

Contributos para a melhoria das condições de criação, programação e circulação de espetáculos para crianças e famílias em Portugal

1. Introdução

1.1. Quem somos

1.2. O que pretendemos

2. Conceitos do setor dos espetáculos para crianças e famílias

2.1. Nomenclatura

2.2. Porquê criar e programar para crianças e famílias?

2.3. Como levar os espetáculos ao público e como levar o público aos espetáculos?

2.4. Critérios de qualidade

3. Mapeamento do setor

3.1. Processos de trabalho

3.2. Condições da atividade profissional

3.2.1. Criação

3.2.2. Circulação

3.2.3. Acesso

3.2.4. Recepção

3.3. Atuação da DGArtes

4. Situação atual

4.1. Conquistas

4.2. Obstáculos

5. MEDIDAS

1. Introdução

1.1. Quem somos

Este documento nasceu de dois momentos de trabalho: “Encontros - Criação para a Infância”, organizados pela Companhia Caótica em 2015 e 2106, apoiados pela Câmara Municipal de Loulé e pela Direção Geral das Artes.

Os Encontros tiveram como equipa de coordenação os diretores da Caótica, António Pedro Vasques e Caroline Bergeron, a filósofa Dina Mendonça e a programadora Elisabete Paiva, aos quais se juntaram, na redação deste texto, a criadora Inês Barahona e o sociólogo Rui Telmo Gomes.

Nestes Encontros, artistas, programadores e outros agentes culturais refletiram em conjunto sobre a realidade nacional de produção, criação, programação e circulação de espetáculos para crianças e famílias.

Este texto procura reunir e sistematizar informações e sugestões recolhidas nas duas edições, onde participaram cerca de 50 profissionais do setor, entre artistas, programadores, mediadores, bibliotecários, produtores, professores, agentes e autarcas (ver lista de participantes em anexo).

1.2. O que pretendemos

Partilhar o nosso conhecimento do meio - a que chamamos de setor de Criação Artística para Crianças e Famílias em Portugal, e que se insere num meio mais vasto, que é o da criação artística em Portugal.

Contribuir ativamente para a formulação e reformulação de medidas e apoios relativos ao setor, através de propostas concretas.

A urgência do trabalho artístico para crianças e famílias de qualidade é percecionado como premente. O contacto com objetos artísticos de qualidade desde a mais tenra idade desenvolve competências próprias - pensamento crítico, divergente, sensibilidade, empatia, entre outras - desafiando uma cultura mainstream que cada vez mais se impõe, pautada por padrões de muito pouca exigência.

O crescente fechamento das escolas, progressivamente menos permeáveis a proporcionar experiências artísticas aos seus alunos, não reconhecendo a importância destes momentos na formação das crianças, apostando antes em conteúdos curriculares e educação formal, encerrados dentro dos muros das escolas – revela-se como preocupante.

De assinalar ainda um aspeto particular neste domínio de criação artística: o facto de que a escolha das propostas, a decisão de as conhecer, parte sempre dos adultos e não das crianças. Assim, o trabalho artístico realizado neste domínio de criação em particular não se encerra unicamente no universo da infância, mas recobre antes um espectro muito mais alargado da população, podendo colmatar falhas importantes na formação de adultos que têm hoje responsabilidades importantes na formação de outras crianças. No entanto, o risco de embater nesses adultos sem referências e sem abertura ou sensibilidade ao universo das propostas artísticas para crianças e famílias coloca o setor numa posição particularmente

frágil, em particular no que diz respeito à escolha de programação e, portanto, de circulação dos espetáculos.

Considerando estes elementos e a necessidade de partilhar o conhecimento do meio, a que chamamos Setor da Criação Artística para Crianças e Famílias, ainda pouco reconhecido não só pelo meio mais vasto da Criação Artística, bem como pela tutela, foi tomada a decisão de reunir e sistematizar as informações recolhidas. Ainda que de forma incompleta, estes elementos permitem tentar um primeiro retrato do setor, bem como secundar as propostas concretas coligidas nos encontros de trabalho e que dizem respeito à necessidade de reformular medidas concretas e apoios com impacto no setor.

