

PORQUE TEMOS DE CONTINUAR A JUSTIFICAR A IMPORTÂNCIA DAS ARTES E DO SEU DESENVOLVIMENTO NA EDUCAÇÃO DAS CRIANÇAS?

MARIA GENOVEVA MOREIRA OLIVEIRA

genovevaoliveira@gmail.com

Professora do 3º Ciclo e Ensino Secundário na Escola EB 2,3+Sec. De Maceira, Mestre em História Regional e Local (Vertente História de Arte/Museologia) e Doutoranda em História de Arte/Museologia pela Universidade de Évora.

Artigo: As informações referentes ao case study apresentado tiveram origem na tese de Mestrado “Rota de Arquitectura Korrodi, contributos para o conhecimento da vida e obra do arquitecto (1870-1944)”, apresentada em 2006 na Faculdade de Letras na Universidade de Lisboa.

Artigo Original

RESUMO

Por uma educação artística de qualidade é importante compreender a educação artística como um discurso de práticas. Um educador de arte é um construtor de uma produção social e cultural. A incorporação de diferentes perspectivas e opiniões das instituições/professores apontam-nos para os conflitos e as diferenças como uma componente integrante de um processo de negociação e é onde avaliamos a experiência pessoal como uma política, um processo de emoções e diversidade no sentido de gerar conhecimento e uma acção social. A Educação Artística começa com o ensino e aprendizagem de diferentes conceitos, estratégias educativas e diferentes narrativas. Os professores de educação artística estão asfixiados entre as didácticas, as regras profissionais, o conhecimento, a cultura de consumo, as estratégias de comunicação, problemas financeiros e o estrangulamento provocado pelas estruturas institucionais. A Rota de Arquitectura Korrodi é apresentada como um case study, resultado de uma investigação que foi adaptada a um projecto prático de educação artística e cultural para crianças, jovens e adultos.

PALAVRAS CHAVE: Pluralidade, espírito crítico, democracia, desenvolvimento cognitivo

INTRODUÇÃO

The arts ... can be a part of a universal core of knowledge and skills that can be instrumental in assisting society achieve particular individual, social and technological goals, or it can become central to the pursuit of knowledge, understanding and appreciation of a society's cultural forms and expressions.

(F.J. Saemala, cited in Solomon Islands 1990:1)

Porque temos de continuar a explicar a importância das artes e do seu desenvolvimento na educação das crianças? Diariamente, justificamos perante a Sociedade, Encarregados de Educação, Ministério da Educação e Ministério da Cultura, Imprensa e até perante outros docentes, a utilidade da aprendizagem da arte para crianças, adolescentes e adultos. Teremos de continuar a observar as *Artes* como um entretenimento do século XXI? Tudo o que fazemos em prol da Arte continua ainda a ser insuficiente. A educação artística continua a ser ainda analisada sob a égide de uma elite cultural, carece de uma aceitação natural por parte da grande parte da sociedade civil e do próprio Estado. É fundamental agir e acima de tudo investigar muito mais sobre a utilidade que a educação artística tem na vida das crianças, adolescentes e adultos. Para obtermos um nível de educação de excelência é importante compreender a educação artística como um discurso de práticas. Um educador de arte é um construtor de uma produção social e cultural. Sendo assim, é essencial salientarmos a relevância que a arte tem para a nação, para o indivíduo e para a comunidade, bem como a acção da UNESCO num contexto global. Destacamos ainda os exemplos do Centro de Dança Martha Graham e da Fundação Dana pelo seu contributo para a educação artística. Este artigo pretende também ser uma reflexão sobre diversas questões que carecem de ser examinadas e que no quotidiano das escolas portuguesas são fundamentais para o pleno exercício da educação artística de qualidade. A importância da investigação, a proximida-

de entre níveis de ensino, a qualidade do ensino artístico associado a um saber técnico aprofundado, espaços físicos e materiais de qualidade, a formação contínua, a relação escolas/museus, a mobilidade dos professores são algumas das questões abordadas. Como docente e investigadora, consideramos que ultrapassados alguns dos obstáculos indicados obteríamos certamente um caminho diferente para todos os envolvidos no sentido de uma educação artística pela qualidade.

A relevância da arte para a nação

A arte é uma disciplina primordial. A educação deve contribuir para munir os cidadãos de qualificações para participar activamente e tomar decisões reflectidas, deveria ser uma fonte de energia da nossa democracia que nos permitisse construir e aceitar a nossa própria cultura (Steve Herne, 2006: 3). A proximidade com diferentes materiais, diferentes técnicas na dança, na música, nas artes visuais, a informação que a história de arte e a cultura visual podem transmitir ao aluno a importância de práticas utilizadas por diferentes povos adaptadas ao continente europeu e outros e que influenciaram sobejamente algumas das correntes artísticas do século XX. Permite o contacto do estudante com diferentes realidades étnicas resultando numa ampliada mundividência.

