albreita
Unidade de Internação do Plano Piloto
UIPP/SUBSIS/SEC/criança
Assessora Mat. 172.224-7

À
RAQUEL HENRIQUES DA SILVA
DIRETORA DO CURSO DE MESTRADO EM MUSEOLOGIA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

Unidade de Internação do Plano Piloto
SGAN 916 Módulo F Área especial
CEP 70790-160 / Brasília - DF
Fone: (61) 3347-6268

Anexo 17 - Organograma da Unidade de Internação do Plano Piloto



Anexo 18 - Plano Individual de Atendimento. Gestão pedagógica, *Unidade de Internação do Plano Piloto*

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL				
SECRETARIA DE ESTADO DA CRIANÇA				
SUBSECRETARIA DO SISTEMA SOCIOEDUCATIVO				
Unidade de Internação do Plano Piloto				
Gerência Pedagógica				
INSTRUMENTAL DE ACOLHIMENTO PEDAGÓGICO				
1. Nome do Socioeducando			1.1 Data de nascimento	
1.2. Cidade de Origem			1.3 Telefone de contato	
2. Idade	3. Idade que iniciou o processo de escolarização	3. Estava estudando:	4. Último ano que frequentou a escola	5. Nome da atual escola ou última que frequentou
() 5 () 6 () 7 () Outra	() Sim () Não	() 2007 () 2008 () 2009 () 2010 () 2011 () Outro		
3. Última série que estudou			4. Concluiu a última série	
Ensino Fundamental			() Sim () Não	
() 1ª () 2ª () 3ª () 4ª () 5ª () 6ª () 7ª () 8ª () 9ª				
Ensino Médio				
() 1ª () 2ª () 3ª				
5. Repetência	6. Série(s) repetida(s) e quantidade(s)			
() Sim () Não	Ensino Fundamental			
	() 1ª () 2ª () 3ª () 4ª () 5ª () 6ª () 7ª () 8ª () 9ª			
	Ensino Médio			
	() 1ª () 2ª () 3ª			
7. Motivo da(s) repetência(s)				
8. Evasão Escolar		9. Ano(s) da(s) evasão (ões)		
() Sim () Não		() 2007 () 2008 () 2009 () 2010 () 2011 () Outro		
10. Motivo da(s) evasão(ões)				
11. Disciplinas com mais afinidade				
12. Disciplinas com dificuldade de aprendizagem				
13. Possui dificuldade de aprendizagem		14. Possui diagnóstico		
() Sim () Não		() Sim () Não		
15. Resumo da vida escolar				
Frequente () Sim () Não () Às vezes				
Bom relacionamento com a comunidade escolar () Sim () Não () Às vezes				
Bom rendimento escolar () Sim () Não () Às vezes				
Gostava de ir a escola () Sim () Não () Às vezes				
16. Vislumbra ingresso em curso de Nível Superior		17. Qual curso		
() Sim () Não				
18. Vislumbra ingresso em curso de Nível Técnico		19. Qual curso		
() Sim () Não				
20. Histórico escolar familiar				
Pai / Padrasto	() Ensino Fundamental () Ensino Médio () Ensino Superior			
Mãe / Madrasta	() Ensino Fundamental () Ensino Médio () Ensino Superior			
Irmão(a)	() Ensino Fundamental () Ensino Médio () Ensino Superior			
Irmão(a)	() Ensino Fundamental () Ensino Médio () Ensino Superior			
Irmão(a)	() Ensino Fundamental () Ensino Médio () Ensino Superior			
Irmão(a)	() Ensino Fundamental () Ensino Médio () Ensino Superior			
21. Profissionalização / Possui experiência trabalhista				
() Sim () Não				
Ocupação	Local		Ano/ Tempo	

Era Remunerado () Sim () Não	Renda:	Tipo () Mensal () Semanal () Diária
Ocupação	Local	Ano/ Tempo /
Era Remunerado () Sim () Não	Renda:	Tipo () Mensal () Semanal () Diária
Ocupação	Local	Ano/ Tempo /
Era Remunerado () Sim () Não	Renda:	Tipo () Mensal () Semanal () Diária
22. Cursos Profissionalizantes / Já fez curso profissionalizante () Sim () Não		
Curso	Local	Ano/ Tempo /
Concluiu () Sim () Não	Motivo em caso de não conclusão	
Curso	Local	Ano/ Tempo /
Concluiu () Sim () Não	Motivo em caso de não conclusão	
Curso	Local	Ano/ Tempo /
Concluiu () Sim () Não	Motivo em caso de não conclusão	
22. Escolha de Curso Ofertado nesta Unidade (numere por interesse) () Artes () Estofaria () Horticultura () Informática () Lava a Jato () Mecânica () Panificação () Serigrafia Justifique a escolha principal da resposta de n° 22		
23. Importância de ter profissão () Nenhuma () Pouca () Média () Muita () Indiferente		
24. Justifique a resposta de n° 23		
25. Familiares exercem profissões remuneradas () Sim () Não		
Pai / Padrasto	Profissão	Profissão
Mãe / Madrasta	Profissão	Profissão
Irmão (a)	Profissão	Profissão
26. Interesse em atividades desportivas		27. Qual atividade () Futebol () Natação () Musculação () Lutas () Outros
28. Treinou em alguma escola ou instituição () Sim () Não		29. Local
30. Participação/identificação com grupo de atividades culturais () Capoeira () Hip Hop () Rap () Teatro () Grafite () Grupos de dança () Outro		
31. Gostaria de participar das atividades culturais promovidas pela Unidade () Sim () Não		
32. Quais atividades que gostaria de participar () Capoeira () Hip Hop () Rap () Teatro () Grafite () Grupos de dança		
33. Habilidades Manuais () Sim () Não		34. Qual
35. Sabe tocar instrumento musical () Sim () Não	36. Qual	37. Gostaria de aprender ou aperfeiçoar-se em algum instrumento musical () Sim () Não
38. Habilidade para canto () Sim () Não	39. Participação em algum coral () Sim () Não	40. Onde
41. Observações gerais do técnico em relação à entrevista		
Técnico Responsável		Data Brasília/ DF, ____/____/____



AUTOAVALIAÇÃO

NOME:

MÓDULO:

Avalie-se nos aspectos abaixo mencionados utilizando as seguintes menções:
1 = Muito ruim / 2 = Ruim / 3 = Regular / 4 = Bom / 5 = Excelente - (Marque um X)

PROFISSIONALIZAÇÃO

Participa de alguma oficina profissionalizante: () Sim () Não

Qual: _____

N°	ASPECTO AVALIADO	CONCEITO				
		1	2	3	4	5
01	Autoconfiança					
02	Compreensão / Aprendizado					
03	Habilidade					
04	Relacionamento com os colegas					
05	Relacionamento com o instrutor(a)					
06	Criatividade					
07	Interesse pela formação profissional					
08	Responsabilidade com o trabalho realizado					
09	Responsabilidade com o material utilizado					
10	Produtividade					
11	Qualidade no trabalho executado					
12	Cumprimento de normas e regras da oficina					
13	Frequência					
14	Desempenho do Instrutor					

Faça um breve resumo da sua participação na oficina e o que ela representa para você.

ESPORTE, CULTURA E LAZER

Participa de alguma atividade esportiva ou cultural:
() Sim () Não

Qual: _____

N°	ASPECTO AVALIADO	CONCEITO				
		1	2	3	4	5
01	Iniciativa					
02	Autoconfiança					
03	Compreensão / Aprendizado					
04	Habilidade					
05	Relacionamento com o grupo.					
06	Relacionamento com o professor					
07	Criatividade					
08	Cooperação					
09	Dedicação/Comprometimento					

10	Responsabilidade como o material utilizado						
11	Cumprimento de normas e regras						
12	Assiduidade						
13	Desempenho do Professor						
Faça um breve resumo da sua participação nas atividades esportivas e culturais e o que elas representam para você.							
ESCOLA							
Está matriculado: () Sim () Não						Série: _____	
N°	ASPECTO AVALIADO	CONCEITO					
		1	2	3	4	5	
01	Iniciativa						
02	Autoconfiança						
03	Compreensão / Aprendizado						
04	Habilidade						
05	Relacionamento com o grupo.						
06	Relacionamento com o professor						
07	Criatividade						
08	Cooperação						
09	Dedicação/Comprometimento						
10	Responsabilidade com o material utilizado						
11	Produtividade						
12	Cumprimento de normas e regras						
13	Assiduidade						
14	Desempenho dos Professores						
15	Dificuldade em alguma disciplina: Especifique: _____						
Faça um breve resumo da sua participação na escola e o que ela representa para você.							
Socioeducando				Data			
_____				Brasília/ DF, ____/____/____			
Observações do Técnico de referência							

Anexo 19 - Lista de chamada de aula, escola. Gestão pedagógica, *Unidade de Internação do Plano Piloto*

Sala: 08 – Vespertino – 14:00 às 17:20
M-1 - B

Professor (a): _____ Disciplina: _____

Nº Aluno	Turma	Módulo	DATA																	
			/	/	/	/	/	/	/	/										
1	1º Ano - "B"	M-1																		
2	1º Ano - "B"	M-1																		
3	1º Ano - "B"	M-1																		
4	1º Ano - "B"	M-1																		
5	1º Ano - "B"	M-1																		
6	1º Ano - "B"	M-1																		
7	2º Ano - "A"	M-1																		
8	1º Ano - "A"	M-1																		

**Anexo 20 - Pauta reunião pedagógica coletiva de 09 de Novembro de 2012. Escola.
Gestão pedagógica, Unidade de Internação do Plano Piloto**

**Pauta Reunião Pedagógica Coletiva
09/11/12**

- ❖ Proposta Pedagógica NUEN/UIPP
 - ❖ II Colóquio
 - ❖ Projeto Beta (piloto) – 2013
 - ❖ Jornada ampliada
 - ❖ Coordenador p/área
 - ❖ Portfólios
 - ❖ Confraternização
-
- 12 a 14/11 – Correção de provas/lançamento de notas no SIESC
 - 13 a 29/11 – Aulas para Reclassificação (alunos em dependência)
 - 13/11 – Lanche para os professores – Escola p Vida
 - 29/11 - provas de reclassificação
 - 13 a 29/11 – Aulas Preparatório ENEM
 - 19 a 23/11 – Escola para a vida
 - 27/11 – Escola para a vida com os pais dos alunos (entrega dos portfólios+vídeos) e 2ª Edição do jornal (Olimpiadas)
-
- 03/12 – Logística para o ENEM (RESULTADO: 26/12)
 - 03/12 – Fechamento de notas/preenchimento de diários
 - **04\12 – Conselho de Classe (1º Segmento) – 09h**
 - 04/12 – Fech. de notas/preenchimento de diários (2º e 3ºseg) - Matutino
 - 04 e 05/12 – ENEM (Vespertino)
 - **06 e 07/12 - Conselho de Classe (06/12 – 14h) (07/12 – 8h30)**
 - 10/12 – Bazar p a Formatura (4º e 8º)
 - 11/12 – Fechamento de diários
 - 12 a 14/12 – Reunião Coletiva (II Colóquio 07/02; Coordenador p/área)
 - **17/12 – confraternização do NUEN – Iate Clube**
 - 18 e 19/12 – Reunião Coletiva (II Colóquio; Coordenador p/área, entrega dos diários de classe). (18/12 às 14h e 19/12 às 9h). 4ª e 8ª séries
 - 18/12 – 14h – Formatura (menores)
 - 19/12 – 14h – Formatura (maiores)

Anexo 21 - Projeto “Jornal da UIPP”. Escola. Gestão pedagógica, *Unidade de Internação do Plano Piloto*

Volume 1, edição 1 J U N H O / J U L H O 2 0 1 2

Jornal da UIPP

C A M P E O N A T O D E F U T E B O L N A U I P P
M O B I L I Z A I N T E R N O S E S E R V I D O R E S

NESTA EDIÇÃO:	
Editorial	2
Entrevista com professor Augusto Fuza	2
Textos produzidos pelos alunos	2
Cobertura do Campeonato na UIPP	3
Curiosidades	4
Agradecimentos	7

O Campeonato de Futebol da UIPP aconteceu durante as semanas de 22 de junho a 04 de julho, idealizado pelo Professor Augusto Fuza e realizado com a colaboração do professor Alessandro, dos servidores Marco André, Diego Souza, Delton Pereira do Núcleo de Esportes, e dos árbitros voluntários Marcos Antônio e Pablo Ramon. Os jogos ocorreram entre os módulos, com a participação dos internos, seja fazendo a cobertura jornalística e/ou jogando futebol.