2. Conceitos do setor dos espetáculos para crianças e famílias

Antes de propor um retrato mais prático e concreto do setor (nos pontos 3. e 4., respetivamente sobre mapeamento e situação presente do setor), propõe-se uma reflexão sobre conceitos e temas específicos do setor, como forma de encontrar um território comum a todos os agentes.

2.1. Nomenclatura

É necessária uma **nomenclatura** para o setor, já que se utilizam não uma mas várias designações, a saber:

- espetáculos para a infância;
- espetáculos para público jovem;
- espetáculos para crianças e famílias;
- espetáculos para todas as infâncias;
- espetáculos para “todos-os-públicos”.

Nenhuma das designações reúne consenso, apenas na negativa, com uma rejeição quase unânime relativamente à designação “teatro infantil”. A que reúne maior consenso, utilizada neste texto, é a de “espetáculos para crianças e famílias”, a qual se reclama como um território específico de criação artística de pleno direito.

Ainda no território da nomenclatura, a denominação dominante nos Teatros e Centros Culturais - “serviço educativo” – é vista como desadequada, ao colar a missão pedagógica à arte feita para o público mais novo. Como se esta última precisasse da justificação da primeira.

2.2. Porquê criar e programar para crianças e famílias?

Depois de uma nomenclatura, é necessário também identificar aquilo que especificamente orienta a criação artística para crianças e famílias.

- Faz-se criação e programação de objetos artísticas para crianças e famílias para o presente e para o futuro para criar seres pensantes, pensamento divergente e perspetivas críticas, e para formar espetadores.
- A criação artística para crianças e adultos é um modo de abrir uma pequena janela e tocar o público de uma forma única, que não é possível fazer de outro modo.

- É a urgência que determina a criação artística: urgência nos temas, urgência em fazer pensar e refletir, urgência em criar situações e dispositivos que criem deslumbramento, emoção e provoquem pensamento. Nessa medida, a criação artística para crianças e famílias é uma ferramenta para a mudança do mundo e deve estar disponível a todos desde a mais tenra idade.

- A programação artística para crianças e famílias oferece-se como a possibilidade de agir positivamente sobre o panorama da oferta cultural para a infância e juventude, desafiando a cultura mainstream e procurando exercer uma ação transformadora sobre várias gerações de espetadores.

- A criação artística para crianças e famílias é também um circuito profissional: os artistas que se dedicam a esta área realizam o seu trabalho de forma exigente, profissional, para isso necessitando de recursos e condições idênticos àqueles que se oferecem aos criadores que se dedicam ao público em geral.

Note-se que o elemento distintivo na criação e programação de objetos artísticos para crianças e famílias se prende com o elemento decisor, isto é, não são as crianças e os jovens, eles próprios, que tomam a decisão de ir ver espetáculos que lhes são destinados, mas outros, adultos, pais, familiares ou professores. Essa “não autonomia dos espetadores” obriga a enquadrar os decisores em todo o processo, da criação à programação, não esquecendo a receção.

2.3. Como levar os espetáculos ao público e como levar o público aos espetáculos?

A ligação entre os espetáculos e o público é um tema fundamental e pode ser ilustrada a partir de algumas questões de síntese:

Como ir às escolas?

Como levar o público aos teatros?

Como promover a motivação para ir ao teatro?

Como promover o dinamismo dos educadores - educadoras de infância, professores e pais - para levarem os mais novos ao teatro?

Constata-se que um dos grandes problemas com que hoje os espaços culturais se debatem, mesmo aqueles que fazem um trabalho continuado com as escolas públicas e privadas, é o total fechamento das escolas a saídas para o exterior, fortemente agravada nos últimos anos pelo anterior governo. A orientação dominante para extensos conteúdos, avaliações, rankings e testes levam a um estado de stress na escola, em que as saídas da escola são cada vez mais evitadas.

Outro problema referido é a impreparação cultural dos professores, que escolhem entretenimento agressivo ou espetáculos onde existe um desdobramento óbvio de conteúdos curriculares, tudo isto sem qualquer aferição da qualidade.

A falência dos autocarros das Câmaras Municipais está também a produzir, ao longo dos últimos anos, um efeito trágico de "falta de mundo" da população escolar: cada vez mais os alunos estão confinados à escola e às matérias curriculares.