A tomada de consciência social é fundamental para o encontro dos direitos e das obrigações de cada um. O progresso global da inteligência só é possível com o desenvolvimento do pensamento divergente, visual e do conhecimento que a arte representa. A curiosidade permite a descoberta de um outro ser social, de um património construído por vezes adormecido e mesmo ao nosso lado, à valorização do que somos como Pátria, com uma história longa, com uma língua rica. Ao clarificarmos as múltiplas finalidades, poderemos explicar às pessoas que a arte é uma disciplina fundamental para uma pes-

soa efectivamente competente e temos de enfatizar que a arte tem reflexos directos na vida das pessoas.

Relevância da arte para o individuo

A arte possibilita que as pessoas estabeleçam um comportamento mental que os leva a comparar situações, a melhorar a sua comunicação, a formular conceitos e a re-descobrir como se transmitem esses conceitos. Todo esse processo faz com que o aluno seja capaz de ler e analisar o mundo em que vive e dar respostas mais criativas. O artesão, o artista, o bailarino, o actor, o músico fazem isso de uma forma incessante, seja para melhor se adaptarem ao mundo, para apontar problemas, propor soluções ou simplesmente para cativar, podendo inclusive ser uma das formas de afastar o indivíduo dos problemas do seu quotidiano. Na resolução de problemas de exclusão ou de violência, ou até de aprendizagem, várias experiências têm provado que a arte é muito importante para as crianças. Na arte, elas podem ser determinadas e sem medo, explorar novas aptidões.

Como já referiu Ana Mae Barbosa, “há uma onda “sentimentalóide” em torno da educação artística. “O subjectivo, a vida interior, a vida emocional deve navegar mas não ao acaso. Se a arte não é tratada como forma de conhecimento mas como “um grito da alma” não estamos a fazer nem educação cognitiva nem educação emocional” (Barbosa, 2005b: 41). Quando se classifica o aluno como sensível que atribuição está a ser realizada? Será o conceito “sensível” suficientemente claro? Será que queremos alunos e alunas mais sensíveis ou afinal pretendemos futuros cidadãos mais atentos ao que os rodeia, seres mais pensantes e mais críticos que sabem participar de forma cívica no seu país? Em 1977 foi demonstrado nos Estados Unidos, numa pesquisa em que foram estudados os dez melhores alunos num período de dez anos. Havia apenas uma característica comum: todos tinham concluído pelo menos dois cursos de arte no seu percurso escolar.

A relevância para a comunidade

A história tem revelado que as formas da educação pela arte são variadas, mas reflectem os valores e o desenvolvimento de uma sociedade. Tem-se provado também que através da participação nas artes os estudantes se mostram mais envolvidos, concentrados nos seus objectivos, criativos e responsáveis. Promover a criatividade e permitir que floresça num espírito de autonomia e diálogo intercultural é uma das melhores formas de manter a vitalidade cultural. Promove a felicidade, o diálogo, o saber estar em público que num processo continuado e permanente concebe uma diferente filosofia de trabalho e de disciplina com objectivos diferentes. São parte complementar da construção do indivíduo e da sua identidade nacional.

Por um ensino de qualidade

A Educação Artística traz benefícios dependendo de como é ensinada. Na opinião de Ana Mae, tem sido comum ensinar-se arte apenas dando datas e apresentando “ismos”, o que é pouco significativo. “Não apoio o “deixar fazer” que caracterizou o modernismo da arte-educação, mas busco uma abordagem que torne a arte não só um instrumento do desenvolvimento das crianças, mas principalmente uma componente da sua herança cultural. Para isso precisamos da apreciação, da história e do fazer artístico associados desde os primeiros anos da infância” (Ana Mae Barbosa, 2005 b: 30).

O bom ensino de arte precisa associar o “ver” com o “fazer”, além de contextualizar, tanto a leitura como a prática. Essa teoria ficou conhecida como a “abordagem triangular”. Para se aprender, é preciso ver a imagem e atribuir-lhe significados. Contextualizá-la não só do ponto de vista artístico, como também socialmente. “Um curriculum que interligasse o fazer artístico, a história da arte e a análise da obra de arte estaria a organizar-se de maneira que a criança, as suas necessidades, os seus interesses e o seu desenvolvimento estariam sendo respeitados e, ao mesmo tempo, estaria sendo respeitada a matéria a ser aprendida, os seus valores, a sua estrutura

e a sua contribuição específica para a cultura” (Ana Mae Barbosa, 2005b:35).

