

## **ANEXOS**

### **CONFERÊNCIA MUNDIAL DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA (2006), DEZ ANOS DEPOIS: Conceções e expectativas sobre as artes na educação e o perfil do professor de Teatro**

**Rita Maria Durão**

Dissertação apresentada à Escola Superior de Educação de Lisboa  
para obtenção de grau de mestre em Educação Artística – Teatro na Educação

Orientador: Professor Doutor Miguel Falcão

**2018**

## **ÍNDICE DE ANEXOS**

Anexo A. Base de Dados Entrevistas (cf. ficheiro autónomo em formato excel)

Anexo B. Relatório Final da Reunião do Conselho Científico da CMEA

Anexo C. Resultados da Sessão de informação e da comunicação de Portugal no âmbito do *follow-up* da CMEA

Anexo D. Informações e Questionário sobre a implementação do REA

Anexo E. Respostas ao Questionário sobre a implementação do REA

Anexo F. Guião base das entrevistas

Anexo G. Protocolo da entrevista a José Sasportes

Anexo H. Protocolo da entrevista a Ana Pereira Caldas

Anexo I. Protocolo da entrevista a Álvaro Laborinho Lúcio

Anexo J. Protocolo da entrevista a António Fonseca

Anexo K. Protocolo da entrevista a Teresa André

Anexo L. Protocolo da entrevista a Mariana Rosário

## **ANEXO A**

**Base de Dados Entrevistas (cf. ficheiro autónomo em formato excel)**

**ANEXO B**

**Relatório Final da Reunião do Conselho Científico da CMEA**



**ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A  
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA**

**GOVERNO DE PORTUGAL**

**RELATÓRIO FINAL**

**Reunião do Conselho Científico de Educação Artística**

**Lisboa (Portugal), 13-14 Março 2005**

**Hotel Marquês de Sá, Lisboa, PORTUGAL**

## Introdução

1. Sob a responsabilidade do Governo de Portugal, através dos Ministérios da Educação, da Ciência e do Ensino Superior e da Cultura, realizou-se em Lisboa, Portugal, uma reunião do Conselho Científico da Conferência Mundial de Educação Artística. Os peritos do Conselho Científico de Educação Artística estiveram acompanhados por representantes de 5 Organizações Não Governamentais (InSEA, ISME, IDEA, Mus-e, Educult) e 5 representantes dos Estados Membros responsáveis pela organização de conferências regionais (Austrália, Colômbia, Lituânia, República da Coreia, Trinidad e Tobago), bem como representantes dos Ministérios de Portugal que apoiam (sponsoring) a reunião e a UNESCO. (Ver a Lista de Participantes no Anexo I).

2. Maria Emília Galvão, Directora do Gabinete de Assuntos Europeus e Relações Internacionais (GAERI), Milagros del Corral, Adjunta do Director Geral da UNESCO para a Cultura e José Sasportes, Presidente da Comissão Nacional da UNESCO, abriram a reunião, desejando aos participantes as boas-vindas à bonita cidade de Lisboa, tendo manifestado a sua satisfação por esta reunião constituir uma oportunidade de cooperação entre os membros do Conselho para o importante mundo da educação artística. "Num mundo que diariamente se torna cada vez mais interdependente, é de extrema importância procurar o que está para além do modo materialista de ver o mundo. A educação para e através da arte pode fazer a diferença na vida dos jovens, tornando-se parte do dia a dia", disse Maria Emília Galvão.

3. "O objectivo da reunião do Conselho Científico", disse Milagros del Corral, "é dar início à discussão e à preparação do programa da Conferência Mundial, um acontecimento internacional muito importante no domínio da Educação Artística mundial e decisivo para todos os que estão envolvidos na promoção da Educação Artística e nas práticas artísticas para crianças e jovens". Assim, pretendeu-se com esta reunião concluir a identificação dos temas constantes do projecto de programa da Conferência Mundial de Educação Artística, reflectir sobre os resultados da Conferência Mundial, discutir a preparação dos documentos gerais e coordenar as reuniões preparatórias regionais de 2005. Um aspecto importante foi a definição mais clara da estrutura da Conferência e os resultados esperados, bem como a coordenação das futuras reuniões preparatórias, a realizar antes da Conferência.

## Resultados da Conferência Mundial de Educação Artística

4. O Conselho Científico discutiu detalhadamente os principais resultados da Conferência. Definiram-se quatro áreas temáticas a discutir: promoção (*defesa, patrocínio*), demonstração, estratégias para a execução de políticas de educação artística e formação de professores.

5. Na área da promoção, os participantes reforçaram a necessidade de associar este esforço à estratégia de Educação para Todos. Os meios de comunicação têm de ser sensibilizados para promoverem um entendimento comum sobre a importância das práticas artísticas no processo de aprendizagem da criança. A Conferência terá de evidenciar que, numa economia pós-industrial, a arte adquiriu o estatuto de valor económico. A *defesa* deve ainda pôr em evidência temas relacionados com o contexto global em que vivemos e apelar à compreensão das artes e da diversidade cultural (coesão social).

6. No campo da demonstração, esta Conferência tem de apresentar investigação, boas práticas, estudos de casos e avaliação no campo da educação artística com especial impacto em áreas como a coesão social, a integração nacional, a não-violência, a estima pela herança, a melhoria da aprendizagem, a resolução de conflitos, o trabalho de grupo, o pensamento criativo e a criatividade.

7. Quanto às estratégias para a aplicação das políticas de educação artística, a Conferência tem de tornar claro a distância que existe entre as políticas de planeamento e a sua execução. Com vista a reflectir sobre estes aspectos, a Conferência Mundial pode decidir apresentar uma proposta para monitorização da educação artística dentro e fora da escola, conjuntamente com uma definição abrangente (*aberta*) do conceito de Qualidade da Educação Artística, sua pedagogia e estrutura curricular. O principal objectivo é definir o papel da educação artística como um meio que ajuda a criança a encontrar o seu lugar no sistema globalizado, sem perder a sua identidade, assim como associar o esforço da educação artística ao movimento da Educação para Todos.

8. Um outro aspecto importante será observar a relação das políticas de formação de professores com a educação artística, tendo em conta o papel dos praticantes e dos artistas da comunidade no processo educativo.

9. O resultado global da Conferência Mundial será:
- A criação de uma rede de investigação internacional,
  - A apresentação de uma mensagem ou uma declaração,
  - A definição de um conjunto de actividades prioritárias, a implementar a curto prazo, juntamente com um sistema de monitorização da Educação Artística e um quadro de princípios definidores da qualidade da Educação Artística.

#### **Título da Conferência Mundial, Estrutura e Temas em discussão nos painéis e nos workshops**

9. O título, a estrutura e os temas em debate nos painéis e nos *workshops* da Conferência suscitaram uma discussão longa e interessante. Depois de uma ampla e rica troca de ideias durante a intervenção de Sir Ken Robinson em videoconferência, o Conselho dividiu-se em quatro grupos de trabalho. Cada grupo apresentou o seu contributo sobre as matérias em análise. Foi feita uma síntese dos quatro contributos, a saber,

**Título da Conferência:** Conferência Mundial de Educação Artística  
**Subtítulo:** Adquirir Competências (*Aptidões*) Criativas para o Século XXI

10. Temas dos painéis e questões a apresentar nos *workshops*:
- A importância do ensino artístico (promoção)  
(Contextos globais sócio-económicos e as alterações necessárias aos sistemas educativos; redefinição do pensamento artístico e científico; sociedade do conhecimento e conceito interdisciplinar; diversidade cultural; alteração de modelos, etc.).
  - O impacto da Educação Artística nos aspectos sociais e culturais

(Coesão social; integração social; valores e identidades; resolução de violência e conflitos, herança, tolerância; identidades globais e locais; diálogo intercultural; saúde, VIH/Sida).

c. Nova literacia na área artística  
(Criatividade e apreciação crítica; redefinição das artes em transformação devido ao impacto das novas tecnologias; estética da comunicação, tecnologia/NTI emergentes).

d. Métodos de ensino  
(Currículo, pedagogia, avaliação, práticas de qualidade; qualidade da educação na área das práticas artísticas).

e. Impacto económico da educação artística  
(Custo benefício: educação artística/custos de abandono, insucesso e repetência no ambiente escolar; competências necessárias às indústrias criativas – artes, artesanato, *design*, comunicação social, serviços, etc.).

f. Recursos humanos e parcerias  
(Formação de professores, artistas, orientadores, comunidade, crianças, mentores, tutores, indústria, museus/galerias, instituições culturais, escolas internas/externas? públicas/privadas?, decisores políticos, mecenato?).

g. Definição de prioridades para execução imediata  
(Relatórios das reuniões regionais dos Ministros da Cultura e da Educação).

11. Os oradores irão confrontar a audiência, apresentando uma visão de futuro (promoção). Nos painéis, haverá troca de opiniões entre peritos (incluindo oradores), bem como questões regionais (política e vias de execução). Os *workshops*, mais pequenos e com conteúdos determinados, podem fazer a apresentação de um bom exemplo, um projecto a executar futuramente ou um resultado de um estudo de avaliação – no máximo, 20 min de apresentação e 40 min de discussão, com lugares sentados. Apresentação de boas práticas: ou uma apresentação vídeo de 20 min, ou uma representação ao vivo, mais longa, que não será seguida de *workshop* ou de uma experiência prática.

#### **Perfil dos participantes**

12. Serão convidados a participar na Conferência Mundial quatro perfis diferentes de peritos e de executantes, a saber:

- Representantes dos Ministérios da Cultura e da Educação;
- Membros de Organizações não Governamentais relevantes;
- Investigadores académicos, praticantes internacionais, artistas e peritos mundiais;
- Público, em geral, interessado em Educação Artística.

É ainda desejável a representação nesta Conferência das Escolas Associadas da UNESCO e dos jovens que beneficiaram de educação artística no seu percurso académico.

13. As entidades organizadoras pensam limitar a 700 pessoas o número de participantes, voluntários e convidados. Os pedidos de participação na Conferência

devem ser dirigidos preferencialmente às respectivas Comissões Nacionais da UNESCO e às ONG. Para além dos oradores dos painéis e dos elementos dos *workshops*, haverá ainda oradores, moderadores e relatores. A UNESCO já pediu aos Estados Membros para apresentarem propostas de candidatos possíveis, não obstante ter melhores condições de avaliação em Julho, quando terminar o período de apresentação de candidaturas dos Estados Membros.