A cobertura jornalística foi dividida em seis eixos pedagógicos, com atividades coordenadas pelos professores do NUEN:

- 1) **Boletins diários:** que deram ênfase na produção de informativos sobre o campeonato. **Professores:** Rayssa, Vanderlane, Luiz Nolasco, Xavier, Vanessa, Adeilda, Maria Aparecida, Giedre, Pedro, Cristiana e Sirlene.
- 2) **Vídeo repórter:** alunos elaboraram pautas e entrevistaram ATRS e professores responsáveis pelo campeonato. **Professores:** Gabriel Godoi, Lua Isis, William Luzente, Isabela Torres, Isabela Paiva, Daniela Lemos, Lena.
- 3) **Produção de textos jornalísticos:** alunos escreveram textos jornalísticos sobre o tema futebol. **Professoras:** Luciana Halushuk, Claudia Barreto, Adelane Flores, Ismênia Coelho e Daniela Gomes.
- 4) **Oficina de Fotografia:** ministrada pelo professor Rodrigo Xavier.
- 5) **Ciências e Matemática:** coleta de dados, produção de tabelas e gráficos, e análise estatística. **Professores:** Márcia Vital, Adriana, Luciana Reis, Luciana Almeida e Luiz Armando.
- 5) **Artes:** técnica de pintura e criação da logomarca do campeonato. **Professores:** Cristiana, Tírza, Jomara, Sara, Sanderson e Joelma.

LOGO FEITA PELO ALUNO: K.D.N.P. 17 anos. M-6 - 7º v.

O F U T E B O L

O Futebol é a reunião de sentimentos, prazeres, alegrias respeito, tristeza, derrotas e vitórias.

De origem Inglesa, o futebol vem a cada ano se tornando mais presente na vida de todos nós. Desde crianças, herdamos, quase sempre, o clube da nossa família, e assim vamos passando de pai para filho e de avô para neto, seguindo uma verdadeira tradição.

Esse esporte, além de ser uma das melhores formas de entretenimento, é uma atividade que faz bem a saúde e você fica despreocupado quando assiste a uma partida de futebol, extravasa todas as emoções, num momento que não importa se a pessoa é rica, pobre, mulher, branco, negro, argentino, não tem aquele que não solte um berro quando seu time faz um gol, ou leve um gol não tem quem não xingue, que não solte o verbo, que não brigue com a televisão, que não fica indignado.

O futebol faz parte da cultura da cultura brasileira, só não podemos confundir a paixão por um time com o fanatismo, devemos sempre manter o respeito, seja em casa com amigos torcedores de outros times ou em um estádio de futebol, o importante é torcer, faça com que o seu clube tenha orgulho de sua equipe, ame o futebol, e o mais importante é que a paz entre as torcidas prevaleça.



Foto da aluna AC.S.A-18 anos - M5
- 8ª série

P.C.S. 17 anos - M-06
2º ano do Ensino Médio

ENTREVISTA COM PROFESSOR
AUGUSTO

“Quanto mais
altos voamos
menores
parecemos aos
olhos daqueles
que não sabem
voar”
Nietzsche

Nossa equipe não poderia deixar de entrevistar o professor Augusto e outros servidores da unidade com intuito de entender a importância desse Campeonato para Unidade.

A repórter A.C.S.A e A.C.A.S juntamente com V.H.C.R perguntam para o Professor Augusto.

Pergunta: Como organizador do Campeonato qual a sua expectativa?

Resposta: Vai além de uma avaliação dos conteúdos que foram ministrados nas aulas de educação física, aqui no campo a ideia é proporcionar para vocês uma possibilidade de congregar as equipes, jogando futebol de uma forma prazerosa, disputando, tendo noções de regras, respeito ao próximo, e isso é fundamental para resgatar uma realidade mais justa e honesta para vocês.

Entrevista transcrita pelo aluno: F. M-15 anos -M8 - 8ª série
Repórteres:R.W.M.L.- 16 anos -M5 - 6ª série, A.C.S.A. - 18
anos - M5 - 8ª série, A.C.A.S. -17 anos -M5 - 1º ano, .H.C.R.
- 17 anos- M9 - 1º ano

PRINCIPAIS JOGOS DO CAMPEONATO



Foto tirada pelo aluno
P. C.S. - 17 anos - M6
-1º ano

No dia 27 de junho

aconteceu o jogo entre os módulos 8 e 2 e foi sensacional! O resultado deu empate 1x1. Gol de W.A. e de B.C. O jogador G.S. levou cartão amarelo, por causa de uma entrada firme no adversário. Ocorreu também, uma falta perigosa na entrada da área. O adversário foi cobrar a falta, mas o goleiro I.T.N. fez a

defesa.

Comentário feito pelo
aluno: Í.N.P.S. - 17 anos - M8 - 7ª
série

GOL DE OURO

No dia 21 de junho de 2012 o jogo da UIPP começou com os times da M1 e M6. O jogo foi muito disputado e harmonioso. Nenhum jogador recebeu cartão vermelho nem amarelo e não

houve contusão. O resultado foi inesperado. O placar ficou: M1 com 5 gols e M6 com 1 gol.

Nota escrita pelo aluno:
A.A.L. - 15 anos - M4 - 5ª
série



Foto feita pela
aluna: A.C.S.A.
-18 anos - M5 -
8ª série

“Não use
Crack
Seja um
craque!”

GOLEADA DO TIME “A” DA M2

Bom dia, meu nome é K.K. Sou do modulo 02 e estou cobrindo o campeonato de futebol da UIPP, e falo sobre a avassaladora vitória da M2 em cima da M4, de 11 a 0. Eles

não tiveram chance de reação, pois o time “A” da M-2 estava com os melhores do Módulo e, a M4 não chutou contra o gol da M2. Ouso dizer que a equipe da M2 é uma boa concorrente para o título desse campeonato.

Nota feita pelo aluno: K.K.C.F.,
anos, 7ª série, vespertino.

Texto de Opinião

BRASILEIRO FUTEBOL

O futebol já tirou muitas famílias da miséria, mas, o Brasil, que diz o país do futebol, e vai sediar agora em 2014, construir estádios, reformar estacionamentos para os "gringos" que não moram aqui, eles vão vir aqui supostamente gastar o dinheiro deles e ir embora, voltar para suas "vidinhas" e o brasileiro vai ficar na mesma, na mesma não! Muitos vão ficar ainda pior! Principalmente aquelas famílias que perderam suas casas porque elas estavam no meio de um estacionamento de um estádio. E nós, os brasileiros? Não deveríamos ser os mais beneficiados com a copa em nosso país?! Mas tem pessoas passando fome! Por isso, tem muitos cantores de rap revoltados com essa situação, mas não são versos violentos, não, é só música cantada com o coração, é a verdade que muitos brasileiros não têm oportunidade de falar.

"Uma criança pergunta assim ao seu pai:

Futebol e suas mudanças

Nos dias de hoje o futebol é o esporte mais lucrativo do planeta. Muitos torcedores amam seus times e fazem de tudo para acompanhar todas as partidas. Essa paixão é muito boa quando sabem até onde vai o seu limite.

O futebol é um esporte que vem de outras épocas, e ao longo de sua história sofreu mudanças, positivas e negativas.

Positivas, tem o amor por seus clubes, a harmonia da torcida, o companheirismo em campo, etc.

Tudo isso muda quando o lado negativo entra em campo, torcedores rivais se tratam como inimigos, rivalidade assustadora. Acabam se enfrentando como selvagens, como se aquilo fosse resolver algo, e isso não é só na torcida, em campo também ocorrem brigas e discussões.

Jogadores com salários bons de dar inveja

- Papai o que é isso preto no feijão do meu prato?

- É fezes de rato, tira aí com o garfo!

- Nessas horas ter feito química seria bom, pra jogar no morumbi, uma bomba de megatron."Rap: Espada no Dragão – Grupo Fação Central).

Essa sim é a realidade que vejo no dia a dia, não essas propagandas enganosas que os ricos mostram para os turistas, que aqui é só praia de Copacabana, o Cristo Redentor e férias em Fernando de Noronha. Queria que a TV w o Governo mostrassem a realidade da maioria dos brasileiros, os professores ganhando pouco, a falta de materiais escolares, crianças estudando no chão do nordeste.

Seria bem melhor se os políticos olhassem para a periferia.

"Para 5 mil pessoas Jesus dividiu 5 pães e dois peixes, atitude igual evita miolo no tapete" (Rap: Hoje Deus anda de blindado - Grupo Fação Central).

Aluno: M. F. os S. 17 anos – M-4 – 1º ano do ensino Médio



Foto tirada pelo aluno C. F. 18 anos – M-10
2º Ano do Ensino Médio

perdem o prazer de jogar por paixão e jogam, às vezes, só por dinheiro. Muitos abandonam seus times de coração, para jogar em outro clube, porque o salário é mais alto.

Infelizmente o lado negativo vem se desenvolvendo mais, e a pergunta fica, onde isso irá parar?

H.S.N 17 anos – M-4 1º ano do Ensino Médio



Nos dias de hoje, nosso país é mais conhecido como o “país do futebol”. pela paixão que as pessoas conseguem expressar durante uma partida. Também faz jus ao seu nome devido a nossa seleção atualmente possuir o maior número de títulos de Copas do Mundo.

Essa paixão pelo futebol é um sentimento que já vem de berço, quando um pai fanático dá o primeiro uniforme de seu time ainda dentro da maternidade. Esse amor pelo seu time acaba sendo uma coisa boa, pois faz com que pessoas desconhecidas se unam para comemorar e torcer pelo seu time e isso pode evitar um possível confronto futuro com torcedores de um mesmo clube.

Além do futebol unir pessoas, é também uma forma de descontração e de manter uma boa saúde, pois jogando futebol, você queima calorias e ajuda a não desenvolver problemas futuros. Em poucas palavras podemos dizer que: “o futebol é uma filosofia de vida”.

Mas, como nem tudo na vida são flores, o futebol também tem seus aspectos negativos. O fanatismo dos torcedores se torna uma coisa prejudicial para um espetáculo tão belo. A pior parte desse esporte é a guerra entre torcidas rivais, muitas delas bem violentas. Os confrontos ocorrem geralmente nas mediações dos estádios, e os resultados são integrantes feridos gravemente, ou muitas vezes vítimas fatais de um evento onde deveria ocorrer uma interação amistosa entre os torcedores rivais.

Com esses acontecimentos o nosso país fica mal visto por países mais desenvolvidos onde não há mais registros de guerras entre torcidas. Lá os Hooligans foram banidos dos estádios. E com toda essa violência presente nos estádios brasileiros, acaba afastando os bons jogadores do nosso país, atraídos pela alta remuneração de times europeus e mais segurança presente nos estádios estrangeiros.

S.V.B. -19 anos – M 2

1º ano do Ensino Médio

curiosidades

O professor Gabriel Godoi flagou o momento em que o Gavião Cabloco chegou para assistir o campeonato e a professora Adriana, de Ciências, aproveitou para explicar sobre os hábitos dessa espécie tão comum no Brasil, exceto nas regiões densas florestas (como a Região Amazônica). Encontrado também do Panamá à Argentina.