Como refere Anne Bamford, há uma grande diferença entre a política de educação artística e cultural de um país e a natureza e a qualidade do programa. “Parece existir um fosso na perspectiva geral de que a arte é “boa” para as crianças numa atitude quase de *laissez faire* e a garantia que a educação artística que uma criança recebe é de alta qualidade (Anne Bamford, 2007). A educação artística é uma parte obrigatória da educação escolar em 84% dos países inquiridos pela UNESCO num estudo realizado em 2004/2005 sobre a qualidade da educação artística. Desses países, 94% dos perscrutados declararam que a educação artística era ensinada como uma disciplina independente por direito próprio. O nível global de participação, pelo menos o que essa política aparenta, é muito elevado. No entanto, importa determinar o que é que essa política realmente significa. Muitos países têm uma variação muito grande em relação aos tempos lectivos dedicados à educação artística. Em alguns países como por exemplo nos E.U.A varia de escola para escola e de comunidade para comunidade.

O mesmo estudo refere igualmente a importância da componente prática da educação artística. Os programas de qualidade integraram uma produção activa, desempenho e exposição levando a um maior entusiasmo, envolvimento e a uma maior relevância para os jovens. “Os programas de elevada qualidade disponibilizam uma gama de experiências de aprendizagem variada e atractiva com vista a encorajar a criança a revelar as suas ideias. Sabe-se que todas as crianças possuem potencial para a expressão artística e portanto a ênfase é posta na produção e no desempenho em estúdio” (Bamford, 2007).

A importância da Unesco

Em 1999, na Conferência da UNESCO foi realizado um apelo internacional para a promoção da educação das artes e criatividade nas escolas, como forma de desenvolver a diversidade cultural e por uma cultura de paz. O apelo invocava que “hoje estamos claramente e fortemente cientes da importante influência do espírito criativo na formação da personalidade humana, fazendo flo-

rescer todo o potencial das crianças e dos adolescentes e mantendo o seu equilíbrio emocional. Realçou também a necessidade de se avançar para tipos de educação mais equilibrados ajustados ao século XXI.” A associação da revolução tecnológica a uma nova dimensão na comunicação visual é possível observar-se, por exemplo, nas potencialidades dos telemóveis recentes que associam máquina fotográfica e vídeo, bem como a possibilidade de se realizarem vídeo-conferências em tempo real. As indústrias criativas estão a progredir de forma exponencial em alguns países.

Em 2004-2005 a UNESCO em colaboração com a Federação Internacional dos Conselho das Artes, Organismos para a Cultura e o Conselho para as Artes da Austrália coordenou uma investigação para determinar o impacto dos programas ricos em arte na educação das crianças e jovens a nível mundial. A investigação tinha como objetivo determinar qual o ponto de situação da educação artística. Os resultados referiram que a arte tem uma contribuição importante na vida das crianças ao nível do seu desempenho escolar, atitudes sociais e no espaço escolar. A análise considerou ainda que esses resultados variam muito de país para país. Outros estudos nacionais foram posteriormente realizados originando interrogações sobre a qualidade do ensino artístico.

Em países como Cuba, Canadá, Países Baixos e Nova Zelândia, o estudo concluiu haverem taxas elevadas na relevância do ensino artístico e na participação, mas está disponível a todos e é de grande qualidade. No Reino Unido e na Bélgica há uma elevada taxa de participação mas tem níveis de relevância baixos pois apesar de estarem acessíveis a baixos custos, tendem a atrair mais um público de elite. Nem sempre é relevante nos grupos étnicos, ou em certos padrões económicos e educacionais e classes sociais. Nos E.U.A. e na Austrália, a educação artística é de nível elevado e relevante, mas muitas vezes o acesso aos programas é limitado a uma elite ou um grupo de talento e ou com recursos económicos que conseguem conquistar o acesso a esses programas. Num quarto cenário, a situação verificada nesses países é de uma educação artística de baixa qualidade e de fracos recursos, com baixa

relevância e participação (Bamford, 2006). O estudo revelou também que a administração da educação artística não é da total responsabilidade central dos sistemas educacionais. Ainda que a tendência seja de indicar que só se atingem níveis elevados de participação quando o governo tem um papel directo na educação artística, esta envolve organismos governamentais e não governamentais. O governo central desempenha um papel importante em 83% dos países inquiridos, mas as organizações internacionais, galerias, rádio, televisão, sindicatos, instituições de caridade, indivíduos, indústria também participam activamente (Bamford, 2007). A importância da educação artística a nível local, especialmente em países europeus, também é sublinhada como um factor que envolve a participação.

Em 25% dos casos analisados, há uma fraca qualidade e poderão mesmo ter um impacto negativo nas crianças. Em muitos exemplos, as artes são ensinadas por pessoas com pouca experiência. As formas de se avaliar a aprendizagem na arte estão fracamente desenvolvidas e o financiamento tem tendência a ser insuficiente e a curto prazo.