14. A UNESCO e os membros do Conselho Científico utilizarão os seus próprios meios para distribuir uma nota à imprensa sobre a Conferência Mundial, bem como o pedido de documentos (ver calendário internacional). O portal da LEA\* Internacional da UNESCO vai disponibilizar um conjunto de documentos para a Conferência Mundial.

### **Reuniões Regionais**

15. A segunda parte da agenda da reunião do Conselho Científico foi dedicada às reuniões preparatórias regionais. O Conselho foi informado das ideias dos representantes dessas reuniões, programadas para a Austrália, Colômbia, Lituânia, República da Coreia e Trinidad e Tobago.

16. Uma maneira de criar uma verdadeira sinergia entre as Reuniões Regionais e a Conferência Mundial é constituir o último painel (ver δ 10-g) principalmente por Ministros da Educação e/ou Cultura dos países onde essas Reuniões Regionais se realizaram. Com base nos resultados das reuniões regionais, este painel apresenta um conjunto de propostas de acção imediata, enquanto a mensagem mundial poderá vir a resultar de outros painéis e *workshops*.

17. Para além das discussões formais da reunião com vista a encontrar um modo de integrar as reuniões regionais na Conferência Mundial, devido à falta de tempo, houve ainda troca de ideias fora da reunião entre os membros do Conselho Científico, onde se partilharam ideias que merecem ser devidamente apresentadas.

Questões comuns a debater nas reuniões regionais:

- Identificar o fosso entre as políticas planeadas e a realização na área da Educação Artística em ambiente escolar.
- Definir o que determina a qualidade Educação Artística, no currículo escolar e como actividade extra-escolar.
- Produzir um conjunto de orientações que ajudem a implementação da Educação Artística de qualidade, dentro e fora do ambiente escolar.

### **Os Documentos de Trabalho da Conferência Mundial**

18. O programa que está sobre a mesa inclui os relatórios regionais de cada reunião regional. Foi preparado um questionário genérico a fim de recolher a informação básica sobre a Educação Artística nas diferentes regiões, em termos quantitativos e qualitativos.

---

\* *Links to Education and Arts.*

19. O Bureau Internacional de Educação da UNESCO, em Genebra, irá apresentar um relatório internacional sobre a implementação real do ensino da Educação Artística, tendo em conta o que consta dos currículos.

20. A UNESCO, em colaboração com o Australia Council for the Arts e a International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (IFACCA), patrocinou o desenvolvimento de um manual internacional de investigação que pretende demonstrar o impacto dos programas ricos em artes na educação das crianças e dos jovens de todo o mundo, com um enfoque especial nos alunos que podem vir a ser marginalizados ou "em risco", em termos de realizar as suas potencialidades educativas e artísticas. Este manual dá uma visão global da importância das artes e das parcerias educativas.

21. Será igualmente produzido um conjunto de monografias com exemplos práticos de métodos e modos de ensinar *com* e *através* das práticas artísticas.

22. Finalmente, todos os documentos escritos dos oradores e dos participantes nos *workshops* serão disponibilizados electronicamente (LEA Internacional, o portal da UNESCO dedicado à educação artística, terá um papel crucial nesta matéria)  
<http://www.unesco.org/culture/lea>

#### **Calendário Internacional 2005**

23. O calendário seguinte foi apresentado na reunião do Conselho Científico:

##### **11 Abril 2005:**

Apresentação internacional da nova Agenda Provisória da Conferência Mundial de Educação Artística, 6-9 Março 2006, juntamente com uma nota à imprensa e pedido de documentos técnicos (*papers*).

##### **9 Maio 2005:**

Seleção final de 60 Peritos mundiais que serão convidados a apresentarem uma comunicação num dos diferentes painéis/*workshops* da Conferência Mundial. Sugestões aos organizadores de estudos de casos a serem disponibilizados no sítio da LEA Internacional; nome dos jornalistas interessados no programa da Educação Artística.

##### **16 Junho 2005:**

Data limite para apresentação de documentos.

##### **27-30 Junho 2005:**

Reunião Regional Preparatória nas Caraíbas (Trinidade eTobago).

##### **15 Julho 2005:**

Data limite para apresentaçã de comentários e contributos dos Estados Membros.

##### **8-11 Setembro 2005:**

Reunião Regional Preparatória da Europa e da América do Norte (Lituânia).

##### **13-14 Setembro 2005:**

Reunião Regional Preparatória (Austrália).

##### **Outubro 2005:**

Seminário Nacional/Regional de Educação Artística (Brasil)

**Novembro 2005:**

Reunião Regional Preparatória da América Latina (Colômbia).

**23-25 Novembro 2005:**

Reunião Regional Preparatória da Ásia e Pacífico (República da Coreia).

**31 Dezembro 2005:**

Data limite para apresentação à UNESCO dos relatórios finais das Reuniões Regionais Preparatórias.

**Conclusão**

Está prevista outra reunião do Conselho Científico, para Setembro ou Novembro de 2005. Os resultados da consulta aos Estados Membros interessados e aos membros do Conselho Científico serão oportunamente comunicados ao Conselho Científico.

**ANEXO C**

**Resultados da Sessão de informação e da comunicação de Portugal no âmbito do  
*follow-up* da CMEA**

S. R.



12.07.2007 02281

MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS  
DIRECÇÃO-GERAL DE POLÍTICA EXTERNA  
Direcção de Serviços das Organizações Políticas Internacionais

A D.ª para a J.ª Filipa  
07-09-13  
Isabel S. G. M.

DGPE/SPM/02215  
UC- E  
06/7/07

Exmº Senhor  
Director do Gabinete de Estatística e  
Planeamento da Educação  
Departamento de Relações Internacionais  
Ministério da Educação

ASSUNTO: UNESCO - Conferência Mundial sobre Educação Artística (Lisboa, 6-9 Março 2006)

Em aditamento ao ofício nº 2049, de 21/6/07, tenho a honra de remeter a V. Exª o teor útil de uma comunicação da Missão Permanente de Portugal junto da UNESCO dando conta dos resultados da sessão de informação realizada em Paris, no dia 5/7/07, sobre o *follow up* da Conferência Mundial sobre Educação Artística que decorreu em Lisboa, de 6 a 9 de Março de 2006.

Com os melhores cumprimentos,

O Director Geral  
*Vasco Bramão Ramos*  
(Vasco Bramão Ramos)

A D.ª Teresa Pedrosa  
para incluir esta  
informação  
no dossiê da UNESCO  
e agradecer o envio.  
13.07.07  
*Teresa L. P.*

Teve hoje lugar a sessão de informação sobre o “follow up” da “Conferência Mundial sobre Educação Artística” que se realizou em Lisboa de 6 a 9 de Março de 2006. A sessão foi co-presidida pela Directora Geral Adjunta para a Cultura, Senhora Françoise Rivière e pela Subdirectora Geral Adjunta para a Educação, Ana Luíza Machado num verdadeiro clima de cooperação e de intersectorialidade entre o sector da cultura e da educação, facto não muito comum a nível do secretariado da UNESCO

Françoise Rivière na sua intervenção classificou a Conferência de Lisboa de atípica na medida em que constituiu um encontro a nível internacional de especialistas, académicos, investigadores, artistas, decisores políticos e ONG's que se reuniram para discutir e fazer avançar a situação actual da educação artística a nível global e da qual resultou um Roteiro, que constitui um documento evolutivo elaborado por 10 especialistas com o objectivo de implementar as Recomendações das diversas conferências regionais que antecederam a Conferência Mundial de Lisboa.

O Roteiro refere 4 questões essenciais:

- A educação artística é um direito à educação e à participação na vida cultural
- Contribui para o desenvolvimento das capacidades cognitivas e de aprendizagem
- Contribui para a uma educação de qualidade
- Contribui para a promoção da diversidade cultural e para a transmissão de valores culturais

Françoise Rivière acrescentou que o Roteiro faz referência às duas abordagens relativamente à educação artística: o ensino das artes propriamente dito e as artes como método de aprendizagem de outras matérias como a matemática, as ciências, as línguas etc.

Terminou, fazendo uma referência à participação activa do Bureau de Banguécoque, que a nível da Região Ásia – Pacífico estabeleceu uma parceria com a Universidade de Melbourne, na Austrália, em que esta irá funcionar como uma espécie de observatório, procedendo à recolha de dados e exemplos de boas práticas para serem utilizados pelos investigadores nessa Região.

Ana Luíza Machado referiu que a nível global a educação artística consta dos currículos escolares com forte incidência até ao 6/7 grau de escolaridade e depois vai decrescendo até se tornar quase inexistente ao nível do ensino superior. Referiu ainda, os efeitos positivos da educação artística, nomeadamente: reforça a coesão social; melhora a imagem da comunidade; melhora a aprendizagem e o ensino; produz efeitos benéficos a nível pessoal e académico; reduz a taxa de criminalidade, particularmente em grupos de risco; reduz o absentismo e por último contribui para uma melhor aprendizagem de matérias como a matemática, ciências e idiomas.

Ambas concluíram, no que diz respeito ao papel da UNESCO, que a Organização iria continuar a promover a educação artística e a apoiar os Estados membros na sua implementação através da: formação de professores em matéria de educação artística; integração nos currículos escolares e nos sistemas de ensino e elaboração de materiais pedagógicos.

De igual modo, foi referida a eventual criação de observatórios regionais para a recolha de dados e para prosseguirem um estudo a nível global sobre a situação da educação artística e a criação de redes a nível das escolas de arte.

Pela minha parte, fiz uma breve intervenção realçando a importância da educação artística a nível da aprendizagem, da formação e do desenvolvimento da personalidade dos jovens, realçando que se trata de uma questão essencial para o futuro. Acrescentei, que a referência à educação artística no documento 34C/5 – Programa e Orçamento não vem ainda mencionada como devia e insisti pela necessidade de uma abordagem intersectorial desta questão.

Por último, seguiram-se perguntas e comentários dos Delegados Permanentes que manifestaram o seu agradecimento a Portugal pela realização da mesma e reconheceram o interesse e a actualidade do tema. A sessão terminou com um curto filme sobre a Conferência Mundial de Lisboa.