É um gavião bem comum nos campos, pastagens, borda de alagados, manguezais e no cerrado. Vive normalmente solitário. Este gavião plana bem, pousa sobre árvores ou cercas baixas, para caçar. Frequentemente caminha pelo chão e faz seu ninho em árvores relativamente baixas.

O casal se comunica através de um assobio fino, longo e choroso, repetido continuamente. Voa alto, aproveitando as correntes de ar quente para planar, ou através de voo ativo, com batimento ritmado das asas.



O GOL DA VITÓRIA

Texto produzido pelo aluno: A. A. F. 19 anos - M8 - 8ª série



Foto da aluna AC.S.A-18 anos - M5 - 8ª série

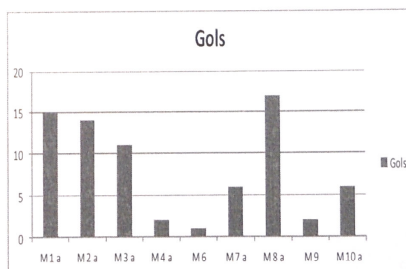
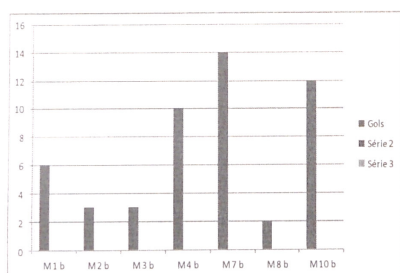
A disputa Continua...

Estamos aqui, mais uma vez, para narrar como foi o jogo do dia 28/06/2012.

A disputa foi acirrada, chances de gol para os dois times. No primeiro tempo não teve nenhum gol. Os dois times chegavam bem, mas as defesas estavam muito organizadas. No segundo, a coisa mudou, os dois times entraram bem no jogo, só que nos primeiros minutos a M8

teve uma ótima chance de gol e conseguiu quebrar a defesa da M2 e o W., em um belo chute de longe, acertou o canto do gol. Não demorou muito e, numa bela jogada, W. conseguiu finalizar bem garantindo a vitória para a M8, que foi classificada para a próxima fase.

Desempenho dos times na primeira fase do campeonato



Gráficos produzidos por alunos do Módulo 2 juntamente com a equipe de professores de matemática.

Alunos: E.S.C. - 18 anos - M2 - 6ª série, F.S.P. - 19 anos - M2 - 7ª série, F.S.P. - 18 anos - M2 - 5ª série e D.S.A. - 18 anos - M2 - 5ª série

Invencibilidade da M4

Texto produzido pelo aluno: A. S. S. - 16 anos - M4 - 7ª série

No começo da tarde do dia 26/06/12 entraram em campo M4 e M8. Ambos os times estavam na expectativa para o início da partida. Quando o juiz deu o apito inicial, a M4 surpreendeu a todos que estavam assistindo seu time.

Logo no início do primeiro tempo, o lateral D. recebeu a bola do atacante e finalizou com um belo chute, sem dar nenhuma oportunidade para o goleiro defender. Porém, o gol mais bonito da partida foi feito pelo atacante A. que pegou a bola na intermediária e

saiu em disparada. Deixou vários adversários para trás e entrou na pequena área. O goleiro, sem saber o que fazer, saiu do gol em direção ao atacante. O jogador A., com sua bela habilidade, deixou o goleiro "comendo mato" e fez um belo gol.

ETAPA FINAL DO CAMPEONATO

Dia 05 de julho aconteceu a final do campeonato da UIPP.

O jogo entre M4 e M7 foi muito esperado por todos, a ansiedade pairava em campo. O jogo foi muito acirrado e ficou em 3 a 3, indo para prorrogação. O capitão do time, R. fez o gol

decisivo, que deu a vitória para M7.

No final R. fez um discurso emocionado sobre a vitória dos seu time.



Foto tirada pelo Aluno P.C.S. -17 anos - M4 - 1º ano do Ensino Médio

RESULTADO FINAL
PLACAR

Parabéns!!!

Campeão: M7

Vice Campeão: M4

31 jogos

219 gols feitos em todo campeonato

16 Cartões amarelos

4 vermelhos

Artilheiro: P.H. (M7b) com 11 gols

Melhor Jogador: I.L.S. da (M10)

*"Quem não tem
dificuldade não cresce"
Yogananda*

AGRADECIMENTOS
ESPECIAIS

Aos árbitros Marcos e Pablo que se voluntariaram a apitar o campeonato. À equipe de professores e coordenadores da escola, que se dispuseram a cobrir o campeonato.

Aos servidores da Unidade, Wellington, Marco, Delton e todos os agentes que ajudaram a realizar, com sucesso, o campeonato de futebol.

Aos idealizadores do Projeto do Jornal, professores Rodrigo Xavier e Sylvia Campos e do Projeto Campeonato de Futebol da UIPP, Professor Augusto Fuzo.

Obrigado!!!!



Foto da aluna AC.S.A. - 18 anos - M5 - 8ª série

Edição e Diagramação Professora:

Lua Ísis B. Marques

Edição do vídeo: Professor William Luzente.

**Anexo 22 - Oficinas. Iniciação profissional. Gestão pedagógica, *Unidade de*
*Internação do Plano Piloto***

Gerência Socioeducativa Relação de Alunos por Módulos		M-01		13/11/2012	
Turno: MATUTINO					
ESTOFARIA		1550			
M-01 (2ª a 6ª)		08:00 às 11:00		M-01 M-01 M-01 M-01	
Capacidade: 06					
Total: 4					
INFORMÁTICA I		1552			
M-1 (2ª,4ª,6ª)		08:00 às 09:30		M-01 M-01 M-01 M-01 M-01	
Capacidade: 06					
Total: 6					
INFORMÁTICA II - PRONATEC		1562			
M-1(2ª a 6ª)		08:00 às 11:00		M-01 M-01 M-01 M-01 M-01 M-01	
Capacidade: 15					
Total: 7					
JORNALISMO		1591			
varios Ens.Medio (4ª a 6ª)		09:30 às 11:00		M-01 M-01 M-01 M-01 M-01 M-01	
Capacidade: 08					
Total: 9					
LAVA JATO		1592			
M-1 (2ª a 6ª)		08:00 às 09:30		M-01 M-01	
Capacidade: 04					
Total: 2					
MUSICA		1626			
M-01 (3ª e 5ª)		08:00 às 09:30		M-01 M-01	
Capacidade: 04					
Total: 11					
MUSICA		1577			
M-1 (2ª a 6ª)		08:00 às 09:30		M-01 M-01 M-01	
Capacidade: 04					
Total: 1					
ARTESANATO		1587			
M-1 (3ª e 5ª)		08:00 às 11:00		M-01 M-01 M-01 M-01 M-01 M-01	
Capacidade: 04					
Total: 8					
ARTESANATO		1588			
M-1 (2ª,4ª,6ª)		08:00 às 11:00		M-01 M-01 M-01	
Capacidade: 04					

Gerência Socioeducativa
Relação de Alunos por Módulo

M-01

Turno: MATUTINO

13/11/2012

M-01

Total: 1

Gerencia Sociopedagógica
Registro de Alumnos por Módulos

M-02

13/11/2012

Turno: MATUTINO

MUSICA

1620

M-01 (3° e 4°)

08:00 As 09:30

Capacidad: 04

M-02

Total: 1

Gerência Socioeducativa
Relação de Alunos por Módulos

M-04
13/11/2012

Turno: VESPERTINO

1551
ESTOFARIA (Mista) 14:00 às 17:00

M-2 /M-4/M-10/M-5 (2ª a 6ª)

Capacidade: 06

M-04

Total: 1

1556
INFORMÁTICA 14:00 às 15:20

M-4 (2ª, 3ª)

Capacidade: 06

M-04
M-04
M-04
M-04
M-04
M-04

Total: 6

1568
MECÂNICA E AUTO ELÉTRICA 14:00 às 17:00

M-4 (3ª)

Capacidade: 08

M-04
M-04
M-04
M-04
M-04
M-04

Total: 7

1576
PANIFICAÇÃO E CONFEITARIA - AXIOM 14:00 às 17:00

M-2, M-4, M-5, M-9 (3ª, 5ª)

Capacidade:

M-04
M-04
M-04
M-04

Total: 4

1582
MUSICA 14:00 às 15:20

M-4 (3ª, 5ª)

Capacidade: 04

M-04
M-04

Total: 2

1590
ARTESANATO 14:00 às 17:00

M-2/M-4/M-8/M-10 (3ª, 5ª)

Capacidade: 04

M-04
M-04

Total: 2

Gerência Socioeducativa
Relação de Alunos por Módulos

M-05
Turno: VESPERTINO
13/11/2012

ESTOFARIA (Mista) 1551
M-2 /M-4/M-10/M-5 (2ª a 6ª) 14:00 às 17:00
Capacidade: 06 M-05

Total: 1
INFORMÁTICA I 1554
M-5/M-9 (2ª, 4ª, 6ª) 10:00 às 11:00
Capacidade: 06

Total: 4
INFORMÁTICA I - MISTA 1558
varios (4ª) 14:00 às 15:20
Capacidade: 06

Total: 3
INFORMÁTICA I - MISTA 1561
varios (6ª) 15:40 às 17:00
Capacidade: 06

Total: 1
MECÂNICA E AUTO ELÉTRICA (Mista) 1569
varios (4ª) 14:00 às 17:00
Capacidade: 08

Total: 4
PANIFICAÇÃO E CONFEITARIA - AXIOM 1575
M-8 AZ/M10 (2ª, 4ª) 14:00 às 17:00
Capacidade: 06

Total: 1
PANIFICAÇÃO E CONFEITARIA - AXIOM 1576
M-2, M-4, M-5, M-9 (3ª, 5ª) 14:00 às 17:00
Capacidade: 06

Total: 1
ARTESANATO 1589
M-5/M-9 (2ª, 4, 6ª) 14:00 às 17:00
Capacidade: 04

M-05
M-05

Total: 3

Genência Socioeducativa
Relação de Alunos por Módulos

M-06
Turno: MATUTINO
13/11/2012

INFORMATICA I - MISTA 1553
varios (3ª, 5ª) 08:00 às 09:30
Capacidade: 06 M-06

Total: 1
INFORMATICA I - MISTA 1558
varios (4ª) 14:00 às 15:20
Capacidade: 06 M-06
M-06

Total: 2
INFORMATICA I - MISTA 1561
varios (6ª) 15:40 às 17:00
Capacidade: 06 M-06
M-06

Total: 2
MECÂNICA E AUTO ELÉTRICA 1564
M-6 (3ª, 4ª) 08:00 às 11:00
Capacidade: 08 M-06
M-06
M-06
M-06

Total: 5
PANIFICAÇÃO E CONFEITARIA - AXIOM 1573
M-5, M-6, M-9 (3ª, 5ª) 08:00 às 11:00
Capacidade: 06

Total: 6
MUSICA 1579
M-6 (2ª, 4ª, 6ª) 09:40 às 11:00
Capacidade: 04 M-06
M-06

Total: 2
ARTESANATO 1589
M-5/M-9 (2ª, 4ª, 6ª) 14:00 às 17:00
Capacidade: 04 M-06
M-06

ARTESANATO 1590
M-2/M-4/M-8/M-10 (3ª, 5ª) 14:00 às 17:00
Capacidade: 04 M-06

Total: 1
MUSICA 1627
M-06/10 (2ª, 4ª, 6ª) 14:00 às 15:20
Capacidade: 4 M-06

Total: 1
MUSICA 1629
M-06 (4ª) 15:40 às 17:00
Capacidade: 04 M-06

Total: 1

Anexo 23 – Oficina literária. Núcleo de desporto, cultura e lazer. Gestão pedagógica, *Unidade de Internação do Plano Piloto*

OFICINA LITERÁRIA

Brasília, 19 de Novembro de 2012.