Excelentes exemplos de programas e abordagens artísticas foram apontados em casos de estudo no Canadá, Austrália, Reino Unido, Finlândia e Eslováquia.

No seu programa de 2006-2007, a UNESCO na 33ª sessão da General Conference definiu como objectivo fundamental "Prometida cultural diversity with special emphasis and tangente and intangible heritage". A revitalização cultural tem como objectivo evitar a segregação e previne conflitos. A comunicação cultural ocupa agora um novo sentido e objectivo no contexto da globalização e no clima político internacional, podendo resultar como um processo activo numa maior tolerância entre os povos.

O exemplo do Centro de Dança de Martha Graham

Fundada em 1926, esta é a mais velha companhia de dança contemporânea americana. A primeira actuação de *Lamentations* foi em 1930 apresentada pela própria Martha Graham. A coreografia, as luzes e o guarda-roupa é de

Martha, a música de Zoltan Kolály. É um solo de quatro minutos e que nas palavras de Martha é uma dança de tristeza e mágoa. Não é a mágoa de uma pessoa específica, de um tempo ou de um lugar, mas a personificação da dor em si próprio. A mulher solitária está sentada num banco baixo, a partir do qual se realizam todos os movimentos produzidos pelo tronco corporal. Os bailarinos do Centro Graham têm de se preparar para todas as actuações em duas vertentes, uma emocional e dramática em que a questão é: quem é a minha personagem? O que está a pensar e a sentir? E por outro lado, a preparação técnica em que é necessário memorizar os movimentos ritmados pela música. As competências físicas só serão um sucesso quando há uma interpretação emocional.

Na perspectiva de William Safire¹ (Barbara Rich, 2003), as artes podem ter um impacto imenso no humor e ambiente das escolas. Após o 11 de Setembro de 2001, bailarinos do Centro de Martha Graham prepararam uma apresentação com a performance *Lamentations* para as escolas de Nova York. Também a Fundação Dana e outras instituições como a New York Times, através de grupos de artistas, estiveram nas escolas permitindo que as crianças vissem e participassem nas suas actuações como forma de confrontar a sua crise emocional. Partindo dos princípios de metodologia de trabalho do Centro de Dança Graham ao nível dramático e emocional sobre quem é a minha personagem? O que está a pensar e a sentir? Ou entrarem na figura que personifica a mágoa, a tristeza, a dor e através da dança e da música, através do diálogo com colegas, bailarinos e professores, as crianças de Nova York puderam encetar um trabalho interior de batalhar contra a dor da enorme perda que assistiram.

O Ensino da Fundação Dana

Poderemos referenciar ainda o exemplo da Fundação Dana, nos E.U.A., criada por Charles Dana e que abraça as questões da educação e da neurociência desde os inícios dos anos cinquenta. Charles, grande entusiasta da educação, tinha como objectivo ajudar todos aqueles que

¹ Foi colaborador do Presidente Nixon, columnista de Política no New York Times entre 1973 e 1995. Ganhou o Prémio Pulitzer em 1978.

aceitavam e cumpriram a responsabilidade por um futuro melhor. Um dos seus campos de actuação é a Educação Artística. O seu interesse na educação pela arte começou no ano 2000 com uma iniciativa que reuniu especialistas em artes e professores. Em 2003 por ocasião da organização de um simpósio foram traçados objectivos muito concretos: como envolver a direcção das escolas na educação pela arte, como estabelecer uma relação entre um artista e um professor, como envolver os encarregados de educação e a comunidade, o que permite que as residências de artistas nas escolas se tornem num sucesso.

William Safire da Direcção da Fundação Dana (Barbara Rich, 2003: 25) mencionou ao New York Times agradecer-lhe a ideia de rentabilizar o dinheiro em função da educação, mas no momento de ponderar sobre o que acontece aos alunos numa escola, somos demasiado rápidos na nossa análise, o que tem levado por vezes a denegrir o poder da arte na educação, porque efectivamente não a poderemos mensurar totalmente. William Safire sublinha a importância da participação nas artes performativas para todos os estudantes, quais os critérios de uma reforma e a avaliação dos estudantes, a relação da educação com a economia e outros vectores (cidadania democrática, a realização pessoal, o desenvolvimento pessoal e familiar, bem estar cultural), os efeitos directos e indirectos da arte na educação, oportunidades de relacionar múltiplas reformas escolares, a preparação dos professores, como as artes podem reduzir a violência nas escolas e controlar o medo dos estudantes durante crises, métodos de avaliação dos estudantes, oportunidades de carreiras, construção de suporte financeiro das contas públicas.