## **ANEXO D**

### **Informações e Questionário sobre a implementação do REA**

31.3.09



S. R.  
MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS  
COMISSÃO NACIONAL DA UNESCO  
PORTUGUESE COMMISSION FOR UNESCO  
COMMISSION PORTUGAISE POUR L'UNESCO

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO - Gabinete do Estado-Adjunto e da Educação	
Ent. N.º	917
Data:	31.3.09
Proc.º N.º	57/06.117
DREM	DREC
DRELA	DREALE
DREAL	M. E.
I. G. E.	S. E. E.
DGIDC	

OUTROS: *Dr. Medeiros e Almeida*  
Chefe do Gabinete: *31/3/09*

Exma. Senhora  
Dra. Maria José Morgado  
Chefe de Gabinete de Sua Excelência  
a Ministra da Educação  
Av. 5 de Outubro, 1069-018 Lisboa

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO - Gabinete do Ministro	
Ent. N.º	3199
Data:	30/3/09
Proc.º n.º	20/2004.774 e 33/2009
Assunto:	Informe J. I.E.A.F. 2003
Chefe do Gabinete:	30/03/09

ref.º	s/data	n/ref.º	Of. n.º	Data
		RDP07.02CLT/47	2009/2269	27.03.2009

*Em anexo  
LRE 21.4.09*

Assunto: **Questionário UNESCO sobre a aplicação do Roteiro para a Educação Artística resultante da 1ª Conferência Mundial de Educação Artística.**

*Exma. Senhora Dra. Maria José Morgado,*

Na sequência da realização, em Lisboa (6-9 de Março de 2006), da 1ª Conferência Mundial de Educação Artística, várias têm sido as medidas adoptadas pela UNESCO para promover e assegurar o seu seguimento. Neste quadro, e no âmbito específico da preparação da 2ª Conferência Mundial, que terá lugar na República da Coreia em 2010, a Organização decidiu empreender uma consulta junto dos seus 193 Estados-membros a fim de reunir informação sobre as medidas tomadas para aplicação das recomendações do Roteiro para a Educação Artística.

Para o efeito, junto remetemos o questionário elaborado pela UNESCO, solicitando e desde já agradecendo o seu preenchimento (em inglês ou francês) e devolução em tempo útil a esta Comissão Nacional, de modo a que possamos encaminhá-lo para a Organização antes da data limite de 30 de Abril próximo.

Por outro lado, permitimo-nos recordar a esse Gabinete que a Conferência Nacional de Educação Artística (Porto, 29-31 de Outubro de 2007), resultante do compromisso assumido pelo Governo por ocasião da 1ª Conferência Mundial, deu origem em 2008 a um relatório por parte da respectiva Comissão Organizadora, o qual continha nomeadamente uma proposta de "Agenda para a

S.  R.

MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS

COMISSÃO NACIONAL DA UNESCO

PORTUGUESE COMMISSION FOR UNESCO  
COMMISSION PORTUGAISE POUR L'UNESCO

Educação Artística”, colocando diversas medidas concretas à consideração governamental. Não tendo ainda esta Comissão Nacional, até à presente data, sido informada de qualquer decisão tomada pelo Governo quanto à referida *Agenda*, e tendo em conta as muitas solicitações e pedidos de informação que recebemos, quer do público em geral, no plano nacional, quer dos nossos parceiros internacionais e da própria UNESCO, sobre as medidas de seguimento da organização da CNEA, muito apreciaríamos sermos habilitados com a informação havida por conveniente.

Agradecendo antecipadamente a boa colaboração de V.Exa, aproveito a ocasião para apresentar os meus melhores cumprimentos, *também pessoais*



Manuela Galhardo  
Secretária Executiva

Anexo: questionário UNESCO supramencionado  
e *Roteiro para a Educação Artística* (versões inglesa e francesa).

## **ANEXO E**

### **Respostas ao Questionário sobre a implementação do REA**

Exmo. Senhor  
Director Geral do Gabinete de Estatística e  
Planeamento da Educação  
Dr. João Mata  
Av<sup>a</sup> 24 de Julho, 134  
1399-054 LISBOA

Sua referência:

Nossa referência: S/DGIDC//DSDC/2009/5064

DSDC

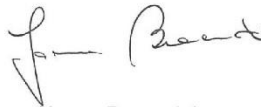
12 JUN 2009

Assunto: UNESCO - QUESTIONÁRIO SOBRE A APLICAÇÃO DO ROTEIRO PARA A  
EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

Na sequência do ofício de 18 de Maio de 2009 remetido por V<sup>a</sup> Exa. a Direcção-Geral de  
Inovação e Desenvolvimento Curricular, vimos devolver o **QUESTIONÁRIO SOBRE A  
APLICAÇÃO DO ROTEIRO PARA A EDUCAÇÃO ARTÍSTICA.**

Com os melhores cumprimentos,

A Directora - Geral



(Joana Brocardo)

## Questionnaire on the implementation of the Road Map for Arts Education

Drawn up on the basis of deliberations undertaken during and following the World Conference on Arts Education (6-9 March 2006, Lisbon, Portugal), the "Road Map for Arts Education" aims to explore the role of Arts Education in meeting the need for creativity and cultural awareness in the twenty-first century.

The Road Map was especially designed to promote a common understanding among all stakeholders of the essential role of Arts Education by providing an adaptable framework with which Member States can develop their own guidelines in the field of Arts Education. In practical terms, it is meant to serve as an evolving reference document outlining concrete changes as well as measures required to effectively implement Arts Education in different learning environments. The document also aims to establish a solid framework for future decisions and actions in this field. The Road Map is therefore intended to communicate a clear vision and develop a consensus on the importance of Arts Education for building a creative and culturally aware society; to encourage collaborative reflection and action; and to garner the necessary resources to ensure the more complete integration of Arts Education into various social, cultural and historical situations.

Since officially disseminating the questionnaire to Member States in July 2007, UNESCO has promoted the document's use as a practical template for policy-guiding recommendations in order to implement Arts Education in various specific contexts at national level. In light of the 2<sup>nd</sup> World Conference on Arts Education, hosted by the Government of the Republic of Korea in 2010, UNESCO is particularly committed to undertaking an assessment survey on its implementation in each Member State. This evaluation, whose results will be presented at the World Conference 2010, will also provide an overview of the status of Arts Education and a list of current issues addressed in national Arts Education programmes and the diverse methods and policies used in the area of Arts Education.

Please complete and return this questionnaire and any attachments **by 30 April 2009** via mail, e-mail or fax to:

UNESCO  
Arts Education  
Section of Creative Industries for Development  
Division of Cultural Expressions and Creative Industries  
Culture Sector  
1, rue Miollis  
75732 Paris Cedex 15,  
France  
Email: [g.poussin@unesco](mailto:g.poussin@unesco); [d.lee@unesco.org](mailto:d.lee@unesco.org)  
Fax: 0033 (0)1 45 68 55 95

**N.B.**

- Carefully read the instructions for each question: for example, certain questions might ask you to make multiple choices and number them in order of importance.
- If possible, please complete the questionnaire and return it to us in electronic form. The electronic form of the questionnaire will be sent to you by email on request.
- We welcome your comments. If you need more space, please add on extra blank sheets.
- Do not hesitate to contact us for any clarification concerning the questionnaire and the Road Map.

**Date of response:** 28/05/2009

**Contact Information**

Name of country: Portugal

Name of the Ministry or organization: Ministry of Education – General Direction of Innovation and Curriculum Development

Postal address: Av<sup>a</sup> 24 de Julho, 140, 4<sup>o</sup>, 1399-025 Lisboa Portugal

Telephone number(s): 00351 21 3934545

Fax: 00351 21 393 4685

Website: <http://www.dgidc.min-edu.pt/>

**Reminders concerning the 2007 Road Map**

1) To whom did you distribute the Road Map?

- . Elected officials
- . Schools
- . Higher education institutions
- . Cultural Institutions (museums, cultural centres, theatres, concert halls, libraries, etc.)
- . Other (please specify): \_\_\_\_\_
- . Not yet distributed (go directly to 3)

2) How did you distribute it?

**a) Language:**

- . In its original language ( English / French / both )
- . In your own (or official) language

**b) Means:**

- . By displaying it on a website
- . By correspondence (mail, email, fax, etc.)
- . By organizing an (or several) information meeting(s)
- . Other (please specify): In several conferences and congresses

3) How was the Road Map most useful in your country?

- . Informing the public on the necessity of Arts Education
- . Developing favorable policies on Arts Education
- . Establishing specific projects and/or facilitating their implementation
- . Other (please specify): \_\_\_\_\_

4) Have projects been elaborated and implemented in your country with reference to the Road Map?

- . Yes, already in application
- . Yes, but not yet in effect
- . No planned project for the time being
- . No, however there are other projects for Arts Education, without any reference to the Road Map (go directly to 4-2)

4-1) If YES, at which administrative level?

- . National
- . Local/federal governments (States/province/county/city/etc.)
- . Other (please specify): \_\_\_\_\_

4-1-1) Brief description of projects (implementation or preparation in progress):

We have done five regional conferences, a national conference, a documentary and defined an Agenda for Arts Education.

4-1-2) What kinds of obstacles did you encounter in the implementation of projects?

---

---

---

4-2) If NO, do programmes for Arts Education in your country elaborated independently from the Road Map nevertheless correspond to the orientation of the Road Map?

- . Yes, absolutely
- . Yes, in part
- . Not exactly

4-2-1) Please specify: \_\_\_\_\_

---

---

---

### The Aims of Arts Education

5) What are the major aims for Arts Education in your country?

(Please number them in order of importance)

3. Uphold the human right to education and cultural participation

1. Develop individual capabilities, including cognitive and creative capacities

4. Improve the quality of education

2. Promote the expression of cultural diversity

5. Other (please specify): Inclusion of children with disabilities; develop general competences and citizenship.

6) Specify the order in which you consider the following elements essential for achieving aims of Arts Education? (Please number them)

. Creating a law, an official text or a directive to implement Arts Education

1. Ensuring a budget to implement Arts Education

2. Developing specific projects to strengthen Arts Education

3. Other (please specify): Create a new representation of the arts education in the country

7) To achieve these aims, what are the obstacles confronted in the field of Arts Education in your country? (Please number them in order of importance.)

3. Lack of funding

1. Lack of awareness from actors: teachers, cultural professionals, artists, etc.

2. Lack of cooperation among stakeholders

4. Difficulty of applying it to current education system

5. Other (please specify): The cultural representation of the arts education

7-1) Further comments:

The principal obstacle is that this area is not considered like priority, so the teachers and the educative community doesn't valorise this component.

### Concepts Related to Arts Education

#### Arts Field

8) What is being done in your country to enlarge the understanding of the arts field and emphasize its interdisciplinary nature at school?