Estes fenómenos estão a ter efeitos muito graves no acesso à cultura e na programação, com uma evidente baixa de frequência nas salas de espetáculo e uma pressão para criar para faixas etárias mais fáceis de captar.

É visto como necessária e urgente uma intervenção do Ministério da Cultura junto do Ministério da Educação, no sentido de haver uma tomada de consciência sobre este estado de coisas e da sua nocividade para um saudável desenvolvimento e sensibilização artística de crianças e jovens.

2.4. Critérios de qualidade

A procura do encontro entre espetáculos e públicos traz necessariamente a preocupação com a diversidade e qualidade das propostas artísticas, em especial quando se trata de contextos como a escola ou equipamentos públicos.

Da partilha de diferentes experiências, constata-se uma recorrência em espaços periféricos: há, segundo os agentes que se movem nestes contextos, muitos espetáculos para a infância de pobre qualidade, alguns "oferecidos" por empresas culturais de "marketing muito agressivo", aos quais se junta, por outro lado, algum desconhecimento por parte daqueles que tomam a decisão de programar e levar o público aos espetáculos: pais, professores, programadores, adultos em geral.

Desta constatação chegou-se à necessidade de expor critérios de qualidade para os espetáculos para a infância:

- O espetáculo tem de ser transformador (para todas as idades);
- O espetáculo tem de conter vários níveis/camadas de apreciação (tocando pessoas de várias idades);
- O espetáculo deve usar estratégias atemporais (que podem ser apreciadas hoje como daqui a alguns anos).
- O espetáculo deve, caso se destine à chamada "primeira infância", cultivar um tipo de sensibilidade consentâneo com a idade dos espetadores mais jovens, que lhes permita vir a experienciar muitos outros espetáculos.

3. Mapeamento do setor

Dada a inexistência de um estudo sobre o setor em Portugal, procurou-se nos dois encontros de 2015 e 2016 debater e dar a conhecer a realidade de cada grupo profissional dentro do setor: criadores, programadores, produtores, educadores/mediadores. Cada grupo descreveu objetivamente todos os passos do seu processo de trabalho, do início da criação artística até à apresentação pública dos espetáculos, elencando os seus principais interlocutores e canais de comunicação.

No ponto seguinte (relativo ao processo de trabalho) apresenta-se a título ilustrativo um exercício de descrição da atividade típica de criadores e programadores.

Deste processo ressaltam diferenças e assimetrias várias dentro de cada grupo.

Dos criadores, sublinham-se as diferenças que são consequência das companhias ou artistas terem ou não espaço próprio para ensaios e apresentação, resultando em processos de criação distintos, que comportam léxico diferente.

Dos programadores, ressalta uma diferença muito grande de capacidade de resposta, quer em termos económicos quer em termos temporais, muito influenciada pelas linhas de orientação da instituição e que estão ligados e à sua centralidade ou periferia (com algumas exceções, bem conhecidas do tecido cultural português).

São eventualmente estas diferenças e assimetrias que fazem com que a ideia de Rede, muitas vezes apontada como desejável, seja encarada com alguma descrença.

Existiram já várias tentativas de criar redes entre os profissionais de ambos os grupos profissionais, com resultados desiguais e aparentemente insatisfatórios. Assim, embora a proposta de criar uma rede pareça fazer sentido, esta estratégia carece de amadurecimento e análise dos aspetos em que as anteriores experiências falharam.

Resulta também claro que é praticamente inexistente a figura do mediador ligada à captação e manutenção de públicos. Essa constatação permite assinalar a necessidade de se apostar nessa figura com urgência, como forma de assegurar que os objetos artísticos programados cheguem efetivamente ao público.

3.1. Processos de trabalho

Descrição da atividade típica de programadores e criadores

PROGRAMADORES

1. Apesar das grandes diferenças metodológicas e de enquadramento orgânico, considera-se que o ponto zero, e basilar, da atividade de programador é o conhecimento de artistas e processos artísticos.
2. Estudar e compreender o lugar de onde se parte e onde se inscreve a atividade de programação, nomeadamente a missão da estrutura cultural, o programa da estrutura no seu todo e o contexto sociocultural da localidade onde se opera e que define uma determinada “malha de públicos”.