1

APRESENTAÇÃO

Este projeto de “Oficina Literária” possui a finalidade primeira de oferecer uma atividade ocupacional aos adolescentes desta Unidade de Internação, objetivando a ampliação do universo cultural e informacional dos participantes e contribuir para a transformação de seus valores, fortalecendo o serviço de convivência que é prerrogativa essencial do Projeto Jovem de Futuro.

HISTÓRICO DA OFICINA LITERÁRIA NA UIPP

A Oficina Literária na UIPP iniciou em Dezembro de 2010 através da Gerência Pedagógica em parceria com estudantes do Departamento de Letras e Pedagogia da UNB, visando atender os jovens do Projeto Jovem de Futuro num quantitativo inicial de 25 adolescentes.

Os encontros passaram a acontecer de forma sistemática, gratuita e voluntária e continua até hoje abrindo uma porta para a prática pedagógica de estudantes que se interessam por esse segmento da Pedagogia Social através da socioeducação. Já atendeu aproximadamente 100 adolescentes ao longo desse período.

Objetivo Geral:

Ampliar o universo cultural e informacional do adolescente através de leituras, reflexões e trabalhos em grupo e através da promoção de atividades socioeducativas de convivência e socialização.

Objetivos Específicos:

Desenvolver a leitura dos jovens auxiliando como reforço escolar.

Ampliar o número de interessados em trabalhar com medida socioeducativa através da participação de estudantes no processo voluntário de ação pedagógica.

Metodologia:

Está dividida em cinco partes:

- Apresentação dos voluntários;
- Apresentação do grupo;
- Leitura de texto(s);
- Reflexão e debate;
- Trabalho final.

Maiores informações:

Giuliano Enrico – Pedagogo de Referência do Projeto Jovem de Futuro.
João Nogueira – Formando em Pedagogia (UNB) – voluntário.

Wellington Costa

18. Ser o que não se é

Já perdi a conta do número de pessoas que vêm com a história:

— Meus avós eram riquíssimos, meu bisavô foi até barão. Perderam tudo na...

Em um país de altos e baixos, é comum encontrar fidalgos matando cachorro a grito. Só me espanta o número. A quantidade de descendentes de nobres franceses por aqui daria para povoar a Lua! Outro dia fui ao conjugado de um sujeito gordo e bigodudo. Havia uma cristaleira antiga, que ocupava a metade da parede. Dentro, uns copos esbeçados.

— Foram de minha avó... chiquérrima, só servia a mesa com talheres de prata.

Olho as paredes rachadas, sem pintura. Penso: "e daí?". Ao comentar tanta fidalguia com uma amiga comum, tive a revelação:

— Nobre coisa nenhuma. Os copos ele arremata nas feirinhas de antiguidade, só para botar banca.

Muita gente se mata para comprar roupa de grife à prestação. Depois, só falta pregar a etiqueta na testa. Dia desses minha amiga Janice se encontrou com um casal poderosíssimo. Marido dono de empresa, mulher diretora. Falaram de cães. A executiva descreveu os seus: todos de alto *pedigree*.

— E você, quais tem?
Minha amiga começou:
— Um pincher... um policial...
A outra torceu o nariz diante de raças tão comuns.
Janice lembrou-se de seu vira-latinha. Uma graça. Saiu-se com esta:
— E um spfifire do Himalaia.
O casal arregalou os olhos. A mulher arriscou:
— Mas... essa deve ser uma raça muito rara.
— Raríssima.
O marido pediu a descrição. Precisava ter alguma noção do tal cachorro único.
— Bem... tem o porte médio... pelo levemente amarelado... baixo... orelhas pontudas...
O casal ouvia, torcendo as mãos. Certamente, até hoje estão vasculhando canis em busca do tal spfifire.
E a mania de se exibir com vinhos? Não me refiro aos verdadeiros enólogos, que encontram prazer real na garimpagem de rótulos e safras. Mas a quem age como se conhecer vinho significasse alto *pedigree*. No restaurante, é um ritual. A pessoa cheira a rolha. Mete o nariz na taça. Experimenta. Gargareja.
— Está bom.
O *sommelier* sorri, como se estivesse aplaudindo um experto. Já conhece o tipo. Na hora da conta, o sábio reclama.
— Que absurdo! Também, o vinho está caríssimo.
Pergunto: a mesma pessoa teria coragem de escolher outro, mais barato? A demonstração de *status* onde fica? Mesmo que tenha de parcelar no cartão!

78

Conheço uma estilista que se faz de chiquíssima e mora em casa alugada. Com a mesma quantia, poderia pagar a prestação de um ambiente mais modesto! Algumas *sociétaires* ligam para as lojas para pedir vestidos emprestados, com a desculpa de fazer propaganda.

Certa vez, ao comentar que meu pai era ferroviário, ouvi uma resposta-surpresa:

— Que coragem você tem de confessar!

Coragem? Acaso me envergonho de minha origem mais humilde? Tenho é orgulho. Vergonha seria inventar biografia falsa. Como uma amiga da Zona Leste. Orgulhosa, mostrou a mãe, velhinha, rosto sulcado de tanto pendurar roupa no sol.

— Ela descende de nobres russos. Fugiram durante a revolução.

Que glória mais sem pé nem cabeça!

Certa vez, há anos, um primo fechou um veículo na estrada. Buzinaram. Foram para o acostamento. Do outro carro saiu um sujeito furioso, aos berros.

— Sabe com quem está falando?

Meu primo vislumbrou a tragédia: seria um militar, um político, o primo do papa? Só havia uma saída. Berrou de volta, mais alto ainda:

— E você, sabe com quem está falando?

Os dois silenciaram. Cada um correu para seu carro e fugiu.

Se qualquer um dos dois soubesse com quem falava, provavelmente não teria a menor importância.

79

Anexo 26 - Diário de bordo da pesquisa de campo na *Unidade de Internação do Plano Piloto*

A partir do reconhecimento da instituição foi percebida a necessidade de aproximação do público-alvo da pesquisa. Entretanto, inicialmente, eram poucas as oportunidades de aproximação, junto aos adolescentes, com autorização da direção da Unidade de Internação do Plano Piloto (UIPP). Mas em um dos períodos de observação, antes mesmo de completar dez dias de pesquisa de campo, o primeiro contato mais intrínseco com os adolescentes ocorreu. Foi na oficina profissionalizante de estofaria que o instrutor autorizou o diálogo com os dois adolescentes que praticavam a atividade. Conversei, brevemente, com um deles. Naquele momento sabia que não podia falar muito, e dentre as poucas palavras o questionei: “O que você gostaria de fazer na sua vida, ao sair daqui?”; o jovem respondeu que não sabia. Eu também questionei sobre o que ele fez para estar ali, privado de liberdade; e tive como resposta que foi somente tráfico de droga.

No momento de observação das aulas de profissionalização da oficina de panificação, onde os jovens fabricam comidas, fiz questão de aproximar ainda mais, mesmo que sem maior autorização, adentrei a cozinha, tirei fotografias, procurei saber a receita que eles estavam fabricando e, claro, participei da oficina como degustadora. Fui bem recebida pelos jovens, que adoraram perceber meu interesse em experimentar o que eles cozinhavam com tão boa vontade. Afinal, apenas naquela circunstância a UIPP destinava algo diferenciado para os jovens comerem, logo, a oficina de panificação é bem quista pelos internos.

Enquanto os quitutes estavam assando, os meninos estavam sentados em cadeiras do lado de fora da cozinha. Naquela circunstância que verifiquei a oportunidade... Apropriei-me de uma cadeira, posicionei pertinho deles, do lado, e não à frente, para não dar sinal de imposição, e sim de pertencente ao grupo. Lá estavam todos conversando e perguntei o que cada um tinha cozinhado na oficina, assim começou o diálogo com o grupo. A conversa acontecia até chegar ao ponto de me apresentar e falar o que eu fazia na UIPP. Lembro perfeitamente como me denominei: “Uma artista amadora e que deseja escrever alguns textos”. Os jovens perguntaram se os textos fazem referência à instituição. Respondi que os personagens dos textos são jovens como eles.

Por isso, eu precisava saber como era estar naquele local, o que era aquele local, e os jovens que podiam ajudar.

Assim pensei que, de maneira simples, eles poderiam começar a colaborar, cada adolescente falaria uma palavra para simbolizar a entidade. Ouvi péssimas palavras as quais me assustaram. Até decidi anotar as palavras para refletir sobre a questão. Na sequência, o professor da oficina chamou para retirar a comida do forno e fomos comer juntos. Confesso ter sentido um pouco de medo quando os adolescentes manipulavam as facas para cortar as tortas, pois eu ainda não tinha segurança e confiança na relação imatura que iniciara naquele momento.

No dia seguinte, conversei com o gerente (chefe) pedagógico e pedi para estar com os jovens novamente, porque desejava fazer um trabalho com palavras. O fato é que eu não tinha um público específico, não sabia quais adolescentes chamar para fazer o “jogo de palavras”. O gerente pedagógico sugeriu que eu participasse da oficina de literatura, realizada por um voluntário, estudante de pedagogia da Universidade de Brasília, porque teria algo de semelhante entre palavras e literatura.

No dia 21 de Novembro, no meio da tarde, entrei na oficina. Levava comigo as palavras¹ expressas por jovens da oficina de panificação. Ninguém do grupo da oficina de literatura pertencia ao outro grupo da oficina de panificação. Escrevi com lápis de cor em papel pequeno e branco as palavras faladas pelo primeiro grupo, entreguei os pequenos papéis ao grupo da oficina de literatura. Dei um papelzinho a cada um da oficina, depois pedi que escrevessem, em uma folha branca, de uma a cinco linhas sobre a palavra que cada um recebeu. Depois trocaram entre eles as folhas escritas, o colega lia e discutíamos sobre cada frase. Fizemos uma interação.

Naquele dia pensei que a sala pegaria fogo! Os adolescentes reclamavam, imensamente, sobre as questões da UIPP, falavam como eram mal tratados, como estavam desgostosos no local de confinamento. Mas eu, ainda imatura na minha pesquisa de campo, questionava: “E os seus sonhos? Contem-me ao menos uma coisa que vocês desejam fazer. Ao menos uma coisa.” Um deles expressou, com uma pureza e com os olhos reluzindo, e disse: “Aqui os nossos sonhos vão sendo enferrujados, não tem como sonhar nesse lugar”. Eu quis que o chão abrisse na minha frente, quis que aquela afirmação repercutisse até o eixo monumental do Planalto Central, que a

¹ Esporte, quarto, arquitetura, comida, diversão, banho, visita, segurança, família, saúde, solidariedade, normas.

reverberação trincasse as paredes de vidro do Palácio do Planalto; Acho que nunca desejei tanto que um governo federal ouvisse algo (...). Pois era um adolescente de 17 anos afirmando a gravidade da vulnerabilidade social estabelecida sobre tal comunidade, sim, na UIPP existe uma comunidade de jovens em altíssima situação de risco, marginalização e, principalmente, carente.

O tempo da oficina de literatura esgotou e, de lá, lembro-me das angústias (muitas) que escutei (...). O que fez com que meu lado humanista sobressaltasse, senti que a pesquisa de campo só estava começando.

No dia 22 de Novembro, pedi ao gerente pedagógico para conversar com alguns adolescentes da oficina de panificação e outros da oficina de literatura, um pouco de cada oficina. Foi concedido. Então, no dia 23 de Novembro, eu ficaria um “tempinho” com eles. Eu levaria palavras, dessa vez, da minha escolha. Verdade é que, cada vez mais, percebia que quem me ensinaria a compreender aquele público seriam eles próprios. Deveria ouvi-los, estar junto e me permitir: eu quis.