. Creation of new art courses and/or complementary activities for the school curriculum

. Increasing hours of existing art courses or complementary activities

. Creation or enhancement of professional development programmes for teachers

. No action foreseen for the time being

. Other (please specify): \_\_\_\_\_

9) Which art fields are currently integrated in schools in your country?

	Primary School			Secondary School		
	School Courses		extra-curricular activities	School Courses		extra-curricular activities
	Arts subject	non-arts subject		arts subject	non-arts subject	x
Drawing, Painting	x		x	x		x
Sculpture	x			x		x
Literature, Creative Writing	x		x	x		x
Design		x		x		x
Crafts, Ceramics	x		x	x		x
Music	x		x	x		x
Dance	x		x	x		x
Sport	x		x	x		x
Drama	x		x	x		x
Film and/or New Media Arts	x		x	x		x
New forms of popular artistic expression (Hip-Hop, Graffiti, B-Boy Dance, etc.)			x			x
Other (please specify)						

10) Outside of schools, what bodies contribute to Arts Education?

Private Schools, Associations, ONG, Museum, Educative Services, Civil organizations. Theatre and Dance Companies, etc.

10-1) Please specify how they contribute:

They offers extra-curricular activities and develop artistic projects.

**Approaches to Arts Education**

11) Are the arts used as a practical method of teaching and learning in certain curriculum subjects?

	Yes		NO
	As teacher's individual initiative	As general practice within curriculum systems with teaching materials	
Primary School	x		
Secondary School	x		

11-1) If YES, could you give some examples?

- . Using colors, forms and objects derived from the visual arts and architecture to teach subjects such as physics, biology and geometry
- . Introducing drama or music as a method to teach languages
- . Other (please specify): \_\_\_\_\_

12) Outside of schools, which groups in particular benefit from Arts Education in your country?

- . Senior citizens
- . Immigrants
- . Indigenous peoples
- . Out-of-school children and young people
- . Disabled people
- . Sick people
- . Orphans ..Prisoners
- . Military personnel
- . Adult vocational trainees
- . Other (please specify): \_\_\_\_\_

12-1) Please specify: There are projects in the area of arts education developed for this groups.

12-2) Among these groups, can you observe any gender distinctions?

- . Yes (please specify): \_\_\_\_\_
- . No

**12-3)** What are the major goals of this type of Arts Education? (Please number them in order of importance.)

. Complementary to school education

1. Social integration and cohesion

3. Promotion of the cultural diversity

4. Leisure activity and recreation

. Others (please specify): \_\_\_\_\_

**12-4)** What kind of bodies deals with these projects outside of schools?

. Ministerial offices or affiliated organizations

:name of organization and responsible ministry of education

1. Cultural Institutions (museums, cultural centres, theatres, concert halls, libraries, etc.)

2. Associations and/or foundations

3. Communities

. Other (please specify): \_\_\_\_\_

**12-5)** Do they have joint collaboration with the education system?

. Yes

. No (go directly to 13)

**12-5-1)** If yes, how?

### Dimensions of Arts Education

**13)** Which term is used in your country to indicate what we call "Arts Education" in the Road Map?

Arts Education

. Cultural Education

. Arts and Cultural Education

. Education in Arts and/or Education through Arts

. Other (please specify): \_\_\_\_\_

**14)** What type of activities are organized for implementing the following three complementary pedagogical streams?

. Study of artistic works

. Museum or art gallery visits: exhibitions

. Attend performances: dramas, music concerts, dance performances, films, etc.

. Visits and/or workshops in libraries

. Long-term collaboration with cultural institutions

. Courses in theory and history of arts

. Practices of the arts in class and/or outside of class

. Encounter with artists in class and/or outside of class

. Other (please specify): \_\_\_\_\_

. Direct contact with artistic works (such as concerts, exhibitions, books and films)

. Museum or art gallery visits: exhibitions

. Attend performances: dramas, music concerts, dance performances, films, etc.

. Visits and/or workshops in libraries

. Long-term collaboration with cultural institutions

. Courses in theory and history of arts

. Practices of the arts in class and/or outside of class

. Encounter with artists in class and/or outside of class

. Other (please specify): \_\_\_\_\_

- Engaging in arts practices
- Museum or art gallery visits: exhibitions
- Attend performances: dramas, music concerts, dance performances, films, etc.
- Visits and/or workshops in libraries
- Long-term collaboration with cultural institutions
- Courses in theory and history of arts
- Practices of the arts in class and/or outside of class
- Encounter with artists in class and/or outside of class
- Other (please specify): \_\_\_\_\_

**14-1)** What kind of difficulties did you encounter when you tried to apply these three streams together?

(Please number them in order of importance.)

1. Lack of budget
3. Lack of qualified teachers
2. Lack of resources (information, network...)
4. Lack of partnerships
5. Lack of allocated time to Arts Education activities
6. Lack of participants' interest
- Other (please specify): \_\_\_\_\_

#### Essential Strategies for Effective Arts Education

##### *Education of teachers and artists*

**15)** What kind of education is provided for making Arts Education actors (teachers, artists, arts educators) aware of the issues of Arts Education and developing their knowledge and skills in the fields mentioned in the Road Map?

	Continuous training: internships, conferences, seminars, discussions, hands-on workshops, etc	Dissemination of written resources	No specific education for the time being	Other (please specify)
Teachers of general subjects	x	x		
Arts teachers	x	x		
Artists / cultural educators	x	x		

16) How do you choose artists who intervene in classes or programmes of cultural institutions?

- . Through competitions or examinations
- . After participation in training seminars or workshops
- . Through certificate and degree programmes at universities or institutions
- . Other (please specify): By curriculum.

### **Partnerships**

#### Ministerial level or municipal level

17) Is there a (or several) ministry(ies) in charge of Arts Education in your country?

- . Yes
- . No (..go directly to 18)

17-1) If YES, which one(s)?

- . Ministry of Education
- . Ministry of Higher Education (or equivalent. Specify: \_\_\_\_\_)
- . Ministry of Culture
- . Other (please specify): \_\_\_\_\_

17-2) If there is more than one single ministry involved, in what way do they cooperate with each other?

- . Joint development of law or policies
- . Co-elaboration of common budget
- . Co-elaboration of common programmes
- . Other (please specify): \_\_\_\_\_

- . No cooperation for the time being (go directly to 17-5)

17-3) Please explain how such inter-Ministerial cooperation is being sustained:

---

---

---

17-4) Please describe some cross-border, trans-national cooperation that the above-mentioned

Ministry(ies) is/are undertaking for Arts Education:

---

---

17-5) Please give the names of ministerial offices and/or affiliated organizations working for Arts

Education in your country:

Ministry of Education – Direcção- Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular

Ministry of Culture – Direcção- Geral das Artes

**18)** How do the different municipal organizations collaborate in your country for Arts Education?

- . Develop policies at state/local level
- . Elaborate projects together
- . Share networks and information
- . Other : They promote extra-curricular activities
- . No collaboration for the time being

**19)** What are the main sources of funding for arts education in your country? (Please number them in order of importance.)

- . National government funding
- . Local government funding
- . Public/private foundations
- . Individual donors

. Other (please specify): \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

#### School and Teacher Level

**20)** How do schools take advantage of the activities of cultural institutions (museums, cultural centres, theatres, concert halls, libraries, etc.)?

- . Participate in their programmes as out-of class learning
- . Integrate their programmes as a part of the school's regular curriculum
- . Visit these institutions for exhibitions or performances

. Other (please specify): \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**21)** Where do these activities, in collaboration with cultural institutions and/or artists, generally take place?

- . At school
- . At cultural institutions
- . In artists' studios

. Other (please specify): \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**22)** Through which channels do teachers collaborate with artists/arts educators (and vice versa)?

- . Through the mediation of ministerial organizations
- . Through cultural institutions
- . Through associations and/or foundations
- . On their own initiative (direct contacts...)

. Other (please specify): \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**22-1)** Please elaborate on the experience of collaboration between artists/cultural institutions and teachers at school level in your country and on the advantages of this type of collaboration:

In Portugal we have MUS-E® Arts at School. This is a programme that concentrates on the development of the Child. It aims to help children – often coming from challenging environments- to begin the long road to personal fulfilment through the arts - music, dance,

singing, drama and visual arts. Artistic workshops are given by professional artists on a regular basis, in primary schools. Working in both inner city areas the artists of MUS-E® introduce new ways of thinking and creating, to stimulate children's harmonious development. The project promotes social integration and aims to reduce levels of violence, racism and social exclusion amongst the young. This project is held in 5 schools since 1998.

<b>Research on Arts Education and Knowledge Sharing</b>
---

**23) Is research on Arts Education undertaken in your country?**

- . Yes
- . No (..go directly to 25)

**23-1) Where is this research generally conducted?**

- . Ministries
  - . Universities
  - . Foundations or associations
  - . Other (please specify): \_\_\_\_\_
- 

**23-2) At what level is this research undertaken?**

- . National
- . Local (States/province/county/city/etc.)
- . Other (please specify): Case studies.

**24) What are the primary subjects of research on Arts Education in your country? (Please number them in order of importance.)**

4. Evaluation on arts education related policies
  5. Assessment of the impact of Arts Education
  2. Links between Arts Education and academic achievement in school subjects
  1. Socio-cultural empowerment of Arts Education
  6. Training for Arts Education actors: teachers, cultural professionals, artists, etc.
  3. Partnerships for Arts Education
- .. Other (please specify): \_\_\_\_\_
- 

**25) What measures are undertaken to further encourage research?**

- . Financial support
  - . Clearinghouse on Arts Education
  - . Publications featuring research in Arts Education
  - . Conferences and symposiums on Arts Education
  - . Establishment of networks of Arts Education researchers
- . Other (please specify): \_\_\_\_\_
- 

**26) Among the following expected outcomes of Arts Education, which would serve as the priority values of Arts Education in your country? (Please number them in order of importance)**

- 6. Acquisition of theoretical or historical knowledge
- 5. Level of competence in artistic skills and practices
  - 1. Creativity
- 4. Active participation of beneficiaries
  - 2. Personal and social development of participants (ex. team work)
- 3. Encounter between different social groups (ex. generations): Specify \_\_\_\_\_
- .. Other (please specify): \_\_\_\_\_

**Recommendations**

**27)** Which part(s) of the Road Map Recommendations could be readily applied and introduced into the Arts Education situation of your country? (Choose several boxes if necessary and number them in order of importance)

- |  |  |
|--|--|
| 2. Recommendations for Educators, Parents,                     | Advocacy, Support and Education  |
| 3. Artists, and Directors of Schools and                       | Partnerships and Cooperation   |
| 1. Educational Institutions                                    | Implementation, Evaluation and Knowledge-sharing   |
| 4. Recommendations for Government Ministries and Policy Makers | Recognition<br>Policy Development<br>Education, Implementation and Support<br>Partnerships and Cooperation<br>Research and Knowledge-sharing |

**27-1)** If you have faced any difficulties during the application of the Road Map Recommendations, please specify.

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**Case Studies**

**28)** Have the case studies been useful in creating or establishing specific projects in your country?

- . Yes
- . No

**28-1)** Please specify.

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

29) Could you indicate some Arts Education case experiences led in your country? Please specify in which context (in or out of schools) they take place.