3. Definir/ encontrar uma definição própria e única de programa (de “serviço educativo”).
4. Formular diversas questões que mobilizam a construção do programa nas suas partes, por exemplo, a definição específica dos destinatários, o trabalho sobre uma linguagem artística, a resposta a um tema que se considere pertinente ou o momento certo para apresentação de determinado objeto artístico

Sendo estes os elementos fundamentais que presidem à atividade da programação, o figurino específico de cada instituição introduz a partir deste ponto diversas possibilidades.

- a) Selecionar projetos já criados a partir do visionamento de espetáculos;
- b) Convidar artistas a fazer criações;
- c) Ler e analisar propostas e decidir sobre elas.

a)

1. Pesquisar sobre os artistas
2. Ver espetáculos
3. Discutir internamente (na estrutura) as suas possibilidades, do ponto de vista conceptual e artístico
4. Caso não haja informação objetiva suficiente, solicitá-la aos artistas (condições de compra, condições técnicas e logísticas)
5. Discutir internamente a viabilidade técnica e financeira das propostas que se deseja programar

b)

1. Pesquisar sobre os artistas
2. Formular as questões específicas que poderão levar ao convite ao criador
3. Escolher os artistas com o perfil adequado
4. Discutir a ideia/ questão com os artistas que se pretende convidar e explanar as condições implícitas no convite
5. Acompanhar o processo de criação, em diversos graus de profundidade e modelos
6. Procurar parceiros para a criação, em qualquer uma das diferentes fases do processo. A procura de parcerias precoce potencia as condições de criação e de difusão dos projetos.
7. Convidar pares para assistir à criação (no final do processo)

c)

1. Estudar a informação enviada
- 2.a. Se existe conhecimento prévio dos artistas, verificar se a proposta contempla todas as informações necessárias à tomada de decisão
- 2.b. Se não existir esse conhecimento, aprofundar a pesquisa e, habitualmente, procurar ver outras criações
- 3.a. Se existir a expectativa de programação, reunir com o artista
- 3.b. Se não existir, responder, recusando a proposta
- 4.a. Se a reunião não for satisfatória, recusar a proposta
- 4.b. Se a reunião for satisfatória, avançar para a discussão do projeto internamente, nos mesmos moldes já descritos em a), pontos 3 e 5

CRIADORES

1. Pesquisar um tema/ter uma ideia/receber um convite ou encomenda
2. Corporizar a da ideia - escrever, fazer dossier, definir público-alvo e faixa etária, escrever sinopse, escolher equipa, pesquisar espaço de ensaio

3. Procurar financiamento

- Candidaturas várias (DGArtes, Instâncias Europeias, parceiras com outros países, autarquias)
 - Coproduções (nacionais ou internacionais, com destaque para França)
 - Mecenato (pouco relevante) e apoio em espécie
 - Vendas antecipadas (procurar programadores, nacionais e internacionais)
4. Montagem financeira do projecto com projeto de gestão adequado
 5. Pré-produção (espaço, tempo, equipa) e organização de ensaios
 6. Ensaios para a criação do espetáculo
 7. Ensaio-Teste (ensaios com público e com pares)
 8. Divulgação, promoção e comunicação da estreia (cartaz, vídeo, fotografias, newsletter, facebook, etc.)
 9. Estreia
 10. Temporada (caso exista espaço próprio, a temporada pode alongar-se 1 ou 2 meses, caso não exista, a temporada pode consistir apenas em 2 ou 3 dias de apresentação)
 11. Circulação - enviar dossier, fazer contactos (teatros, centros culturais, programadores, mediadores), negociar datas e valores, organizar viagens, montagem e desmontagem do espetáculo, cobrar cachet, pagar equipa

3.2. Condições da atividade profissional

3.2.1. Criação

A avaliação das condições que determinam a atividade dos criadores permitiu identificar aquelas que mais impacto têm na criação de espetáculos para crianças e famílias.