Reflexão sobre a situação da educação artística portuguesa

Como docente e investigadora consideramos que diversas questões carecem de ser examinadas e que no quotidiano das escolas portuguesas são fundamentais para o pleno exercício da educação artística de qualidade. A importância da investigação, a formação contínua, a mobilidade dos professores, o preço dos transportes versus as dificuldades económicas dos alunos, fracos recursos

materiais, prolongamento das actividades do 1º Ciclo, disciplinas leccionadas por profissionais são só algumas das questões abordadas. Pensamos que ultrapassados alguns dos obstáculos indicados obteríamos certamente um caminho diferente para todos os envolvidos no sentido de uma educação artística pela qualidade:

Investigação

Há uma certa evidência no impacto positivo da arte na aprendizagem, mas não é claro entrever através de testes padrões. Se continuarmos a utilizar a avaliação através desses testes como algo fundamental, teremos dificuldades em observar a eficiência da arte. Esse deve ser um indicador entre tantos outros que podem evidenciar essa aprendizagem. Para isso é necessário estarmos todos atentos à importância da investigação e à valorização dos investigadores portugueses nesta área. Faltam-nos mais estudos de longa duração que nos dêem o fundamento científico para a plena aceitação de um trabalho de décadas, mas que ainda continua aquém do desejável. Observar diferentes grupos de alunos em escolas distintas ou na mesma escola e acompanhar alunos desde o Pré-escolar ao 3º Ciclo é fundamental para assinalar indicadores da importância do impacto da educação artística no desenvolvimento cognitivo e motor, nos valores culturais e na participação activa do aluno. Parcerias entre escolas e universidades poderão permitir o desenvolvimento de profissionais dentro e fora da escola sendo a Universidade um recurso técnico para validar os esforços da pesquisa.

O novo Estatuto da Carreira Docente² infelizmente contraria os princípios da investigação nos níveis de ensino entre o Pré-escolar e o Ensino Secundário. Em virtude das alterações na avaliação de professores, que decorre há cerca de quatro anos, foram alterados vários direitos dos profissionais do ensino, por exemplo o direito à formação e o direito à investigação.³ O modelo dos oito dias anuais

2 Decreto-Lei nº 15/ 2007 19 de Janeiro.

3 O direito à Licença como Bolseiro passou a funcionar sem vencimento; a Licença Sabática esteve “congelada”; o processo de candidatura foi reaberto em Junho de 2008; ler os seguintes documentos: Portaria nº 350/2008; Despacho 15 941/2008).

para formação que existia foi eliminado, dando lugar a uma situação em que o docente pode realizar permuta de aulas, mas que efectivamente nestes níveis de ensino torna-se quase impossível de efectivar devido à estrutura orgânica da própria escola. Actualmente, os professores realizam formação em período pós-laboral ou em período de férias. Isto significa que todo o processo de investigação no ensino básico e secundário está dificultado. Os grandes projectos de investigação sediados nas universidades encomendados pelo governo, sem a colaboração de professores, têm muito dinheiro envolvido, por exemplo para projectos sobre abandono, sucesso escolar e a avaliação de docentes. Uma relação mais próxima entre os professores dos vários níveis, do pré-escolar ao ensino superior torna-se cada vez mais premente podendo contribuir para a partilha de saberes e de experiências. O distanciamento entre estes continua a verificar-se e em nada desenvolve o objectivo que é comum a todos: a melhoria do ensino artístico no nosso país.

Formação Contínua dos Professores

A formação contínua de didácticas específicas são um benefício imperioso para todos os profissionais de Educação Artística do ensino formal e não formal. Uma formação de qualidade que permita a troca de experiências entre colegas, mas também o aprofundamento de teorias e de técnicas de trabalho. Nem todos os docentes estão preparados para ensinar arte de forma a equilibrar a observação, a leitura, a experiência e a contextualização. Continua a verificar-se uma necessidade de pessoas capazes de desenvolver uma acção cultural que estimule a curiosidade. É necessária uma actualização permanente e os programas de formação não são, por vezes, adequados. “As crianças necessitam de educação artística de alta qualidade e relevante a todos os níveis da educação e tanto na educação formal e não formal. No entanto, à excepção de alguns países, o padrão global da educação artística recebida pelas crianças é muito fraco. Na maior parte dos países de todo o mundo, os professores não estão preparados para ensinar arte ou para utilizarem de forma relevante algumas das técnicas artísticas no pro-

cesso de aprendizagem. Por seu turno, o mau ensino tem um impacto negativo na criatividade da criança e cria uma percepção enganadora dos resultados da educação artística entre os quadros das escolas, as famílias e as crianças” (Bamford, 2007).