1- **MUS-E® Arts at School** is held in schools;

2- **Artists in School** is held in schools and various artists take part of this experience (writers, painters, sculptors, etc);

3- We have lots of schools that develop programmes with the communities in and out school.

#### **Review on the Road Map**

30) What kind of final assessment, comments or suggestions would you like to make on the Road Map?

The Road Map offers different guidelines to Arts Education. It would be important to have guidelines for each area – Drama, Visual Arts, Dance, Music – and define a common picture of reference for arts education in and out of school.

31) Do you think the Road Map should also address populations other than school populations?

. Yes

. No

31-1) If yes, whom and how? If not, why?

The Road Map should also address to all the areas of population and focuses all underprivileged segment of the population that endures less opportunities or access to society's resources, like gifted children, children with any type of disability, seniors, etc. The arts have the power to transform lives and communities, to define and preserve our cultural identity, and to create opportunities for people. Participation in community based in arts activities leads to a greater sense of confidence in individuals, the creation of friendship in the community, a reduced sense of isolation, a strong sense of community identity, people feeling better about where they live, people feeling safer and less fear of crime in the community an increased organisational capacity at local level.

**Thank you for your cooperation.**

## **ANEXO F**

### **Guião base das entrevistas**

## Guião entrevista

Entrevistado \_\_\_\_\_

Data \_\_\_\_\_ Hora \_\_\_\_\_ Local \_\_\_\_\_ Duração \_\_\_\_\_

Blocos	Objetivos específicos	Para um formulário de questões	Notas
<b>Legitimar a Entrevista / Apresentação</b>	<p>Legitimar a entrevista. Enquadrar o entrevistado na investigação em causa. Explicitar as razões que levaram à sua escolha para participar na entrevista.</p> <p>Motivar o entrevistado.</p> <p>Solicitar a apresentação sucinta do entrevistado</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificar o entrevistador;</li> <li>• Informar sobre o estudo em curso e o objetivo da entrevista;</li> <li>• Solicitar a colaboração do profissional/especialista em questão;</li> <li>• Solicitar uma caracterização do percurso profissional do entrevistado.</li> </ul>	
<b>A Educação Artística Em Portugal</b>	<p>Levar o entrevistado a partilhar pontos de vista sobre a temática da Arte na Educação</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Perguntar como encara os contributos da a E.A. em contextos formais e não formais, atualmente, no nosso país?</li> </ul>	<p>Assegurar enfoque retrospectivo e prospetivo (para esta última década)</p>
<p><b>a) Participação de Portugal na CMEA</b></p> <p><b>b) Depois da CMEA</b></p>	<p>Recolher informação sobre aspetos relacionados com a participação direta de Portugal na organização da CMEA</p> <p>Recolher informação sobre os valores, divulgação e implementação do REA</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Perguntar que tipo de ligação tem à CMEA.</li> <li>• Perguntar se de alguma forma a realização da CMEA em Portugal afetou os destinos da EA no nosso país.</li> <li>• Perguntar como encara o facto de Portugal ter coorganizado a CMEA em parceria direta com a UNESCO.</li> <li>• Perguntar como se posiciona face ao REA e como o enquadra enquanto documento orientador para a E.A..</li> <li>• Perguntar qual o possível impacto da realização da CMEA em Portugal para EA a nível nacional? Nomeadamente, através das diversas recomendações que o REA assinala?</li> </ul>	<p>Recolher pontos de vista e informação sobre os valores e práticas subjacentes à CMEA/REA e seus possíveis efeitos</p> <p>Garantir a presença de cópia deste documento</p>

<p>a) A E.A. como possibilidade para a melhoria da qualidade da Educação nos nossos dias</p> <p>b) A presença do Teatro na escola</p>	<p>Recolher ideias e pontos de vista sobre a possibilidade da EA participar na melhoria da qualidade da Educação. Perceber que aspetos podem ser impeditivos desta participação</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Perguntar sobre a Educação nos nossos dias – Principais preocupações e prioridades.</li> <li>• Perguntar sobre as possibilidades da E.A. colaborar na melhoria da qualidade da Educação.</li> <li>• Perguntar sobre a existência de constrangimentos e obstáculos para esta colaboração.; em caso afirmativo – se pode referenciar e enquadrar os que considera mais marcantes.</li> <li>• Perguntar qual pode ser o papel e o impacto do Teatro na comunidade escolar.</li> <li>• Perguntar sobre a relação entre as disciplinas artísticas e as disciplinas ditas gerais.</li> <li>• Perguntar sobre qual pode ser o papel do artista na escola.</li> <li>• Perguntar sobre as possibilidades de colaboração entre professores e artistas dentro e fora da escola.</li> </ul>	
<p><b>A Recomendação sobre a EA (RCNEEA) do CNE</b></p>	<p>Perceber a relação que a entrevistada pode ter com este documento.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Perguntar se está par RCNEEA.</li> <li>• Perguntar que relações estabelece entre estes dois momentos da EA no nosso país, a realização da CMEA e a publicação e conteúdo da RCNEEA.</li> </ul>	<p>Possibilitar a partilha e recolha de informação face a outros documentos e momentos da EA</p>
<p><b>Agradecimento</b></p>	<p>Agradecer a colaboração na entrevista</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Perguntar se, para além das questões colocadas, quer dar mais alguma informação que ache pertinente.</li> <li>• Agradecer a colaboração prestada</li> </ul>	

## ANEXO G

### Protocolo da entrevista a José Sasportes



Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa Mestrado em Educação Artística – especialização Teatro

Dissertação: *Conferência mundial de educação artística (2006), dez anos depois: Conceções e expectativas sobre as artes na educação e o perfil do professor de Teatro*

Autora: Rita Durão | Orientador: Professor Doutor Miguel Falcão

Entrevista realizada por Rita Durão a José Sasportes, a 01/03/2017, em Lisboa.

**No âmbito da Conferência Mundial de Educação Artística (CMEA), realizada em Portugal, em março de 2006, é produzido o Roteiro para a Educação Artística (REA) que é uma espécie de tratado sobre a EA. Depois de me debruçar sobre os conteúdos deste documento, começaram a surgir-me algumas questões, e daí a vontade de entrevistar quem está – e quem esteve, na altura – mais próximo deste acontecimento.**

Sabe que houve a seguir outra conferência?

**Sim. A 2ª Conferência Mundial para a Educação Artística (2ª CMEA).**

Em Seoul. E depois houve a Conferência Nacional para a Educação Artística (CNEA).

**Sim, em 2007 [a CNEA].**

Eu estava naquele momento como Presidente da Comissão Nacional da UNESCO (CNU). Fui o *right man in the right moment*. Estive ativamente ligado a diversas iniciativas no campo da EA, incluindo a famosa Escola Piloto para Professores de Educação Artística (EPPEA). Na altura da criação da Escola [EPPEA] no âmbito do projeto de Reforma do Conservatório Nacional pouco existia neste campo, e esse pouco era frágil. Hoje a Educação Artística (EA) está inscrita na legislação, mas na prática não se alcançaram os níveis desejados.

Encontrava-me em Paris para uma reunião na UNESCO e percebi que estava a ser programada a 1ª CMEA, mas ainda sem data nem local. Falei com a diretora da cultura, Milagros del Corral, e sugeri-lhe a hipótese de Portugal vir a acolher a Conferência. Achou uma boa ideia e começamos a trabalhar em sintonia em Paris e em Lisboa para concretizar este objetivo.

Em Lisboa foi complicado, pois nos meses de preparação tivemos três Governos e a Comissão Nacional teve de convencer, sucessivamente, três ministros dos Estrangeiros, três da Cultura, três da Educação. Milagros del Corral foi acompanhando, cúmplice, as diligências da Comissão Nacional e tudo acabou em bem no Centro Cultural de Belém, com assinalável sucesso.

Não sei se recorda, mas uns anos antes da CMEA decorreu no ACARTE, (Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte), na Gulbenkian, uma conferência internacional sobre este nosso tema [EA]. Entre os convidados estava Ken Robinson, então no Getty Centre de Los Angeles, e lembrei-me dele quando promovemos uma reunião preparatória da CMEA e pedi-lhe para se associar, ainda que à distância, às nossas discussões. Aceitou e a sua intervenção foi decisiva, levando-nos a alterar o modelo que tínhamos adotado – na realidade muito escolástico, muito certinho – em benefício de um esquema mais aberto e participado, que veio a garantir um ótimo desenrolar dos trabalhos da conferência. Digamos que o Ken Robinson foi decisivo.

Já nessa altura a legislação portuguesa contemplava a Educação Artística generalizada nas escolas, mas a sua concretização não tinha vindo a ser simples. A realização em Lisboa devia constituir um impulso novo para o nosso ensino, e foi isso que me levou a lutar para que a CMEA decorresse em Lisboa.