- Financiamento e apoio
- Co-produções firmadas
- Espaço de ensaio e de apresentação com condições técnicas mínimas
- Tempo para a criação
- Acesso a residências artísticas
- Interesse da comunidade em geral
- Ausência de políticas públicas para o setor

3.2.2. Circulação

A avaliação das condições que determinam a circulação de espetáculos para crianças e famílias permitiu identificar aquelas que mais impacto têm nessa mesma circulação. Em primeiro lugar, apresentam-se as condições identificadas pelos criadores, seguidas daquelas que são identificadas por programadores.

- Existência de compradores/programadores interessados
- Capacidade de contratação de agentes
- Inclusão em redes

- Capacidade e disponibilidade para promoção e venda
- Capacidade financeira de ter um produtor a cargo da estrutura ou criador
- Oportunidade de mostrar o trabalho
- Capacidade de se relacionar pessoalmente com instâncias locais e/ou realizar protocolos com as autarquias (juntas de freguesia e câmaras).
- Visibilidade e conhecimento do trabalho dos artistas a nível nacional
- Capacidade de adaptar o trabalho a espaços com características diferentes
- Possuir recursos e material técnico próprio
- Alcançar exposição mediática e reconhecimento público, com cobertura informativa
- Possibilidade de exibir o trabalho a nível internacional, participando em festivais com programadores de diferentes países, traduzindo e fazendo o espetáculo numa língua estrangeira

Do ponto de vista dos Programadores são ainda de assinalar as seguintes condições que têm um impacto negativo na circulação de espetáculos para crianças e famílias:

- Défice de trabalho em rede
- Ausência de programadores nos teatros municipais
- Falta de autonomia dos programadores deste setor
- Falta de conhecimentos específicos dos programadores nesta área
- Assimetria dos tempos de decisão entre estruturas
- Ausência de pontes internacionais / Escassez de relações bilaterais
- Ausência de documentação e informação sobre a área

3.2.3. Acesso

Do ponto de vista do acesso, foram identificadas as seguintes condições como determinantes para a acessibilidade dos públicos aos espetáculos:

- Localização do espaço de apresentação e acessibilidade ao público
- Capacidade crítica e escolha dos professores e educadores
- Quantidade e qualidade da comunicação e mediação dos espaços de acolhimento
- Reconhecimento público do espaço de apresentação, nomeadamente uma relação de confiança com o seu público

- Disponibilidade de espetáculos para as várias idades
- Hábitos culturais da população
- Interesse mediático
- Influência junto das chamadas “redes de cumplicidade” (mediadores/educadores, professores, escolas, instituições, criadores, famílias)
- Existência de condições logísticas (transportes, espaços, verbas)
- Desfasamento entre o programa funcional dos edifícios, o programa para a criação e a envolvente social
- Conhecimento deficitário dos públicos
- Diversidade dos modos de contato e experiências propostas aos diferentes públicos
- Continuidade/Descontinuidade de relação com os públicos

3.2.4. Recepção

Relativamente à receção, foram identificadas algumas condições como sendo cruciais para a receção dos espetáculos destinados a crianças e famílias, que se apresentam de seguida:

- Preparação em contexto escolar
- Receção por parte dos programadores e /ou frentes de sala
- Postura dos professores e dos pais
- Adequação do espaço à idade do espetador (exemplo: tamanho da cadeira, altura do palco, estrutura das bancadas),
- Tempo de espera e duração do espetáculo
- Adequação do espetáculo à faixa etária
- Respeito pela faixa etária indicada pelos artistas (muitas vezes ignorada, quer por programadores quer por pais e professores)
- Composição do público
- Respeito pela lotação do espetáculo (existe uma pressão económica e política para aumentar lotações persistentemente)
- Falta de investimento na divulgação, mediação e angariação de públicos

3.3. Atuação da DGArtes

Uma das principais fontes de financiamento da criação, a Direção Geral das Artes, é paradoxalmente mencionada sobretudo pela negativa, elencando-se de seguida uma série de disfuncionamentos:

1. O não cumprimento dos prazos de resposta aos concursos e de atribuição dos apoios, quando são, por outro lado, dado prazos muito rigorosos aos atores culturais, gerando uma enorme precariedade e uma impossibilidade de um normal planeamento das atividades. Esta disparidade temporal entre os planos de atividade e os financiamentos públicos leva muitas estruturas e indivíduos a renunciar ao apoio da DGArtes, com consequências obviamente negativas sobre a sua capacidade de financiamento e de trabalho.
2. A completa intermitência do financiamento público, sem nunca se saber quando abrem os concursos, qual o período temporal que abarcarão e que montantes serão disponibilizados.
3. A extrema complexidade das candidaturas, que necessitam de especialistas para as preencher. Isso tem como consequência o afastamento de muitos criadores que não têm meios para contratar os ditos “especialistas de candidaturas”. As candidaturas são também percecionadas como muito afastadas, em linguagem e em espírito, de uma criação ou projeto artístico.