A relação escolas/museus

A aproximação e uma flexibilidade diferente entre profissionais do ensino e dos museus bem como outras instituições culturais, evitariam preconceitos e análises por vezes desvirtuadas em relação ao trabalho de ambos. Os museus precisam do público escolar, assim como as escolas necessitam dos museus. É imperativo o reconhecimento das vicissitudes dos diversos tipos de instituições por parte dos profissionais, há limitações e idiosincrasias em cada instituição e só através do diálogo e de um trabalho conjunto se podem superar (Steve Herne, 2006:13). Podemos ter a aspiração de um dia, uma política comum, com os mesmos objectivos por parte do Ministério da Educação e da Cultura coexistir? Houve uma tentativa de aproximação nos últimos três anos ao criar-se a possibilidade de professores com horários zero ou com destacamentos por doença poderem colaborar com os museus.⁴ Lamentavelmente uma tentativa, na maioria dos casos, mal sucedida porque tal como é fundamental haver um perfil para ser professor, também o deverá existir para ser técnico de museu. A tantos professores que têm esse potencial foi-lhes vedado esse direito; aos museus não lhes foi dada a liberdade de seleccionar os seus colaboradores de acordo com as exigências específicas da instituição.

Destacamos uma outra medida tomada no âmbito da cooperação destes dois ministérios: o concurso, de âmbito nacional, “A minha Escola adopta um Museu”. Este decorreu pela primeira vez em 2005/2006 e teve a participação de 73 escolas e envolvidos 49 museus da Rede Portuguesa de Museus. Porém, continua a verificar-se a necessidade de se realizarem ajustamentos ao projecto de modo a coincidirem com a orgânica da escola. O prazo

⁴ Despacho Conjunto nº 834/2005 DRII Série de 4 de Novembro – afectação de Docentes ao Ministério da Cultura.

de candidatura é demasiado tardio originando posteriormente um tempo muito limitado para o desenvolvimento dos projectos e respectiva entrega.

Mobilidade dos professores

A quase total inexistência de flexibilidade na mobilidade dos docentes, ao longo da sua carreira, por áreas diferentes de trabalho e a mobilidade para diferentes ministérios para além da docência, leva a uma visão por vezes deformada e estandardizada do sistema. A experiência em ramos diversos do saber seria útil e proveitosa certamente para todos os profissionais.

O preço dos transportes rodoviários versus as dificuldades económicas dos alunos

A visita do público escolar aos museus, ou outras instituições, carece da utilização de transportes rodoviários. Directrizes económicas definidas e controladas pelo Estado poderiam ser reguladoras dos preços inflacionados praticados pelas empresas de autocarros que muitas vezes ultrapassam o razoável, não havendo um cuidado reflectido relativamente à diferenciação dos preços para alunos dentro da escolaridade obrigatória. As Escolas, longe dos grandes centros, têm dificuldade em realizar visitas de estudo de forma regular e contínua.⁵ A maioria dos alunos é obrigada a pagar a totalidade da despesa de deslocação. Actualmente, as contrariedades económicas de muitas famílias portuguesas inviabilizam, muitas vezes, a concretização de visitas de estudo. Naturalmente que estas dificuldades económicas não afectam só a execução de visitas de estudo, mas também a concretização de certos trabalhos que exigem que os materiais sejam comprados pelos alunos. Habituo-nos a ser criativos e a “remediar” soluções para não sobrecarregar os discentes.

⁵ Num projecto desenvolvido com o Museu Coleção Berardo, “O Museu adopta uma Escola”, ao longo do ano lectivo 2007/2008, uma turma do 9º ano do Concelho de Leiria teve dificuldade em usufruir das vantagens da actividade, como por exemplo, visitar regularmente o museu e desenvolver actividades diferenciadas, face ao preço elevado da deslocação a Lisboa.

Fracos recursos materiais

“Há um desfasamento entre as estatísticas “oficiais” e as hipóteses de participação e da realidade na sala de aula. Muitas vezes a prestação prática não se compara às expectativas estabelecidas pela política escolar visto que os espaços físicos e os recursos humanos não estão equipados para poderem providenciar programas de forma adequada” (Bamford, 2006). Há falta de materiais didácticos e de fundos. A educação artística tende a ter fracos recursos não só na vertente cultural como na artística, o que inviabiliza um programa aprofundado e de sucesso.

O tempo dedicado semanalmente é insuficiente para além de que hoje os professores têm um número de tarefas vasto. A atmosfera de sala de aula mudou. O docente depara-se com crianças de grupos étnicos, sociais e económicos diversos e crianças com necessidades educativas especiais que envolvem necessidades complexas.