Quando foi lançada a EPPEA [Escola Piloto de Professores de Educação Pela Arte] sobretudo com a inspiração de Arquimedes da Silva Santos, havia a consciência de que era difícil alargar o quadro dos professores das escolas com mais docentes para cada uma das disciplinas artísticas. O objetivo foi o de formar professores com capacidades múltiplas, aceitando estudantes que tivessem já competências confirmadas numa dessas disciplinas. Foi dada formação psicopedagógica e experimentado um curriculum multiartístico com acesso a práticas de ensino visando crianças e adolescentes. Pode se dizer que funcionou satisfatoriamente, apesar de alguns percalços, e que muitos dos professores que então se formaram agiram bem no terreno. A EPPEA durou pouco tempo, pois a novidade da sua proposta gerou antagonismos, em particular no seio da escola de Música do Conservatório Nacional, com os professores, receosos de perderem trabalho, pouco abertos à inovação. A reforma iniciada pela Comissão presidida por Madalena de Azeredo Perdigão, veio pelo contrário, a originar um aumento vertiginoso da frequência. Aquela fase da reforma do Conservatório Nacional a que estive ligado como secretário geral, presente diariamente no terreno, foi realmente um terramoto e, as pessoas ali dentro não reagiram sempre bem, embora o primeiro e imediato resultado fosse o dos professores passarem a ser pagos como os professores do liceu, e não como os professores primários, como até ali. Mais tarde definiram-se escolas de ensino superior. Foi a partir dessa altura que passou a haver ensino integrado no Conservatório Nacional que conseguiu uma boa participação dos alunos na aprendizagem artística. Antes, por exemplo, o curso de dança durava três anos, com três aulas por semana, com disciplinas que mudavam de nome, mas

eram sempre ensinadas pela mesma professora. A Escola de Teatro passou a ensino superior, como a recém-criada Escola de Cinema e a EPPEA

Logo após o 25 de Abril, embora todos os membros da comissão para a reforma do Conservatório Nacional fossem oficialmente confirmados, a própria comissão veio a extinguir-se e o ritmo da reforma alterou-se, afetado pelo clima político. De facto, entrou-se num regime que o Ministério da Educação (ME) qualificou de experiência pedagógica, com o resultado de a dita reforma, com várias alterações face à proposta original, só vir a ser aprovada 20 anos depois. Situações que só acontecem com as artes, pois é difícil imaginar uma Faculdade de Medicina ou de Farmácia sem estatuto durante 20 anos!

Portanto, ao fazer a CMEA em Portugal, tentava-se, por um lado, reativar o processo aqui e, por outro lado, dar-lhe um lustro mundial, internacional, que tem sempre um grande efeito aqui na nossa “saloiice”. Embora nós tivéssemos muita gente antes: o João dos Santos, a Cecília Menano, a Alice Gomes, muita gente trabalhou nesse setor, há muitas publicações nesse sentido, mas nunca se conseguira impor uma institucionalização da EA. A CMEA tinha um objetivo internacional, mundial, mas tentou-se trazê-la aqui [Portugal] para fazer funcionar, espoletar o sistema.

### **Para desbloquear tendências...**

Sim. Desbloquear o movimento aqui. Na altura houve grande entusiasmo, correu tudo muito bem. A Ministra da Educação, a Maria de Lourdes Rodrigues, percebeu muito bem do que é que se tratava e deu o apoio necessário para isto andar para a frente. E, portanto, fez-se. Teve uma grande repercussão e uma das coisas que eu lhe dizia era “agora é preciso fazer a Conferência Nacional da Educação Artística”. Depois de muito trabalho, lá se fez a CNEA, no Porto. Levou-se muito tempo a publicar as conclusões porque as pessoas não as queriam publicar, enfim uma trapalhada. E, entretanto, fez-se a Conferência em Seoul [2ª CMEA]. O grande passo entre as conferências (da de Lisboa para a de Seoul) é um pouco arriscado, porque nós, aqui [CMEA], considerámos que era essencial a EA nos currículos, mas na Conferência de Seoul decidiu-se que era o elemento modelador: devia-se partir da EA para organizar todos os currículos.

### **Para melhorar a qualidade da educação...?**

Era um pouco arriscado pensar que, em não sei quantos países que funcionam na UNESCO (alguns dos quais com problemas de todo o tipo), isto poderia ser implementado. Aquele programa era demasiado ousado. Já este [referindo-se ao passo dado na CMEA], apesar de sabermos que aqui era difícil, era importante que se tivesse

feito e que tivesse sido dado. No site da UNESCO “mãe” estão todas as comunicações e demais documentações. Portanto, a CMEA fez-se aqui para que a EA recebesse um novo impulso. Se estudou isto... [sabe que] é uma coisa aos solavancos... [gesticula com os braços e mãos de forma suave, movimentos de descida e subida] *Up...Up...Up...* E a CMEA foi outro solavanco, outra tentativa.

**Nomeadamente, chega-se a pensar na terceira conferência mundial, na Colômbia...**

Isso aí já não segui. Na 2ª CMEA, ainda fui consultor da conferência. Ainda lá estive, passou-se bem lá. Mas aqui, na CMEA, por razões várias, funcionou muito bem. Havia gente de todo o tipo. No último dia [da CMEA] houve uma coisa até muito comovente, digamos assim: já tinha acabado tudo e, de repente, entram os Tocá Rufar. Impressionantíssimo! Desceram do alto do Centro Cultural de Belém para a plateia e toda a gente ficou ali estarecida, via-se ali uma força. A força da EA estava materializada na imagem daqueles rapazes e raparigas.

Este resultado não foi imediatamente integrado a nível nacional, até pelas mudanças políticas ocorridas. No tempo da Ministra Maria de Lourdes Rodrigues algo avançou, incluindo a decisão de fazer uma conferência nacional, que veio a acontecer. Em relação à EA, o ME tem dois problemas: o peso da sua estrutura e a imensidade de questões que tem de resolver e o facto de em lugares chave se encontrar uma antiga geração pouco aberta às necessidades do EA. Houve um certo desfasamento. Agora parece que há mais gente a acreditar.

Na fase em que nós fizemos a EPPEA— estamos a falar nos tempos antes da revolução e um bocadinho depois da revolução (73, 74, 75 e por aí fora) —, o grande problema, considerando que nós vivíamos num estado totalitário, era conseguir pregar uma certa indisciplina (uma indisciplina controlada, evidentemente). As pessoas que lá estavam (entrava-se com o 7º ano daquela altura) eram gente que já tinha carreiras, pessoas de diversas idades, que participavam também em parte dos exercícios para as crianças. E nós vimos que muitos deles, mesmos os mais novos, era gente um pouco bloqueada. Não só ao nível de movimentos, mas também bloqueados, de uma maneira geral, ao nível das expressões. Houve muita gente a quem aquilo deu a volta à cabeça, literalmente. E a formação de professores de EA é complexa, difícil, exige que estes educadores tenham realmente boas noções psicopedagógicas, para que estas forças que se *déclenchent*, que se libertam, sejam controladas. Porque senão isto gera um caos nas próprias crianças.

Nas escolas em que se fizeram certas experiências de EA, o rendimento escolar, propriamente dito, aumentou sempre.

Já não estamos em 1975, penso que hoje é necessário rigor, acho que esta sociedade, a maneira como as pessoas se organizam já é outra coisa. Abriu-se, digamos, as portas demais e é preciso dar às pessoas orientações – as pessoas estão carentes de orientações. É necessário um certo rigor.

Esta atuação é em relação a todas as áreas, artística e seja o que for. É preciso acabar com o mito da *self-expression*, as pessoas não se podem exprimir se não sabem qualquer coisa. Todos nós podemos ter uma imaginação muito forte, um talento inicial, mas se depois não temos os andaimes, se não se cultiva o rigor, não dá para nada. Se não é especializada, com rigor, já se gastou a *self-expression* toda. A *self-expression* alimenta-se do saber. Estas disciplinas da Dança e do Teatro – ao contrário da Música, porque na Música (ou na Arquitetura) ninguém é espontâneo – tem que se saber, para depois se ser livre. Não se pode ser livre sem saber.

### **Exige trabalho e rigor...**

Exige trabalho. Não há nada mais difícil do que a improvisação. Muitas destas coisas da EA, numa certa altura, entraram por essa via. Por exemplo: muita gente fazia a escola de teatro de cinema, não encontrava trabalho e depois ia para as educações artísticas, sem ter nenhuma preparação de base psicopedagógica, que é indispensável.

As crianças são de uma fragilidade total e seguem o mestre, sobretudo nestas coisas do corpo. É preciso ter muito cuidado quando se trabalha com crianças qualquer disciplina, mas ainda mais nestas. Aliás, este Roteiro [REA] não é nada espontâneo nisto e pede rigor às pessoas, capacidade.

### **O REA é o resultado de anos e anos de trabalho, estudos, investigação...**

E aplicado aqui [o REA] era uma bomba.... Era essa a intenção.

### **Podemos dizer que a ideia de realizar em Portugal a CMEA foi uma espécie de chamada de atenção aos decisores políticos e aos principais intervenientes em torno da EA?**

Foi isso. Teve uma certa repercussão na imprensa, o que era importante para que se soubesse publicamente. Depois quando fizemos a CNEA, no Porto, já funcionou “assim-assim”. Esta aqui [CMEA, em Lisboa], embora as pessoas puxem sempre a brasa à sua

sardinha, sendo internacional, era uma sardinha de certo tipo. Já na CNEA as pessoas estiveram a tentar definir, defender o seu quadrado...havia muitas intervenções que eram a minha casinha, a minha escola. Houve coisas boas, mas houve também muito desse aspeto de bairrismo:

**Na Comissão Organizadora da CMEA [COCMEA], estavam representados os diversos ministérios envolvidos e a CNU.**

O Governo de Passos Coelho e Portas desmobilizou completamente a CNU. A CNU era um órgão na dependência do MNE, mas independente. Tinha sede própria, etc. Mas meteram isto tudo dentro do MNE, fizeram presidente a Secretária Geral do Ministério, e aquilo perdeu totalmente a independência. Ora, uma das vantagens que tinha essa Comissão é que, nesta aparência de independência do Ministério (MNE), tratávamos com toda a gente por cima dos ministérios: fez-se uma série de coisas, porque tínhamos uma aparência de autoridade. Esmoreceu isto tudo...não sei como é que está a funcionar agora.

**Como foi o trabalho entre os diversos grupos da COCMEA, nomeadamente, com os representantes do MC e do ME?**

Foram vários ministérios. Era preciso convencer o MNE de que isto era importante para a nossa imagem junto da UNESCO. Era preciso convencer o ME da necessidade de analisar e dar os dinheiros para isto se fazer. E o MC. Toda a dinâmica partiu da CNU e dos contatos que fizemos lá fora e com as pessoas que vieram. Fizemos aqui algumas reuniões para definir isto. Funcionou lindamente. Mas depois os conteúdos foram dados, fundamentalmente, pelas pessoas que vieram de fora. Umas tinham experiências deficitárias – e esse défice era útil ver – e outras tinham experiências muito construídas, e isso era bom.

Por exemplo em França, que foi pioneira na teoria, na prática estava mais atrasado que nós. Quando foi decidido incorporar a EA nos currícula, esta limitou-se à História de Arte, sem a prática das expressões artísticas. Tenho netos em França que aprenderam música, mas não na escola.