Pergunta-se o porquê da complexidade do processo de candidatura se a própria DGArtes não tem capacidade de a processar nos prazos legais?

4. O absurdo do fator de majoração Serviço Educativo, que levou muitas estruturas a forçar a existência de um e outras, a não ter, segundo as regras do concurso, um serviço educativo autónomo apesar de se dedicarem em exclusivo à criação para crianças e famílias.
5. A perversidade do fator de majoração de razoabilidade do orçamento quando nunca a DGArtes atribui o valor solicitado. Os orçamentos apresentados já são baixos e depois é atribuído, nos melhores dos casos, um valor sempre menor para as mesmas atividades. Isto tem levado a um empobrecimento acentuado de estruturas e artistas e a um nível de stress que se tem vindo a acentuar nos últimos anos, com consequências graves na qualidade das criações e na qualidade de vida dos atores culturais.

Resumindo : o financiamento público é visto como tendo um peso desmesurado em tempo, dinheiro e energia relativamente ao apoio efetivo em que pode resultar, apoio este que, por chegar tão fora de prazo, ainda precariza terrivelmente os artistas que, sem dinheiro e muitas vezes sem produtor, continuam a cumprir as obrigações do plano de atividade contratualizado.

4. Situação atual

A situação atual do setor da criação e programação para crianças e famílias, ainda que carecendo de um estudo exaustivo, pode ser sumariamente retratada com base nas suas principais conquistas e obstáculos, como a seguir se enuncia.

4.1. Conquistas

O setor da criação e programação para crianças e famílias sofreu, nas últimas duas décadas, mudanças importantes. Hoje, a sua atividade é inegável, o trabalho que nesse âmbito se realiza incontornável e os artistas que a protagonizam reconhecidos como profissionais de pleno direito. Ainda que haja muito caminho pela frente, foram já feitas algumas conquistas que permanecem todavia frágeis.

- Nomeação da existência e especificidade do setor
- Aumento da qualidade, pluralidade e quantidade de propostas no setor
- Programação mais continuada, embora ainda só maioritariamente nos grandes centros.
- Recomeço, depois de um hiato temporal, dos encontros e da associação entre os profissionais do setor
- Alguma capacidade de internacionalização

4.2. Obstáculos

Os principais obstáculos identificados são os seguintes:

- Falta de reconhecimento do setor: persiste ainda hoje o preconceito de que a criação para a infância é uma arte menor
- Sub-financiamento crónico nos apoios à criação e nas verbas atribuídas às estruturas para programação para crianças e famílias
- Ausência de políticas públicas para este setor
- Circuitos deficitários de circulação
- Défice cultural dos decisores (professores, pais e políticos)
- Falta de coordenação entre Ministério de Educação e da Cultura

5.MEDIDAS

O mapeamento possível nestes Encontros nasceu do desejo de conhecer melhor a realidade da criação para a infância em Portugal para poder intervir.

Desta partilha do conhecimento e de diferentes perspetivas de um mesmo setor chegou-se a uma série de sugestões e medidas, elaboradas em grupos mistos, com representantes de cada grupo profissional.

A primeira medida proposta é apriorística e transversal a todas as áreas:

Realizar um estudo urgente sobre a realidade da criação para a infância.

Precisamos de informação concreta para tomar as melhores decisões e propor as soluções mais acertadas.

A pulverização do tecido artístico e as inúmeras modalidades de criação para crianças e famílias não podem justificar a paralisação da tutela perante a necessidade de retratar a realidade, sendo certo que o setor reconhece que ainda tem caminho a fazer no sentido de se associar, conhecer, trabalhar em rede e dialogar.