No dia 23 de Novembro, outra interação com palavras ocorreria e estaríamos juntos. Contudo, no dia 22 de Novembro, a assessora do diretor me levaria a um dos dez módulos da UIPP, para eu observar os jovens, por uma tarde, com autorização do encarregado do módulo. O encarregado do módulo 1² 3 autorizou minha estada passageira no local, onde haviam inscritos 78 internos efetivos, inicialmente.

Vale especificar a descrição do módulo 1, contudo, para melhor apresentar é bom abstrair: pense em uma caixa de sapato, que é oca; os dois lados maiores da caixa de sapato são distintos em lado A e lado B; nos lados A e B estão localizados os corredores dos quartos, são 22 quartos no total, entretanto, dois deles (o quarto 1 e 2, do lado A) são PD - local que os jovens cumprem medida disciplinar, ou seja, castigo por descumprimento de disciplina ou contenção para proteção da integridade física-; sendo que um lado não mistura com o outro lado, por exemplo, o banho de sol de um lado é em um turno e do outro lado em outro turno, mas se um lado, em um dia, tem banho de sol pela manhã, então, no outro dia, tem banho de sol a tarde, assim, sucessivamente;

² É o local de confinamento dos maiores de idade, entre 18-21 anos. Na UIPP existem dois módulos para maiores, o módulo 1 e 2. Os jovens que cometem infrações com idade entre 12 anos (completos) e 17 anos, 11 meses e 29 dias ou 30 dias (dependendo do mês), ou seja, que não completaram 18 anos, respondem pelo Estatuto da Criança e do Adolescente, do código civil brasileiro. O que condiciona a privação de liberdade do infrator no sistema socioeducativo. O jovem ao completar 21 anos é, automaticamente, desligado do sistema.

³ No histórico da UIPP, o módulo 1 é onde eclodiram as maiores rebeliões.

para compreender como o sol adentra o módulo 1, imagine que no centro da tampa da caixa de sapato tem um recorte de um retângulo, e que há margens entre o recorte e as limitações da tampa da caixa, mas o retângulo não é recortado completamente, existem frestas horizontais, e algumas verticais, por toda seção retangular, que possibilitam a entrada de sol por entre as frestas; a seção retangular com frestas está acima do pátio, parte oca da caixa, onde há um pequeno campinho de futebol, inclusive duas traves estão anexadas ao chão do pátio; no pátio, precisamente, ao lado do quarto 1 (PD), lado A, também está o tanque com uma torneira que disponibiliza água gelada, e na parede onde o tanque é instalado, estão dois pequenos espelhos no formato de quadrado, grudados mais alto que a torneira do tanque e na lateral esquerda.



Unidade de Internação do Plano Piloto. Módulo 1. Pátio. (Fonte: Fotos Pessoais)

Às 14h da tarde, os adolescentes entre 18 a 21 anos, do lado B daquele módulo, saíram para o banho de sol. O encarregado me perguntou se eu tinha interesse em entrar no pátio do módulo 1 e conhecer um quarto, respondi que sim. E entrei no pátio dos “meus meninos”, sem se quer imaginar que era apenas a primeira vez que faria. Vi cada jovem sair do quarto. Quarto que, supostamente, comporta duas pessoas, estão três, na maior parte das vezes, quatro, e até cinco.

Para sair do quarto os jovens são revistados, tiram a camisa e baixam as calças, inclusive a roupa íntima, o que para vários deles aquele procedimento é pura humilhação, para o sistema socioeducativo é questão de segurança individual e do grupo. Afinal, os jovens ficam muito tempo presos e ociosos nos quartos e, durante o período de reclusão, eles fabricam armas (chamadas de estoque) e facas⁴, que podem ser usadas no período do banho de sol.

Esses estoques e facas são feitos, completamente, de forma artesanal. Os jovens cavam, por exemplo, com escova de dente, as paredes dos quartos, retiram o ferro da arquitetura, raspam o ferro no chão até ficar ponteagudo. E para restaurar os buracos das paredes, com intenção de deixar imperceptível a infração contra o patrimônio e o porte de arma, os jovens criam uma mistura de papel higiênico molhado e pasta de dente ou sabonete, colam na parede e, de fato, a arquitetura fica recomposta. Também a fabricação de facas, por parte dos internos, é freqüente, uma vez que, retiram as dobradiças das portas e as afiam no concreto.

Quanto aos quartos, entrei em um dos 22 – todos são uniformes e padronizados-, verifique que no local tem apenas uma cama, construída de concreto, junto a uma das paredes. Ou seja, onde os outros adolescentes dormem, sendo que há superlotação em cada cela, opa, em cada quarto?

Eles dormem em colchões aglomerados, que estão em toda pequeníssima extensão do quarto, e também junto ao banheiro, pois em cada quarto há um banheiro, sendo que o vaso sanitário é conectado diretamente ao chão.

Percebi que o ambiente é um absurdo/abuso a salubridade do ser humano, que os “meus meninos” vivem em qualquer coisa, exceto em um local socioeducativo, dedicado a recuperação e a reinserção social.

⁴ Inclusive vi uma faca de 35 centímetros, retida pelos agentes em uma guerra ocorrida, poucas semanas antes de eu chegar, no módulo 1.

Enquanto eu reparava no dormitório, os garotos haviam sido revistados e estavam no fundo do pátio, sentados, contidos por agentes e pelo encarregado. Eu saí do quarto, fui até o fundo do pátio para ver de perto os jovens que ali estavam “adestrados” à disciplina.

Todos nós saíramos do pátio, como ocorre diariamente, e o banho de sol teria início. Virei a costas e fui a caminho do portão da grade. Na sequência, os agentes fizeram o mesmo. Sucessivamente, o encarregado de módulo. E em uma fração de segundos, antes mesmo de eu sair do pátio, os jovens estavam levantando da posição disciplinar, todavia, dois deles entraram em atrito. Era guerra⁵.

Saí do pátio assustada. Os agentes e o encarregado retornaram ao fundo do pátio para conter a guerra entre os dois jovens. Os agentes, que estavam fora do pátio, chamaram reforço da segurança. Os dois jovens foram contidos e retirados do módulo 1. Os outros jovens que lá estavam, preparados para tomar o banho de sol, foram ordenados que ficassem quietos e de frente para parede do fundo do pátio. E nova revista foi procedida. Dentre os dois brigões, um deles ficou machucado, com um arranhão no rosto, apesar de não estarem empunhados com estoques.

Os dois foram levados para delegacia da Polícia Civil, localizada ao lado da UIPP. Afinal, os jovens são maiores de idade e já não respondem pelo Estatuto da Criança e do Adolescente, do código civil, agora respondem pelo código penal, assim como qualquer civil maior de 18 anos de idade, no Brasil.

E durante a nova revista realizada, após o princípio de guerra ocorrida, um dos adolescentes negou o procedimento. Portanto, ele foi retirado do pátio, levado para uma sala, onde o obrigaram tirar toda a roupa do corpo para realizar a revista. Consequentemente, o jovem ficou de castigo.

Naquele dia, os agentes permitiram que este jovem ficasse no corrol⁶ durante o banho de sol, depois seria encaminhado para o quarto do castigo⁷ (PD), pois ele não cumpriu a regra, reagiu à revista, e tem de ser punido por descumprimento da disciplina.

Diante toda a circunstância, pensei que minha presença havia incomodado a tranquilidade dos “meus meninos”, que as fotografias que eu estava tirando teria

⁵ Briga.

⁶ É um pequeno corredor de grades, existente para realizar a conexão e o trânsito entre o pátio do módulo 1 e a sala de observação dos agentes, que é, simultaneamente, o local de entrada e saída do módulo 1.

⁷ Localizado dentro do módulo 1, do lado A. O que diferencia este dos outros quartos é que os jovens tomam apenas 30 minutos de banho de sol, após o dos colegas. Quando estão de castigo podem ficar no PD entre 1 a 4 dias, dependendo do castigo. Sendo que no módulo 1 tem dois quartos de PD.

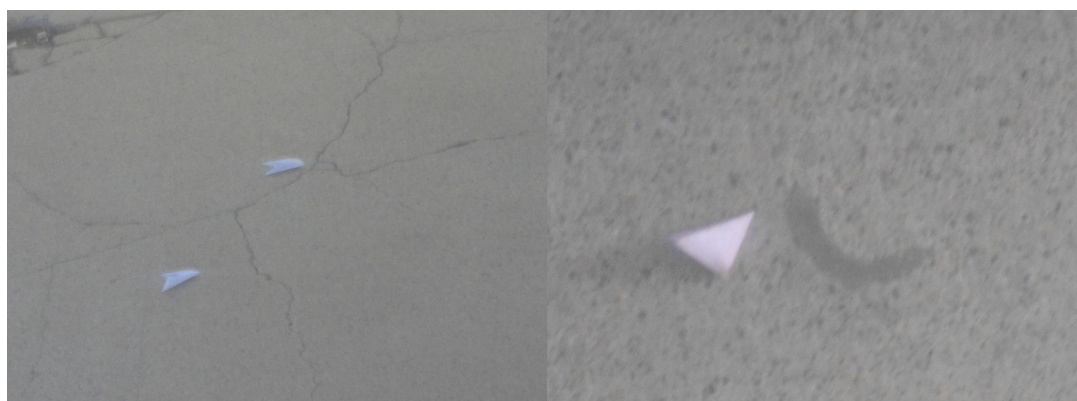
provocado a convulsão entre eles. Pensei tantas coisas sem se quer conhecê-los (...). Acreditava ser eu a culpada do conflito. Senti que minha pesquisa talvez fosse inútil e só os atrapalharia mais que já estavam atrapalhados.

Mesmo assim fiquei ali, fora do pátio e atrás das grades, sentada, me tranquilizando e buscando conclusões junto aos agentes, que colocaram toda e qualquer culpa nos infratores.

O jovem preso no corrol e outros que estavam curiosos com minha presença, queriam saber a todo custo de onde eu surgi, qual a finalidade da minha presença, o que me atraía ali: eles queriam saber tudo! Mas primeiro, me acalmaram e foram acolhedores, educados e carismáticos.

Quanto às questões, respondi quase tudo, isso porque ainda não os conhecia. Falamos durante três horas, e nem precisei me preocupar com as gírias que comumente uso no meu vocabulário porque eles compreendiam todas. Na verdade, eu quem tive de aprender outras tantas gírias durante o período da pesquisa e confesso, conheço novo dialeto. Que maravilha.

Durante essa primeira tarde de conversa, um deles iniciou o processo de fazer pecinhas de papel. Com as pecinhas ele fazia artesanato, ou melhor, uma escultura no formato de cisne. Gostei da idéia. Então, eu, o jovem no corrol, o jovem “instrutor de pecinhas de papel” e outros tantos, ficamos ali, entre as grades, conversando. Os outros jogavam futebol no pátio. Ao passo que fazíamos as dobraduras eles me tranquilizaram. Enquanto várias pecinhas de papel ficavam prontas para a concepção do cisne, também me convidaram para voltar ao módulo 1. Até ganhei um pouco de papel para fazer pecinhas em casa, comprometendo-me que no outro dia levaria todas prontas.



Pecinhas de papel. (Fonte: Fotos Pessoais)

Naquele dia percebi meu lugar na UIPP, parecia carta marcada: módulo 1. Eu apenas precisava de mais tempo junto x entre x com x *inter-ser*⁸ x *intermezzo*⁹ x no meio deles, para proliferar rizomas (...).

No primeiro dia que pisei na UIPP, para pedir autorização referente à pesquisa de campo, eu estava acompanhada do Wilson Vianna, psicólogo da Penitenciária de Brasília (denominada de Papuda). O psicólogo indicou que eu percebesse as entre linhas, as frestas do sistema, que eu aprendesse a passar por baixo, discretamente. Porque assim eu alcançaria a meta. Recebi a indicação, porém, somente o tempo me fez conscientizar e confirmar a orientação.