Prolongamento das actividades do 1º Ciclo

As expressões musicais, corporais, plástica e psicomotora são fundamentais para o desenvolvimento individual, físico, cultural e social. São parte complementar da construção do indivíduo e da sua identidade nacional (Ana Mae Barbosa, 2005: 28). Como tal é necessário que esta aprendizagem seja realizada desde o pré-escolar e em todo o percurso do 1º ciclo, continuando nos níveis seguintes, mas de forma rigorosa e com qualidade. As alterações preconizadas pelo Ministério da Educação nos últimos três anos, relativas ao prolongamento das actividades do 1º Ciclo, seriam em teoria, uma medida importante. Na prática, tem vindo a resultar numa forma ineficaz. Os formadores, diversas vezes sem qualquer experiência do ensino, são mal pagos e tardiamente pagos, desenvolvendo as actividades artísticas em salas de ensino regular que não estão devidamente preparadas para uma actividade específica e sem terem materiais de apoio. Desta forma, estamos a hipotecar o futuro do ensino artístico. É precisamente perante esta faixa etária que devemos estar mais atentos. Ao motivar crianças e jovens para as práticas artísticas estamos certamente a prepará-

las para serem melhores estudantes e um dia trabalhadores mais eficientes. “Embora um dos objectivos imediatos seja a participação nas actividades artísticas e culturais dos jovens, isto é apenas metade da questão. Não faz sentido forçar as crianças a participar em actividades que possam ser aborrecidas, desmotivantes, não criativas, sem inspiração, irrelevantes ou essencialmente de má qualidade. Pretender aumentar a participação sem também assegurar a relevância é, de facto, susceptível de fazer mais mal do que bem” (Bamford, 2007).

Disciplinas leccionadas por profissionais específicos

As disciplinas de Oficina de Teatro ou de Dança do 3º Ciclo deveriam ser leccionadas por profissionais específicos. Lamentavelmente continuam a ser leccionadas, na maioria dos casos, por docentes de Língua Portuguesa no primeiro exemplo e por profissionais de Educação Física no segundo. Não basta o desejo ou a motivação dos professores das disciplinas salientadas. É imprescindível criar condições no mercado de trabalho para os profissionais que têm formação específica na área das artes, dar lugar a um maior rigor e aprofundamento das técnicas.

CASE STUDY

Educação artística e cultural: o exemplo da Rota de Arquitectura Korrodi

A Rota de Arquitectura Korrodi nasce fruto de uma investigação de mestrado sobre Ernst Korrodi, suíço de nascimento e português de alma que deixou um legado de sobeja importância como arquitecto, professor e humanista, tendo-se pugnado por ideias revolucionárias e inovadoras respeitante à melhoria da qualidade do ensino industrial em Portugal e a luta pela descanso semanal. Arquitecto autodidacta viu a sua qualidade como mestre e artista ser reconhecida através de inúmeros prémios que lhe foram atribuídos. Por todo o país ficou a sua marca, mas é em Leiria, cidade onde casou, prosperou e morreu que a sua obra sobressai.

Actividades desenvolvidas no âmbito da Rota

Cumprindo o desejo do Mestre de defesa do património artístico cultural, o projecto da Rota tem procurado desde o início sensibilizar diferentes públicos para o património deixado por este. Acções específicas preparadas para professores e alunos de diferentes níveis escolares, do 1º Ciclo ao ensino universitário têm sido um dos grandes agentes deste projecto. Através de percursos pedestres e da realização de trabalhos práticos, este público é informado e sensibilizado para a riqueza do património local e para um legado histórico muitas vezes votado ao esquecimento.

É preciso educar o olhar, é necessário desenvolver a inteligência visual e como despertá-la para a comunidade onde vivemos e onde trabalhamos? O que observamos todos os dias parece-nos por vezes monótono e aborrecido, mas a valorização histórica e patrimonial leva certamente a um olhar mais arguto e atento do que nos rodeia. A concepção de um projecto de arquitectura adaptado a crianças ou jovens não é necessariamente baseada no ideia de análise de um tipo de construção ou estilo, mas a oportunidade de criar espaços de colaboração e participação que são indispensáveis ao crescimento de todos, observar a arquitectura criada como uma peça de arte, a criação de um meio ambiente significativo que sustenta uma aprendizagem, satisfação e divertimento. Para os professores de Educação Visual, Educação Tecnológica e História tem sido desenvolvida uma acção de formação, em parceria com o Centro de Formação de Professores da Batalha, que desenvolve a reflexão sobre roteiros histórico culturais a partir da rota de arquitectura Korrodi, como um meio de sensibilizar os docentes a desenvolverem na sua prática pedagógica a apologia da histórica local e regional.

Outras actividades têm sido igualmente dinamizadas como as oficinas de arte, concursos de fotografia para o público em geral e o público escolar, parcerias com diversas instituições, entre estas a Região de Turismo Leiria/Fátima, a Embaixada da Suíça e o Instituto da Juventude de Leiria., bem como a organização de palestras, organização de exposições, preparação de materiais didácticos

e apoio na investigação de estudantes universitários nas licenciaturas de Turismo e Arquitectura.