Quantos são os artistas a criar para a infância? Trata-se de companhias ou de artistas independentes? Onde estão? São financiadas de que modo? Quantas criações fizeram nos últimos anos? Com que meios? Com que orçamentos? Em que locais? Circularam? Se sim, por onde? Quantas crianças viram esses espetáculos? Que idades tinham?

I. Políticas transversais a todas as áreas

Independentemente do nível de decisão política - central ou local - elencam-se aqui medidas de carácter geral ou transversal.

1. Estipular a nível autárquico uma quota obrigatória para a programação nos Cineteatros, nomeadamente a programação para a infância e famílias.

2. Abolir, nos concursos de apoio às artes, do Critério de Majoração “Serviço Educativo”, substituindo-o pela possibilidade de escolher entre critérios adequados à natureza da atividade de cada estrutura ou projeto.

3. Criar uma linha de financiamento para parcerias estratégicas entre criadores/companhias e teatros municipais: Artistas Residentes nos CineTeatros, Redes de Cineteatros, Associação de Estruturas.

4. Criar uma Plataforma Informática para a Circulação Nacional e Internacional de Espetáculos para Crianças e Famílias (à semelhança do extinto Território Artes), incluindo base de dados com “bolsa de artistas” e “bolsa de espetáculos”.

5. Afinar os instrumentos contabilísticos autárquicos para que as câmaras possam honrar compromissos financeiros de co-produção de espetáculos nos momentos em que os projectos necessitam efetivamente de liquidez e não quando estão acabados.

II. Medidas para a Criação

1. Criar uma quota mínima de financiamento público que obrigatoriamente fosse dedicada à criação para a infância

2. Assegurar a regularidade e estabilidade do financiamento público, com uma calendarização a longo prazo dos concursos e a correspondência temporal das atividades com os financiamentos

3. Lançar plataformas de apoio a jovens criadores ou concursos específicos para quem está a começar a sua atividade artística

4. Descentralizar o financiamento, assegurando o apoio à criação artística, numa relação mais próxima com as realidades locais, criando condições para que esse investimento seja mais atrativo

5. Registrar todos os espaços no território habilitados para a apresentação de espetáculos e/ou com valências de residências artísticas, e/ou disponíveis para uma "ocupação" por artistas residentes, de modo a colmatar a falta de condições físicas de ensaio, funcionamento e armazenamento das companhias.

III. Medidas para a Circulação

1. Criar uma quota mínima de financiamento público (central e autárquico) dedicada à circulação e à programação para a infância

2. Criação de uma estrutura para coordenar a circulação de espetáculos em escolas e espaços não equipados, numa espécie de black-box itinerante. Essa estrutura teria um parque de equipamento e uma equipa técnica que iria acompanhar em digressão os espetáculos escolhidos para circulação. Este projeto permitiria o acesso a espetáculos de qualidade a crianças que não conseguem sair da escola por diversas razões.

3. Criar um Catálogo de espetáculos em itinerância, acessível a estruturas convencionais e não convencionais de programação.

4. Criar uma plataforma/showcase que simultaneamente permitisse a organização de um festival anual ou bianual de espetáculos para crianças e famílias, dirigido a programadores portugueses e estrangeiros.

IV. Medidas para o Acesso, Recepção e Mediação

1. Promover e estimular investigação e formação sobre Mediação de Públicos, em particular sobre a figura do angariador de público como um tipo de mediador qualificado, que partilha o conhecimento da criação, da programação e do público.
2. Regular e facilitar o acesso a meios de comunicação públicos (rádio e televisão) através de uma articulação inter-ministerial
3. Criar uma central de divulgação/comunicação para espetáculos e programação para a infância, com uma base de dados atualizada de meios e canais de comunicação.
4. Criar, em articulação com o Ministério da Educação, uma Bolsa de Espetáculos Recomendados, escolhidos por um júri de especialistas com representantes de ambos os ministérios a propor às escolas, com apoio à sua circulação
5. Criar uma Linha de Apoio de Projetos Artísticos entre Escolas e Artistas ou Companhias, que lhes permitam desenvolver, por um período alargado, um conjunto integrado de projetos de criação e de formação artística no terreno.