Entrei na UIPP quase que como um peixe a nadar em águas turvas e agitadas. Como um peixe esguio e sensório, pronto para detectar a frequência, adaptar às circunstâncias e alcançar tanto a imersão quanto a emersão. Assim que o psicólogo me aconselhou e assim que encontrei o meu lugar na UIPP.

O que era necessário: tempo junto aos “meus meninos”. Para isso, pedi auxílio e autorização do encarregado do módulo 1, quem ofereceu apoio do início ao fim, quem colocou “ordem e processo”, viabilizando que eu testasse o emprego do meu tipo de disciplina junto ao público-alvo da pesquisa. Disciplina esta com reflexo no comportamento deles, dos jovens infratores, em cumprimento de medida socioeducativa de internação.

No dia 23 de Novembro, pela manhã, eu estava no módulo 1, com as pecinhas de papel prontas para entregar ao jovem quem construiria a escultura de cisne. Mais uma vez fiquei conversando com os jovens, assistindo o jogo de futebol no pátio. Era o lado B, novamente, tomando banho de sol. Os jovens foram tranquilos, receptivos e sem eventualidades dali por diante, ou seja, sem guerra, mas sim respeito pela estranha, de sexo feminino, com alguma idade mais amadurecida que a deles, de vocabulário flexível e vontade (muita) de fluir nas águas incertas que somente eles, os infratores, poderiam mostrar o verdadeiro caminho.

A partir da observação tive uma idéia, pois sentia que precisaríamos de maior interação. Pensei no Natal que não tardava a chegar. Imaginei algo com palavras e papel, algo com semelhança ao trabalho das palavras que tinha realizado anteriormente. Expressei minha intenção a alguns jovens. Pedi a opinião deles sobre fazer um amigo-

⁸ GALLO, Sílvio. (2008). *Deleuze & a Educação*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica. p.68.

⁹ GALLO, Sílvio. (2008). *Deleuze & a Educação*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica. p.68.

oculto para o Natal. A negação da atividade foi unânime. Eles tiveram péssima opinião sobre a ideia. Justificaram-se dizendo que não tinham dinheiro para comprar presentes. Eu repliquei ao afirmar que eles fabricariam os presentes. Os jovens me explicaram que a atividade nunca seria possível porque entre eles existem rixas. Se algum deles tirasse um inimigo não haveria presente ou podendo acontecer guerra no módulo. O que eu poderia dizer? “Ok! Durante o fim de semana vou pensar em outra atividade.” E, realmente, fui pensar em uma atividade – coletiva e continuada - para os “meus meninos” do módulo 1.

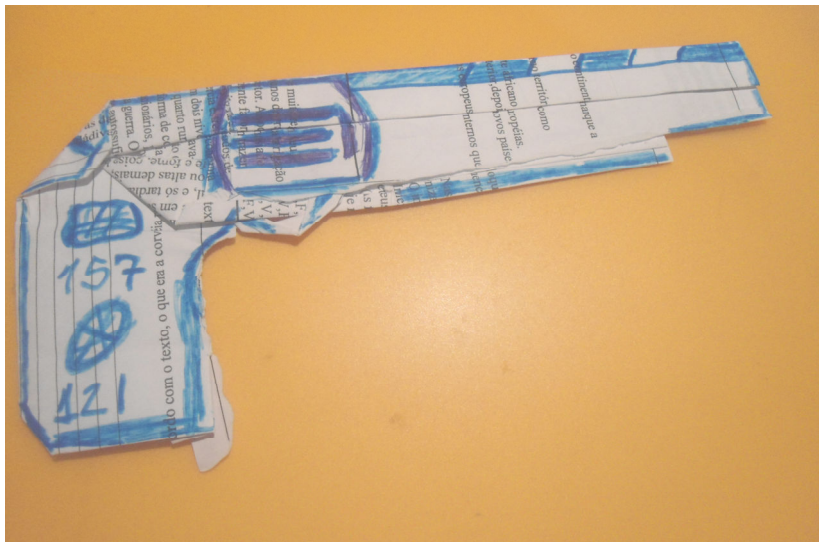
Logo à tarde, no mesmo dia, continuei a oficina de palavras com o outro grupo que havia interagido. Era um grupo diversificado. Uma parte do grupo participava da oficina de panificação (os que me deram as primeiras palavras sobre a UIPP) e outros jovens da oficina de literatura. Também convidei alguns jovens que têm bons comportamentos do módulo 1, sendo eles ícones da entidade. Por exemplo, um que tem histórico de idas e vindas¹⁰ na UIPP, converteu-se à região evangélica, prega a “palavra de Deus” aos colegas e faz orações. Também convidei outro jovem que estava concluindo os estudos na escola da UIPP, realizava curso profissionalizante de administração em instituição externa¹¹ ao centro socioeducativo, bem como foi aceito em sistema de estágio nos Correios.

Então, para esta atividade levei palavras escritas em papel colorido, tais como: família, comunidade, amor, solidariedade, cooperação, paciência, carinho, sonho, esperança, liberdade e equilíbrio. E pedi para o grupo comentar, falar a respeito das possibilidades, dos sonhos e dos desejos. Enquanto falávamos das palavras que incitavam pensamentos positivos, um dos jovens demonstrava inquietude, cortava uma folha de papel no formato de revolver e escrevia os números de artigos de crimes do código penal. Eu precisava da atenção de todos os jovens ali presentes. Sentia que não devia determinar a atenção, tinha de conquistá-la. Por isso, a solução seria aproximar do jovem inquieto, conquistá-lo.

¹⁰ Ao que entra pela primeira vez, sai e retorna, é apelidado de CAJEro.

¹¹ No conjunto de normas e regulamentos, do Brasil, referente aos direitos humanos das crianças e adolescentes, no caso, o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), consta no capítulo IV, seção VII, artigo 121, parágrafo 1º: “Será permitida a realização de atividades externas, a critério da equipe técnica da entidade, salvo expressa determinação judicial em contrário.”

Pedi ao jovem o recorte no formato de revólver. Disse que tudo aquilo me valeria muito. Ele perguntou: “Você vai colocar na sua pesquisa? Vai levar lá pro museu?” Respondi: “Claro que sim! Esse material é precioso.”



Recorte de revólver produzido por jovem privado de liberdade, na Unidade de internação do Plano Piloto. (Fonte: Foto Pessoal)

O jovem me deu o material da figura acima. Daí para frente, ele foi conquistado pela interação, sorriu, falou e explicou porque ele evadiu da escola, como cometeu as infrações, quais as aspirações que tem no decurso da vida.

Ao final da oficina de palavras alguns jovens falavam dos desejos, dos sonhos, das vontades, da necessidade de oportunidade. Os perguntei o que queriam fazer profissionalmente, apenas uma coisa sequer, porque eu precisava pontuar a interação das palavras que levei e a possível influência que elas tiveram quanto ao resgate do almejo de cada um. Ouvi alguns deles dizendo que ainda não sabiam - como é normal -, outros afirmavam com certeza. Escutei pontuações, como: engenheiro mecânico, tradutor, advogado, jogador de futebol e etc.

Outros dois jovens me disseram, “queremos ser cantores de baile *funk*”. E vejamos o plano estratégico dos dois: eles convivem juntos no mesmo quarto e se denominam companheiros, escrevem músicas do estilo *funk*; os jovens desejam cantar as músicas em baile *funk*, fazer sucesso e arrecadar dinheiro com as músicas e com os bailes; depois eles serão empresários, um tipo de empresário específico, no caso, narco empresários. Esses dois adolescentes têm entre 15 e 16 anos de idade, e acredito que determinaram tal posição para me testar. Permiti que o fizessem e perguntei “O que essa

profissão faz? O que é isso?”. Um deles respondeu: “Ah! Fica só viajando e tal.” O outro adolescente de 14 anos, que escutava a conversa, pronunciou: “Adriana, você é inocente demais. Você tem que ‘ó’!”. Entendi o “ó” como mais esperta e maliciosa. E afirmei acreditar que preciso sim ser mais “ó”.

Ainda naquele dia, eu estava com folhas coloridas, e o jovem que fez o revolver de papel pediu algumas das folhas. Percebi que ele ficou encantado com a diversidade de cores. Como é óbvio, dei folhas coloridas a ele. Outro jovem também pediu, era do módulo 1, convertido ao evangelismo. O ofereci o material solicitado. O adolescente, que faz curso externo a UIPP e foi aceito como estagiário dos Correios, sugeriu que permanecêssemos na oficina de palavras até 17h, pois na sequência ele iria para casa - passava o final de semana com a família, faz parte do procedimento do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), para aqueles que estão em fase de reinserção social. O jovem nem sequer desejava ir ao quarto, que ficava no módulo 1, lado A, para buscar qualquer objeto. Eu, tranquilamente, permiti. Também percebi que sair do quarto sempre é um alívio, sendo que estávamos num momento de descontração, o que deixou os jovens ainda mais confortáveis com a situação. Este último jovem que comentei recebeu a liberação do sistema socioeducativo nos dias seguintes, cheguei ao módulo 1 e recebi a notícia, fiquei contente porque vi naquele jovem a mudança de paradigma, a conquista da ressocialização e reinserção social, que pouco ocorre na UIPP.

Na semana seguinte, eram os últimos dias da minha pesquisa de campo. Entre esses dias haveria feriado no capital do Brasil... Menos um dia de pesquisa. Eu sentia que minha ação estava pela metade, ainda não era o fim, estava no meio e o que eu havia captado poderia ser o trampolim para atingir o alvo. Durante a suposta última semana de pesquisa de campo, instalei-me no módulo 1, passava as manhãs e as tardes, era eu, as grades e os “meus meninos”.

As pecinhas de papel para fazer cisne, intrinsecamente, nos conectavam, no entanto, os faltava papel. Eu fui promotora e fornecedora de papel. Levei papéis coloridos porque imaginava poder conquistá-los assim como conquistei outro jovem, na oficina com as palavras. De fato, os papéis coloridos fizeram sucesso naquele local quase que sem cor, onde a incidência de luz não alcança os jovens. Os “meus meninos” tomam uma fresta de sol, a cor da pele deles é “apática”. Nos dias de calor a arquitetura disponibiliza um forno àqueles humanos e nos dias de frio propicia um congelador.

Entre nossas conversas e pecinhas de papel de cores diversas, as horas passavam. No dia 28 de Novembro, última semana de pesquisa de campo autorizada pela direção da UIPP, consegui ter uma ideia que me possibilitaria continuar no módulo 1, interagir com os jovens e testar a disciplina e o conteúdo. Ideia genial de atividade coletiva e continuada, que me deu um pouco de receio. Por um instante, não sabia ao certo como atingir o objetivo. Sentia que os jovens poderiam dizer como alcançar a meta, era questão de deixar fluir pelas águas, como que um peixe.

Percebi a importância do período de observação no módulo 1, da atenção a estrutura do pátio (do módulo 1), as conversas com os adolescentes e às questões que me explicavam, a afetividade e confiança que nós construímos, as folhas de papel colorido que descobri ser do agrado deles e descobriram que eu poderia oferecê-las. Tudo foi relevante para minha permanência, insistência e crença, com vista no humano. Sim, a ideia de aplicar uma atividade-teste junto aos “meus meninos” era inexorável¹².

O passo seguinte foi pedir apoio ao gerente pedagógico da UIPP, que gostou da ideia, apesar de eu sentir que ele tinha dúvidas. O gerente solicitou que eu escrevesse, por alto, minhas intenções quanto à atividade-teste. Ofereceu o próprio computador para eu redigir o projeto. Imprimimos o documento na gerência (chefia) pedagógica e fomos juntos a direção da instituição, para solicitar autorização do diretor que, até o momento, eu não conhecia pessoalmente. Chegando à direção da UIPP, uma das assessoras da direção verificou a solicitação, leio o projeto e gostou da proposta.