**O contato com EA permite o ganho de técnicas que são mais valias e podem ser transpostas para outras áreas...**

A intervenção de António Damásio na sessão de abertura da CMEA foi precisamente nesse sentido. As pessoas que ensinam artes na educação têm uma grande responsabilidade, ainda mais do que nas outras. Porquê? Porque sendo uma área com uma imagem diminuída...ela só se impõe se os que a praticam são de excelente qualidade.

**Pegando nas suas palavras, sendo uma área que tem uma imagem diminuída depois de passarem, sensivelmente, 11 anos depois da CMEA, como é que vê hoje a EA?**

Não sei... fiz outras coisas. Não voltei a acompanhar isso, salvo a CNEA, como lhe disse. Esta última legislação que saiu agora apresentada pelo Secretário de Estado João Costa, aponta para uma abertura nesse sentido. Mas mais uma vez é preciso saber se há quem saiba ensinar estas disciplinas, com esta ideia, que eu tenho, que deve ser uma coisa muito rigorosa. Se estas práticas são feitas *à la diable*... é um projeto todo que vai por água abaixo.

**Sabemos que é comum alguns professores que não têm qualquer tipo de formação na área artística, serem, muitas vezes, os que vão orientar estas disciplinas...**

Mas esses fazem-no com alguma humildade, na minha opinião. O pior são aquelas pessoas que vêm de áreas artísticas e que julgam que é possível transpor, diretamente, do artístico para o pedagógico. Isso na minha opinião é mais catastrófico. Supõem que têm uma bagagem – que na realidade terão, mas não para aquele efeito. Deviam passar por uma reciclagem ou coisa parecida. Muitos deles são admitidos diretamente nas escolas. Talvez nem seja a coisa que mais lhes apetece fazer, mas precisam de ganhar dinheiro para comprar o pão e isso é perfeitamente legítimo. Portanto, não vejo em que nível é que isto se pode controlar... Mas o único nível possível é o da formação de professores, é no momento de formação de professores para estas áreas, porque senão não funciona.

Já vi casos específicos em que, em momentos de crise, quando não há dinheiro, acabam-se com as expressões artísticas, portanto os professores eram formados sem passarem pelas expressões artísticas.

Em algumas Escolas Superiores de Educação, quando faltam meios e, se é forçado a reduzir os currícula, as expressões artísticas são as primeiras sacrificadas. Considero que os professores de expressões que ensinam nestas escolas não são descartáveis e devem ter eles próprios uma formação excelente, mas se tem pouca voz, os estudantes que ali se formam não atingem as capacidades indispensáveis nestas disciplinas.

**Uma das coisas que se pretendeu aferir na 2ª CMEA em Seoul era o modo como corria a implementação do REA.**

Essa conferência foi muito em cima da outra, por isso era um bocado difícil perceber se estava a funcionar ou não...

**Em Portugal como é que o Roteiro foi distribuído, como é que foi dado a conhecer, como é que chegou às escolas?**

Isso devia sair da CNEA, e foi novamente retomado. A CNEA partiu deste REA. Foi porque houve o REA que a Ministra da Educação [Maria de Lourdes Rodrigues] aceitou fazer a CNEA, no Porto, logo a seguir. Não se perdeu o gás, digamos. Teve muita gente, mas não teve o mesmo impacto. Funcionou muito bem, mas era preciso que o ME pegasse nessa informação. Mas o ministério [ME], num certo sentido, não precisa, porque a legislação que existe é ótima...

**Olga Lucia Holaya, esteve presente na 2ªCMEA, numa mesa redonda sob o tema da Implementação do REA, moderada pelo Dr. Sasportes, e disse o seguinte: “2006 foi um ano de princípios para a EA através do REA, mas passados quatro anos é preciso passar do enunciado à ação”. Passados 16 anos ainda é preciso?**

Continua-se nisso. Porque o enunciado supõe uma revolução nas pessoas para fazer isto. A lei portuguesa prevê que as crianças tenham acesso a uma série dessas coisas. Mas era preciso formar à partida professores com essas competências.

**E acha que passa muito por aí?**

Eu acho que é o aspeto mais premente, ou seja, a formação de pessoas com o tal rigor, com essas competências psicopedagógicas e com capacidade técnica nestas áreas para depois andar para a frente. E depois, evidentemente, os programas escolares têm de ser mais ou menos adaptados. Não vale a pena adaptá-los se depois não há ninguém para ensinar. Porque a cobertura nacional deste projeto implica muita gente. E para toda a gente implica formação de professores à partida, e depois integração nas escolas, etc...

O Secretário de Estado João Costa referia que se as pessoas têm dificuldade de inglês, então fazem uma peça em inglês e percebem para que é serve a língua, etc. É uma possibilidade, é uma técnica de ensino da língua, mas que não tem nada a ver com o que nós estamos aqui a discutir, a falar. Muito bem que façam isso. A conferência de Seul propôs um salto em frente, quase subordinando toda a estrutura escolar ao modelo da educação artística, fazendo-a a espinha dorsal dos programas. Não me parece uma via útil. As resistências à volta da EA são tais que este maximalismo impede, realmente, que depois se implante no terreno uma série de iniciativas úteis. Porque aí vamos ter uma resistência gigantesca do exterior, não vale a pena. Tem que se adaptar às circunstâncias, sem se abandonar a ideia inicial.

**Em 2013, o Conselho Nacional da Educação (CNE) publica em Diário da República uma Recomendação sobre a EA(RCNEA), e essa recomendação é uma espécie de chamada de atenção para o REA...**

[Enquanto manuseia e lê a cópia da recomendação entregue pela entrevistadora, curto momento de silêncio] A última frase é aquilo que nunca mais se consegue: “*que ao nível das políticas públicas o setor da educação e da cultura articulem programas e recursos particularmente vocacionados para a EA*”. O que falta aqui é a chamada vontade política, é isso que falta. Há muita gente com capacidades.

**Os decisores políticos parecem não imprimir essa vontade de mudança de mentalidade face à EA?**

As decisões políticas têm várias origens, mas uma delas é a própria sociedade que sente necessidade de certas coisas, e empurra para aí. Portanto, o que é preciso é que estes impulsos que nós temos dado passem a ser cada vez mais aproximados uns dos outros... não é 2008, 2015... que sejam todos os anos.

**Pensa que faria falta em Portugal um observatório permanente para a EA?**

Produziria documentos como este [o entrevistado refere-se à RCNEEA] ... mais um documento. Porque esta recomendação caiu em cesto roto, aparentemente. Alguma coisa terá evoluído. A EA começou primeiro pelas artes plásticas, depois pela parte musical – houve um impulso inicial muito forte porque tinha uma vontade política que era a da Fundação Gulbenkian, neste caso a Madalena Perdigão. Ela percebeu que era preciso dar um safanão grande e começou pela formação de professores... voltamos ao mesmo sítio desta conversa.

**Acredita então que a formação de professores nesta área também pode contribuir para a mudança de mentalidades?**

A começar nos próprios professores. Eles próprios seriam agentes dessa mudança. Teriam uma função de educação, de apóstolos – digamos assim – para isto funcionar. Neste momento uma coisa curiosa seria reunir as pessoas que estão envolvidas, as que estão no terreno e saber delas o que carecem com mais urgência. Do ponto de vista da disciplina, da matéria, o que é que eles sentem que falta e onde é que se havia de insistir para que se desse um passo em frente.

**Gostaria de acrescentar mais algum contributo?**

Não, penso que não.

**Então podemos fechar a entrevista. Agradeço-lhe imenso.**

## **ANEXO H**

### **Protocolo da entrevista a Ana Pereira Caldas**

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa Mestrado em Educação Artística  
– especialização Teatro

Dissertação: *Conferência mundial de educação artística (2006), dez anos depois: Conceções e expectativas sobre as artes na educação e o perfil do professor de teatro*

Autora: Rita Durão | Orientador: Professor Doutor Miguel Falcão

Entrevista realizada por Rita Durão a Ana Pereira Caldas, a 7/03/2017, em Lisboa.

**O propósito desta entrevista prende-se com a Conferência Mundial de Educação Artística (CMEA), realizada em Portugal, em 2006, e com a vontade de tentar perceber em que medida o legado da conferência poderá ter influenciado o rumo da EA em Portugal, que caminho terá assumido nas práticas artísticas entre alunos e professores.**

Costumo dizer, com algum humor (porque considero o humor uma boa forma de persuasão), que a Educação Artística (EA), e a sua inegável importância, é de tal maneira consensual que nunca ninguém se opôs à filosofia pedagógica e aos objetivos que lhe são subjacentes. Todos estão de acordo, todos concordam, mas penso que sem debate e sem troca de experiências, dificilmente, se passará para o terreno. As pessoas ficam, na minha ótica, muito satisfeitas com o que dizem, com o que ouvem, com o que se explica, e tudo fica nesse plano – digamos – da filosofia artística ou dos projetos educativos

### **No plano teórico?**

Sim, na teoria. É muito teórico, e na teoria tudo está estudado e cientificamente comprovado por especialistas de reconhecido mérito e competência. Desde o início do séc. XX que se aborda a importância da EA, na formação mais completa das crianças e jovens sem que passe para o terreno, para as Escolas(!). Porquê? É esse o debate que, na minha ótica tem de ser feito! A EA é para se desenvolver no terreno. Como a palavra diz, é Educação, e a Educação é desenvolvida na escola, com e para as crianças, com os Professores e Encarregados de Educação.