Considerações finais

O estudo realizado pela UNESCO em 2004 - 2005 concluiu que educação artística de qualidade desenvolve a identidade cultural e tem um impacto positivo no desempenho escolar das crianças, tem um alto nível de relevância na atitude positiva das crianças, a sua relação com a comunidade, no interesse pelas artes. Os programas de qualidade são construídos com os pressupostos da inclusividade e de uma educação rica em arte para todos. Estes programas têm tendência para florescer em situações de maior flexibilidade institucional, organizacional. São apontados como vectores limitadores os horários rígidos, a compartimentação da aprendizagem e as estruturas de avaliação restritivas. Uma administração de qualidade aponta para abordagens democráticas na planificação, política, implementação e avaliação. Os programas de excelência mencionaram também que o sucesso está directamente relacionado com a participação activa nas artes, dando particular atenção à produção, ao desempenho e à exposição da arte. Não são programas mais dispendiosos do que os de fraca qualidade, têm a capacidade de iniciarem uma reforma educacional sustentável. Como refere Bamford (2007), "Deve-se concentrar menos na "educação para todos" e mais na administração da aprendizagem de qualidade para todos."

A importância da participação nas artes performativas para todos os estudantes, a relação da educação com a economia, a realização pessoal, o desenvolvimento familiar, o bem estar cultural, as oportunidades de relacionar múltiplas reformas escolares, a preparação dos professores, métodos de avaliação dos estudantes, oportunidades de carreiras, construção de suporte financeiro das contas públicas são questões que exigem uma avaliação e uma atenção cuidadas no século XXI. Como tal, porque continuamos todos nós a justificar o injustificável? Não tem já adquirido o seu lugar de honra e de valor no panorama educativo artístico? Mas como refere Herbert Read (1971: 86), os sintomas da decadência manifestam-se

pela indiferença, vaidade e servilismo. Ao recusarmo-nos a encarar a necessidade urgente da mudança no actual contexto artístico português adiamos igualmente a capacidade de mudança de toda uma nação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAMFORD, A. (2007). "Aumento da participação e relevância na educação artística e cultural", *Conferência Nacional de Educação Artística*, Casa da Música, Porto.
- BAMFORD, A. (2006). *The Wow Factor: Global research compendium on the impact of the arts in education*, Berlin. Waxmann Verlag.
- BARBOSA, Ana Mae. (Org.). (2005a). *Arte/Educação Contemporânea*, São Paulo. Ed. Cortez.
- BARBOSA, Ana Mae. (2005b). *A Imagem no Ensino da Arte*, 6ª ed., São Paulo. Ed. Perspectiva.
- BARBOSA, Ana Mae. (1975). *Teoria e Prática da Educação Artística*. São Paulo: Ed. Cultrix.
- BERGER, Maurice. (2004). *Museums of Tomorrow, A Virtual Discussion*, Center for Art and Visual Culture.
- BLANCO, Angela Garcia. (1994). *Didáctica del Museo: El descubrimiento de los objetos*, Ed. De la Torre, Madrid.
- GOODMANN JS, Marilyn. (2006). *Arteeducarte, Arte Ecuatoriano para Niños*, Fundación el Comercio.
- GOODMANN JS, Marilyn. (2001). *Learning Through Art*, New York. The Guggenheim Museum Collection.
- Gombrich, E. H. (1968). "Should a museum be active?" in *Revista Museum*, Vol. XXI, nº 1.
- GREENHILL, Eileen Hooper. (2003). *Museums and the interpretation of visual culture*, Ed. London. Routledge.
- HEIN, George E. (2002). *Learnig in the Museum*, London, Routledge.
- HERNÁNDEZ, Fernando. (2007). *Espigadores de La Cultura Visual*. Barcelona: Octaedro.
- HERNE, Steve. (2006). «Communities of practice in art and design and museum and gallery education. » in *Pédagogies, Culture & Society*, Vol. 14, nº 1.
- HUDSON, Reneth. (1975). *A Social History of Museums :What the visitors thought*, The Macmillan Press.
- MAURE, Marc. (1996). "La Nouvelle Muséologie – qu'est ce que c'est?" *ICOFOM, Symposium Museum and Community II*.
- READ, Herbert. (1944). *Education through Art*, London. Faber and Faber.
- SOLOM ISLANDS (1990). *Creative arts syllabus Form 1-5..* Development Centre.

RICH, Barbara; POLIN, Jane L.; MARCUS, Stephen J. (2003). *Acts of Achievement, The Role of Performing Arts Centers in Education*, Dana Foundation, Dana Press.

Legislação Portuguesa

Decreto-Lei nº 15/ 2007 19 de Janeiro.

Despacho Conjunto nº 834/2005 DRII Série de 4 de Novembro

Despacho 15 941/2008.

Portaria nº 350/2008.