O documento foi enviado ao diretor em duas cópias. No dia 29 de Novembro de 2012, fui a UIPP para receber a notícia sobre a solicitação. Conheci o diretor da UIPP, o Senhor Renato Vilela, que me recebeu com carisma e respeito. Trocamos algumas palavras, apesar de eu estar um tanto apreensiva, de certa forma, tímida, pois sabia que a Unidade estava vivendo intempéries, que talvez pudesse estar pedindo demais, atrapalhando ou incomodando. Também sabia que o juizado de menores - a vara da infância e da adolescência - estava na UIPP realizando fiscalização, e que o Senhor Renato Vilela estava com atenção destinada a tal fiscalização e aos “visitantes”.

¹² Essa palavra é emblemática na minha relação com os jovens, uma vez que, um dia, ainda no meu processo com as palavras, eu estava com o grupo da oficina de literatura. Eles pediram para eu falar uma palavra diferente, algo que eles não soubessem, pois minha interação era com palavras. Ao ver daquele grupo de jovens, minimamente, eu deveria saber várias palavras. Lembrei-me de: inexorável. Quando expressei a palavra, realmente, foi para me impor e determinar respeito. Os jovens estavam me colocando à prova. Eu tinha noção que “meus meninos” não saberiam o significado da palavra. Então, os jovens abriram os olhos, e aquele que viria me chamar de inocente durante a oficina de palavras, exclamou: “Essa palavra nem deve existir!”.

Mas o senhor me convidou para entrar na sala da diretoria, falou sobre minha proposta, gostou da ideia e aprovou a solicitação. Apenas pediu que eu trocasse uma palavra que utilizei no texto e entregasse o documento reformulado, após o feriado, ou seja, no dia 3 de Dezembro de 2012.

Naquele momento, o diretor quis que eu ouvisse a conversa com os “visitantes”. Adorei! Vi de perto as negociações entre a justiça e a entidade, entre promotores e diretoria: ótima oportunidade. Com isso, compreendi melhor a vocação da justiça brasileira diante o adolescente e também outras disparidades da UIPP.

Durante a reunião entre promotores e diretoria, foram frisadas as dificuldades do recurso humano da UIPP. Visto que, durante mais de 10 anos não ocorria concurso público para compor o quadro de recurso humano da entidade e os princípios dos antigos funcionários permanecem, por vezes, cristalizados. Somente há dois anos começaram novos concursos públicos para carreira de atendente de reinserção social, os ditos agentes. Por consequência, a reciclagem de métodos e treinamento dos servidores não ocorria, e a mentalidade dos que ali permaneceram em serviço durante anos, ainda é, de certa forma, arcaica. Também foi posto em causa a questão da arquitetura da UIPP, que é vista como insalubre ao humano e outros adjetivos possíveis que definam o caos disseminado, atualmente, nas condições de “habitação” dos jovens em conflito com a lei, ali confinados.

Anexo 27 – Dicionário do dialeto dos jovens na *Unidade de Internação do Plano Piloto*

1. **Arrastar** – apontar arma com intenção de atirar
2. **Bagulho lombrado ou bagulho louco** - algo complicado
3. **Bagulho entocado**- droga/arma guardada
4. **Banda- mulher do frevo/Maria ferramenta/bandinha/periguete**, mulher que participa da criminalidade, transa em troca de drogas
5. **Barraco**- quarto
6. **Bate fundo**- vai ter confusão. Brigas sérias, rebelião
7. **Bater na lata**- ser expulso da ala; pedindo seguro
8. **Berma**-bermuda
9. **Bife de zoião** – ovo frito
10. **Boi**- vaso sanitário
11. **Branco** – cigarro
12. **Brocado**- com fome
13. **Bumba**- luta de box
14. **Cabulosa**- pessoa esquisita
15. **Cão**- mentira
16. **Capa de revólver** – merece morrer- pode ser traíra. Caozeiro. blefador
17. **Capa**- pessoa mole, devagar,alcaguete
18. **Carcará**- semelhante a Teresa, só que com panos menores podendo ter fios de corrente elétrica no meio para dar maior consistência,é usado para passar recados, produtos de um barraco para outro. Um indivíduo coloca o braço para fora de modo que ao ser jogada enrole na mão do recebedor.
19. **Castelando**- observando o movimento
20. **Catatau**- mandar carta
21. **Catu**- receber carta(pode ter o sentido de mensagem mais breve(ex.: pedido de cigarro)
22. **Cavalo doido** –quando vários adolescentes correm em desabalada carreira com intuito de fuga
23. **Célula**- jogar uma idéia
24. **Cheiracolagem**- sujeira,bagunça,coisa de moleque

25. **Chico doce** –/(chicote artesanal) fio elétrico retorcido, podendo ter pedaços de gilete no meio. Serve para bater
26. **Cobal**- alimentos que os familiares trazem
27. **Comédia**- babaca, não presta pra nada
28. **Corre**- adiantar o lado
29. **Corro**- área externa da cela
30. **Coruja** – Cueca
31. **Crescer**- levantar a moral, ser respeitado (necessariamente o fato relatado não precisa ser real)
32. **Dar os pano**- acobertar uma situação
33. **Dar rata/dar banho**- roubar
34. **Dar um choque** – dar uma idéia
35. **De boa**- tudo bem , sem problemas
36. **Deixa baixo** – deixa prá lá
37. **Dona** – namorada, caso sério, mulher direita
38. **Empenhado**- sem nada (objetos)
39. **Enquadrei**- colocar no lugar
40. **Errado**- cometeu algo prejudicial
41. **Esparrou** - descobriu
42. **Estoque**-arma perfurante de fabricação artesanal(podendo ser de ferro,de plástico)
43. **Favela**- hall do barraco
44. **Fazer casinha**- armar cilada
45. **Filhinho**-protegido
46. **Firma** – assumindo a liderança
47. **Função** – fazer alguma coisa/ dever de fazer alguma coisa
48. **Giz** - cigarro
49. **Grave**- quando na hora do almoço ou quando perto da mãe e alguém solta um pum ou solta arrote
50. **Guelado**- sentenciado, preso
51. **Henriqueta**- feito com laminado para criar faísca e acender fogo. Liga-se na tomada de energia
52. **Irado**- na moda

53. **Jack-** Jack Estripador é usado pelos adolescentes como Jack ESTUPRADOR
54. **Jega** – apelido de extrema rejeição , palavra que desencadeia hostilidade(denominação truncada com cama
55. **Lambreta-** muriçoca
56. **Lêda-** papel para fazer cigarro
57. **Libera-** liberação por ordem judicial do benefício solicitado
58. **Mandar um salve-** cumprimentar/dar dica que está próximo;oi
59. **Marrocos**– pão
60. **Mata rato** – biscoito ruim
61. **Meia hora-** luta mano a mano brincadeira
62. **Mocó-** entocado, esconderijo
63. **Moleque doido-** aquele que se garante
64. **Neura** (neurose)- angustiado, nervoso, desafeto
65. **Pagando homicídio-** olhar com raiva para seu inimigo
66. **Pagar sapo-** dar bronca, chamar a atenção
67. **Panos-** roupas em geral
68. **Parasita-** geralmente denominam os servidores
69. **Passando pano** – observando na moita, sem falar nada para ninguém
70. **Passar o lençol-** enforcar
71. **Pé de pano** – indivíduo que pega mulher de outro
72. **Peba-** denominação mais baixa de interno
73. **Pedra-** chão do quarto (estar na pedra é quando o jovem está sem sexo)
74. **Peita-** camisa
75. **Pinar-** fugir
76. **Pisante-**tênis
77. **Porronco-** cigarro enrolado com restos de guimba ou trevo
78. **Potoca-** rádio de pilha ou mentira
79. **Praia** – chão
80. **Prata-** colar, adorno de pescoço
81. **Psicóloga** – cacetete, ou tonfa
82. **Quadrada-** pistola automática; revolver na cintura
83. **Ratinha** – caneta , agulha de costura

84. **RB-** rebelião
85. **Reunir a massa** – chamar todo mundo para discutir um assunto
86. **Riqueta-** laminado da quentinha enrolado uns aos outros e se liga na eletricidade para dar choque nos outros e acender cigarro
87. **Rodar-** ser preso
88. **Rupinado-** indivíduo que faz uso de rouphinol
89. **Se abaixa-** esquece
90. **Tchelres,**– cigarro
91. **Técnico parasita-** que não adianta seu lado(não faz a “carrera para libera-lo ou garantir-lhe benefícios)
92. **Técnico de responsa-** o contrário de técnico parasita
93. **Teresa-** panos amarrados, com função de corda
94. **Tela-** TV
95. **Tocar o terror-** aprontar no módulo ou na comunidade onde vive
96. **Tramontina-** estoque
97. **Truta-** amigo
98. **Vinte e dois** – doido
99. **X9-** cabrito- alcagüete
100. **Xenobil-** café com leite; leite com chocolate
101. **Xepa-** comida, marmita
102. **Xerife/Xerifar** - comandar
103. **Zé buceta** – o mesmo que comédia
104. **Zinca-** não deu certo

**Anexo 28 - Lista de materiais utilizados em atividade-teste na *Unidade de
Internação do Plano Piloto***

➤ Vídeos

- 20 DVD's;
- 20 CD's;
- Edição de vídeos;
- Programa de conversão de vídeo.

Apoio:

- *Futura Informática* (Brasília, Brasil): negociou 20 DVD's para a gravação do vídeo das grandes navegações portuguesas e trabalhou com o programa de conversão de vídeo para o tutorial de origamis tsuru;
- Custo particular da pesquisadora.

➤ Móbile

- Papel A4 colorido: 1500 folhas;
- Impressão colorida, em papel, do tutorial de origamis tsuru: 25 unidades;
- Sacos de plástico transparente (0,15 m x 0,30 m x 0,00004 m): 100 unidades;
- Etiquetas brancas (0,063 m x 0,03 m): 100 unidades;
- Canetas pretas: 3 unidades;
- Lápis de grafite HB: 3 unidades;
- Papel *kraft* natural (100 m x 15 m): 1 unidade
- Papel sulfite: 20 unidades;
- Régua de 0,5 m: 2 unidades;
- Computador: 1 unidade;
- Projetor: 1 unidade;
- Fios de algodão: 2 tubos;
- Agulhas: 3 unidades;

- Lantejoulas transparentes: 3000 unidades;
- Fita-cola: 2 unidades;
- Sacos de plástico transparentes (0,1 m x 0,2 m x 0,00006 m): 400 unidades;
- Água;
- Pigmento líquido de cor azul: 1 tubo pequeno;
- Salas para atividades externas ao módulo;
- Ilustração.

Apoio:

- *Colégio Sigma – Projeto Anjos do Sigma* (Brasília, Brasil): doaram 30 pacotes de folhas de papel A4 coloridas; cada pacote contém 50 folhas, de cores diversas;
- *Colégio Sigma – Projeto Anjos do Sigma* (Brasília, Brasil): papel *kraft* natural (100 m x 15 m);
- *Colégio Sigma – Projeto Anjos do Sigma* (Brasília, Brasil): fita-cola;
- *Encadernadora Cerrado* (Brasília, Brasil): cortaram 1500 folhas de papel A4 colorido, o que resultou em 6000 quadrados (medidas: 0,105 m x 0,105 m e 0,088 m x 0,088 m) de papel colorido;
- Chefia pedagógica da *Unidade de Internação do Plano Piloto*: disponibilizou papel sulfite, régua, computador, projetor e salas para as atividades externas ao módulo 1.
- Ilustração: Dimitrije Djordjevic – artista plástico; recém formado na Escola Secundária Artística António Arroios.
- Custo particular da pesquisadora.

➤ Inauguração

- Refrigerantes 600 ml: 100 unidades;
- Cachorros quentes: 100 unidades;
- Sacos para os cachorros quentes: 100 unidades;
- Condimentos - mostarda: 100 unidades;
- Condimentos - maionese: 100 unidades;

- Pipocas: 3 quilos de milho;
- Sacos de papel para as pipocas: 100 unidades;
- Sorvetes: 24 litros;
- Copos para os sovertes: 100 unidades;
- Colheres para os sorvetes: 100 unidades;
- Sacos surpresa, contendo doces: 8 tipos de doces (diversos); 1 fita nº 2 (500 m x 0,011 m), poliéster, cor vermelha; 100 unidades de sacos de plástico (0,15 m x 0,23 m x 0,00003 m), cor verde limão;
- Panetones (pequenos): 100 unidades.

Apoio:

- Custo particular da pesquisadora.

➤ Jogo da memória

- Papel cartão: 5 folhas;
- Impressão colorida em papel couché: 40 folhas A4;
- Caixas de papel cartonado colorido (0,1 m x 0,15 m): 20 unidades.
- Cola branca: 1 tubo grande.

Apoio:

- Custo particular da pesquisadora.

➤ Arte Postal

- Impressão de fotografias: 100 unidades;
- Corte de fotografias impressas: 100 unidades;
- Papel A4 colorido: 25 folhas;
- Impressão de 4 bilhetes-postais numa folha de papel A4 colorido: 25 unidades;
- Corte das impressões de 4 cartões postais em papel A4 colorido: 100 unidades;

- Caneta dourada: 1 unidade;
- Fios de algodão coloridos;
- Portes de Correio.

Apoio:

- Fotografias: Inês Costa – fotógrafa; estudante de Mestrado em Museologia na Faculdade de Belas Artes de Lisboa; trabalha atualmente na empresa *Spira* - revitalização patrimonial.
- Custo particular da pesquisadora.

➤ Carta

- Envelopes: 100 unidades.
- Papel A4 colorido: 100 folhas;
- Digitalização das cartas.

Apoio:

- Custo particular da pesquisadora.

Anexo 29 – Kit oferecido aos jovens detidos no módulo 1 da *Unidade de Internação do Plano Piloto*



Anexo 30 – Tsurus produzidos por jovens detidos no módulo 1 da *Unidade de Internação do Plano Piloto*



Anexo 31 – Termo de compromisso para execução da atividade-teste na *Unidade de Internação do Plano Piloto*



GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
Secretaria de Estado da Criança
Subsecretaria do Sistema Socioeducativo
Unidade de Internação do Plano Piloto




Brasília, 20 de dezembro de 2012.

Termo de Compromisso

Eu, **Adriana Lopes dos Santos Prado**, RG 2149448 - SSP/DF, CPF 960 425 081-72, estou ciente da proibição da divulgação de quaisquer meios de identificação dos adolescentes e jovens socioeducandos da Unidade de Internação do Plano Piloto, preservando sua imagem, identidade e intimidade, de acordo com o previsto no artigo 17 do Estatuto da Criança e do Adolescente e conforme as orientações da Direção da Unidade, e me comprometo a seguir tais determinações.


Adriana Lopes dos Santos Prado

CAJE - Outros	
Recebemos em:	20/12/12
As:	17.2224-7
Rubrica / Matricula	


Thais Alves Moreira
Unidade de Internação do Plano Piloto
UIPP/SUBSIS/SE Criança
Assessora Mat. 172.224-7

Unidade de Internação do Plano Piloto
SGAN 916 Módulo F Área especial
CEP 70790-160 / Brasília - DF
Fone: (61) 3347-6268

Anexo 32 – Relatório da atividade-teste na *Unidade de Internação do Plano Piloto*



GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
Secretaria de Estado da Criança
Subsecretaria do Sistema Socioeducativo
Unidade de Internação do Plano Piloto



Brasília, 14 de março de 2013.

Relatório de Atividade

No mês de outubro de 2012 Adriana Lopes dos Santos Prado compareceu a esta Unidade de Internação do Plano Piloto – UIPP, unidade de atendimento a adolescentes sentenciados com a medida socioeducativa de internação, expressando seu desejo de conhecer a Instituição e solicitando autorização para realizar uma pesquisa de campo para seu mestrado em Museologia pela Universidade Nova de Lisboa.

Depois de apresentar seu projeto, intenções e as cartas enviadas pela Universidade, Adriana obteve autorização para realizar o trabalho. Foi apresentada aos Gerentes da UIPP, aos demais servidores e conheceu a Unidade.

No período que corresponde a 12/11/2012 a 21/12/2012, Adriana realizou sua pesquisa de campo na UIPP. Iniciou com um período de observação, frequentando as oficinas ofertadas aos socioeducandos pela Gerência de Pedagogia, seguido de vivência dentro do módulo 01, onde estão alojados os socioeducandos que possuem entre 18 e 21 anos de idade.

Depois de se apropriar da realidade institucional e manter os primeiros contatos com os socioeducandos, Adriana passou a realizar oficinas com alguns jovens do Módulo 1, onde produziram passarinhos de origami e foram orientados sobre arte e sobre o processo de criação.

Os socioeducandos foram muito receptivos, mantendo uma relação de respeito e aprendizado. No entanto, Adriana enfrentou algumas dificuldades com a Gerência de Segurança na realização das oficinas e na montagem da obra dentro do módulo. Foi necessário fazer uma negociação com a referida Gerência e a Direção, desmitificando o possível “perigo” do trabalho que seria feito. Além disso, Adriana teve que assinar um termo de compromisso quanto à impossibilidade da divulgação das fotos que pudessem identificar os jovens da Unidade.

Apesar das dificuldades anteriores, o processo de montagem da obra transcorreu com tranquilidade, os jovens participaram com entusiasmo e organização. Os demais jovens que estariam no banho de sol no período da montagem e que não participaram das oficinas também se ofereceram para ajudar. Todos se divertiram bastante, aproveitaram a oportunidade para brincar com os saquinhos de água, foram respeitosos com Adriana e em meio a brincadeira, organizaram o trabalho.

Unidade de Internação do Plano Piloto
SGAN 916 Módulo F Área especial
CEP 70790-160 / Brasília - DF
Fone: (61) 3347-6268



No dia seguinte a montagem da obra, foram feitos dois momentos de lazer para os jovens do módulo 01, eles puderam apreciar a obra e tiveram um lanche especial com cachorro quente, refrigerante e sorvete.

Após o período da pesquisa de campo, Adriana ainda mandou para a Instituição um jogo da memória com imagens e frases sobre o tema do trabalho realizado para todos os jovens do módulo 01.

Recentemente recebemos o material da última fase de seu projeto na Unidade que será implementado no dia 18/04/2013, quando o Gerente Pedagógico irá entregar os postais que Adriana fez com imagens de sua performance, realizada no dia 16/01/2013 no Museu da Coleção Berardo, na antiga praia de Belém e na Torre de Belém com os pássaros de origami produzidos nas oficinas e utilizados na obra feita no referido módulo.

A Instituição agradece a Adriana Lopes dos Santos Prado pela disposição e colaboração com a UIPP.

Thaís Alves Moreira
Assessora da Direção

Thaís Alves Moreira
Unidade de Internação do Plano Piloto
UIPPRSUBSIS/SEC Criança
Assessora Mat. 172.224-7

Anexo 33 – Lâminas do jogo da memória. Atividade-teste na *Unidade de Internação do Plano Piloto*

			
<p>A felicidade é feita de momentos... Os momentos são tão rápidos. Aproveite cuidadosamente!</p>	<p>A vida é um barco que navega ligeiro, como uma caravela. O barco da vida carrega muitos desejos... SONHE!!!</p>	<p>O que é efêmero? É algo passageiro, de curta duração.</p>	<p>Faça seu pedido!</p>
			
<p>O que é móbile? É um objeto de arte para dependurar.</p>	<p>A ARTE CINÉTICA é uma técnica das artes plásticas que trabalha com efeitos visuais a partir dos movimentos da obra de arte.</p>	<p>Essa obra foi feita por Alexander Calder. Esse móbile está em exposição e pertence ao Museu Coleção Berardo, que fica perto da Torre de Belém, em Lisboa, Portugal.</p>	<p>Isto é um móbile, é uma escultura que se movimenta com a passagem do ar =ARTE CINÉTICA</p>
			
<p>Alexander Calder, em 1933, criou os móveis.</p>	<p>Esse é Alexander Calder, nascido nos Estados Unidos, em 1898. Foi artista plástico, e fazia os móveis.</p>	<p>A Torre de Belém foi construída, em 1520, para fortificar o plano defensivo (ataque e defesa) de Lisboa. E, atualmente, é uma das "Sete Maravilhas" de Portugal.</p>	<p>A frota de caravelas, partiu de Lisboa (Portugal) rumo ao Brasil, em 9 de março de 1500 ao meio-dia.</p>
			
<p>O primeiro país do continente europeu que realizou a expansão marítima (as viagens de caravelas oceano a fora) foi Portugal.</p>	<p>A Torre de Belém fica na beira do rio Tejo, que se encontra com o oceano Atlântico. Lá existia a praia de Belém, de onde partiam as caravelas rumo a expansão marítima.</p>	<p>Esta é uma caravela = barco ligeiro!</p>	<p>O Velho do Restelo simboliza as pessoas que não acreditavam que as expansões marítimas de Portugal fariam sucesso. Velho do Restelo é uma personagem criada pelo escritor Luís de Camões, no livro Os Lusíadas.</p>

divulgação em material impresso.	
Serviço Educativo.....	109
Anexo 13 – Museu Coleção Berardo:	
Divulgação via assessoria de	
Comunicação. Serviço Educativo	111
Anexo 14 – Museu Coleção Berardo:	
Parcerias. Serviço Educativo.....	113
Anexo 15 – Cartas de solicitação para pesquisa de	
campo na <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	
(ex – <i>Centro de Atendimento Juvenil Especializado</i>)	122
Anexo 16 – Carta de aceitação para pesquisa de	
campo na <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	126
Anexo 17 – Organograma da <i>Unidade</i>	
de <i>Internação do Plano Piloto</i>	127
Anexo 18 – Plano Individual de Atendimento. Gestão	
pedagógica, <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	128
Anexo 19 – Lista de chamada de aula, escola. Gestão	
pedagógica, <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	134
Anexo 20 – Pauta reunião pedagógica coletiva de	
09 de Novembro de 2012. Escola. Gestão	
pedagógica, <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	135
Anexo 21 – Projeto “Jornal da UIPP”. Escola. Gestão	
pedagógica, <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	136
Anexo 22 – Oficinas. Iniciação profissional. Gestão	
Pedagógica, <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	143
Anexo 23 – Oficina literária. Núcleo de	

desporto, cultura e lazer. Gestão pedagógica, <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	149
Anexo 24 – Material da oficina literária. Núcleo de desporto, cultura e lazer. Gestão <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	152
Anexo 25 – Concurso de redação. Núcleo de desporto, cultura e lazer. Gestão pedagógica, <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	154
Anexo 26 – Diário de bordo da pesquisa de campo na <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	155
Anexo 27 – Dicionário do dialeto dos jovens na <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	168
Anexo 28 – Lista de materiais utilizados em atividade-teste na <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	172
Anexo 29 – <i>Kit</i> oferecido aos jovens detidos no módulo 1 da <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	176
Anexo 30 – Tsurus produzidos por jovens detidos no módulo 1 da <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	177
Anexo 31 – Termo de compromisso para execução da atividade-teste na <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	178
Anexo 32 – Relatório da atividade-teste na <i>Unidade de Internação do Plano Piloto</i>	179
Anexo 33 – Lâminas do jogo da memória. Atividade-teste na	

Unidade de Interação Plano Piloto 181