A minha vida profissional, curiosamente, foi toda ligada à formação artística especializada. Então porquê esta deriva para a Educação Artística para as escolas, acessível a todos? Fui professora de Dança clássica na Escola de Dança do Conservatório Nacional [EDCN] e Diretora dessa Escola durante 16 anos, tendo sido em 2001 nomeada Diretora da Companhia Nacional de Bailado (CNB). Tive uma experiência extremamente enriquecedora na EDCN, quando, após vários e duras negociações com o Ministério da

Educação [ME] foi introduzido o ensino integrado na EDCN, processo complexo que tive a sorte de liderar e acompanhar. Essa mudança (ensino integrado) alterou a panorâmica do ensino artístico em Portugal. Abriram-se novos horizontes culturais e novas perspectivas para a formação dos artistas (no caso em apreço dos bailarinos). Se falhassem os seus objetivos artísticos tinham adquirido ferramentas para prosseguirem outros caminhos profissionais. No ano em que foram introduzidos os exames do 12º Ano/8º ano de Dança, fiquei bastante preocupada com os resultados que os alunos iriam obter e eles também entraram em pânico. Sinceramente, sabia que eles não tinham tempo para estudar: entravam às oito da manhã e, praticamente, saíam à hora do jantar. Mas, para minha grande surpresa, nesse ano, a EDCN ficou em segundo lugar no *ranking* nacional! Ao analisar os factos – ainda que de uma forma empírica, obviamente, cheguei à conclusão de que estes resultados só se podiam dever à diversidade curricular, ao desenvolvimento de certas competências como a atenção, a criatividade e a disciplina e ao transporte destas vivências para as disciplinas ditas curriculares. Escrevi um relatório com os referidos dados, solicitando ao ME que os mesmos fossem analisados por técnicos especializados. Pensei que valia a pena estudá-los, numa perspectiva do enriquecimento do currículo porque, de facto, aqueles resultados eram surpreendentes! Como deve calcular, nem resposta obtive... Quando me reformei, senti que deveria dedicar o meu tempo a levar a Arte às Escolas (para todos), uma vez que passei a minha vida profissional a formar “apenas” alguns para a Arte. Além das experiências que atrás referi, trabalhei e convivi com personalidades que se dedicaram à Educação pela Arte (Wanda Ribeiro da Silva, José Sasportes, Arquimedes da Silva Santos entre outros) e, portanto, achei que era altura de tentar pôr no terreno todas as experiências que vivi e conhecimentos que adquiri, que pudessem comprovar que valia a pena investir na EA. Dirigi-me à Comissão Nacional da UNESCO (CNU), para apresentar um Projeto de Educação Artística a ser desenvolvido em escolas, aproveitando as diretivas da UNESCO vinculadas à CMEA – onde, aliás, estive presente como observadora – e simultaneamente “usufruindo” da credibilidade que a Instituição UNESCO nos confere!

Foi então criado em 2008, o Clube UNESCO de Educação Artística que contou também com o apoio da Fundação EDP. Fomos, posteriormente, apresentar o Projeto à Fundação Gulbenkian (FCG), agora já numa vertente teórica/prática (desenvolver o Projeto no terreno) e tivemos a sorte de também receber o apoio daquela Instituição. Durante quatro anos desenvolveu-se um projeto-piloto “Educação Artística para um Currículo de Excelência” com duas turmas do primeiro ciclo da Escola Raúl Lino, uma

Escola TEIP [Território Educativo de Intervenção Prioritária]. Os alunos destas turmas foram acompanhados, durante os quatro anos, e monitorizados os resultados que iam sendo obtidos ao longo desses anos. E desta experiência resultou a edição de um livro pela FCG com o título “Educação Artística para um Currículo de Excelência” (Coordenação de Ana Pereira Caldas e Eugénia Vasques), onde ficou refletida toda a experiência nos seus vários contornos pedagógicos e sociais. Acabada essa experiência – tudo se tornou mais complicado a nível orçamental – percebemos que [a mesma] não era possível não se tendo apoios como os da FCG (que, normalmente, são apoios seguros e que, de facto, dão garantias de continuidade). Sem esses apoios, eu não sabia como continuar no terreno, até porque duas turmas eram uma amostragem e era preciso alargar este universo, não é? Pensámos, então, que havia uma outra forma muito importante de encarar o problema: através da Formação de Professores, porque a maioria dos professores do 1º ciclo estão pouco formados/informados e/ou motivados para exercerem a prática das Expressões Artísticas. Pois considero que só poderemos avançar quando as mentalidades dos responsáveis pela Educação (M.E., Professores e E.E.) entenderem, de facto, a importância da E.A. no contexto escolar e na formação das crianças e dos jovens.

Entretanto conseguimos mais dois apoios – além da EDP que nos apoiou desde o primeiro dia – da Associação Dom Pedro V e da Câmara Municipal de Lisboa) e reconvertimos o PPEACE, assentando a sua filosofia e prática pedagógica na figura do professor coadjuvante. O professor-coadjuvante é um professor especializado que dá apoio, no caso presente, aos professores titulares de turma nas quatro expressões artísticas (Dança, Música, Teatro e Expressão Plástica). Esses professores especialistas vão duas vezes por mês a cada turma e o professor titular de turma está presente e tem que replicar (ou continuar) essas aulas, no sentido de ir absorvendo e entendendo, ele próprio (por si e *per si*) qual é o efeito que as expressões têm nos seus alunos. Esta experiência, durante dois anos, e foi alargando o nosso âmbito de ação: com o projeto da FCG abrangíamos um universo de quarenta e cinco alunos (PPEACE) e agora trabalhamos com cerca de duzentos e oitenta alunos e mais de 20 professores em formação! A grande validade deste projeto consiste em integrar as Expressões Artísticas no currículo, e simultaneamente realizar a formação de professores do 1º ciclo nas áreas artísticas. Quando as Expressões são incluídas no currículo, alternando as disciplinas ditas curriculares, os alunos passam a atribuir igual valor a todas as disciplinas que constam do seu programa de estudo. E os professores também. Ou seja, ao terem o Português, depois a Dança, ou o Teatro, e depois a Matemática, eles incorporam estas disciplinas com o mesmo valor. Os professores estão

em formação na sua sala de aula, a trabalhar com os seus alunos. Isto é um processo de formação contínua que lhes dá três créditos ao fim do ano. É uma formação teórica, claro, mas é na sua génese essencialmente prática. É presencial na sala de aula registando o que é importante para os alunos, o que os faz acalmar, o que os faz reagir, sentindo eles próprios, os professores, essas vivências e estratégias. Portanto, fiz essa proposta de Formação ao Centro de Formação Calvet Magalhães que de imediato a acreditou até 2019 dado o seu carácter inovador. Aliás, devo dizer que também os E.E. [Encarregados de Educação] também sentiram essa valorização curricular. O que é curioso, porque as escolas onde desenvolvemos o Projeto são TEIP, frequentadas maioritariamente por alunos com imensas dificuldades e imensos problemas. Acontece que nas reuniões que tive com os E.E., pensei, dado o nível socioeconómico, e o pouco nível de escolaridade de alguns, que não iam entender exatamente os objetivos propostos ...muito pelo contrário!

### **Os pais e EE aderiram bastante?**

Completamente, completamente. Entenderam – se calhar, não tanto pela parte cultural, mas pela parte sensitiva – percebiam exatamente em que é que este projeto estava a transformar, para melhor, o comportamento dos seus filhos: o seu comportamento, em casa, na escola e nalguma melhoria de notas etc. E, portanto, tem havido uma adesão fantástica dos pais e EE.

É muito importante, na minha ótica, o facto destas disciplinas artísticas serem trabalhadas com as disciplinas curriculares: o Português é trabalhado com o Teatro, a Dança, com a Música e as Ciências, o Estudo do Meio etc. Os programas são partilhados de uma forma integrada, e os alunos sentem que o trabalho que estão a fazer com o seu professor, e o trabalho que estão a fazer com os professores [das diferentes áreas artísticas] é complementar. E o que é que acontece? Em que é que se sente uma grande diferença? Na melhoria da autoestima de alguns alunos e autoconfiança. O dito “mau aluno” nestas escolas, infelizmente, ainda é de certo modo estigmatizado. Mas, com este tipo de projeto, esse estigma desaparece. Porquê? Porque esses alunos podem não ser muito bons a Português, ou a Matemática, mas são excelentes a Dança ou a Música. E isso dá-lhes uma autoestima muito grande, porque afinal encontraram outras linguagens, outras formas de se expressarem e outras competências igualmente importantes. Portanto isso cria-lhes confiança e autoestima. Para mim é um dos fatores mais importantes na definição de um projeto integrado e de um currículo diversificado e contemporâneo.

### **Diluem-se as diferenças, certo?**

Exato, muitíssimo. Diluem-se imenso. O trabalho de grupo começa a fazer sentido para estes miúdos, cuja relação, normalmente, é o confronto físico. Portanto, passam a ser capazes de trabalhar em grupo, passam a ser capazes de perceber que têm o seu espaço, mas que o seu espaço está integrado no espaço dos outros. Passam a perceber que a disciplina não é uma imposição, mas é um elemento necessário à sua aprendizagem.

Às vezes, falo com alguns alunos e pergunto: “Então o que é que vocês gostam das Expressões?” e eles respondem com entusiasmo “eu gosto mais da Dança” (ou do Teatro, cada um tem o seu gosto). E depois pergunto, “mas porque é que vocês todos gostam das Expressões?” E a primeira resposta, a mais espontânea, é: “Porque somos felizes e é divertido!”.

Quando nós saímos de um ensino privilegiado, como é uma escola vocacional, como a EDCN, e caímos neste mundo real, compreendemos que o Conservatório não reflete a realidade das nossas escolas. São crianças dotadas e de um meio socioeconómico mais ou menos favorecido, embora haja um caso ou outro [diferente], mas não é como aqui. Confrontamo-nos por vezes com realidades de vidas muito duras e com crianças a quem vai sendo retirada a infância e o futuro. Costumo dizer que fui professora durante 30 anos e talvez esta seja a experiência que eu tive mais enriquecedora. Penso que a escola tem acompanhado de forma deficitária os novos tempos e as novas realidades.

Quando eu era pequena, a informação que recebíamos era a daquele quadro da escola, preto. Agora variou de cor (é branco, é verde), mas ainda está lá. Hoje as crianças recebem diariamente informação a toda a hora e por várias vias e são obrigadas a estar cinquenta minutos sentadas numa cadeira a olhar para um quadro. Nada se alterou na disposição física da sala de aula e os miúdos acabam por estar completamente aborrecidos e pouco incentivados... O que é que eles encontram nas expressões artísticas? Encontram outras formas de linguagem, de comunicação, de criar relações, de intercâmbios disciplinares, de perceberem o “porquê.”

### **Tendencialmente na creche e no pré-escolar a área artística encontra mais possibilidades de ser aplicada e desenvolvida?**

Naturalmente, porque as crianças não têm conhecimentos teóricos. Portanto, têm de ir muito mais para o jogo, para o Movimento, para a Música, ou seja, as linguagens das crianças. Chegam ao 1º ciclo e são formatados naquelas aulas, com as cadeiras viradas para o quadro. E é por isso a frase que eles transmitem é: “Somos felizes, e é divertido”.

O que é ótimo. A grande prioridade de uma escola deve ser que as suas crianças sejam felizes.!

**É educar para a felicidade e com felicidade...**

Exato. E, de facto, a escola – na sua formatação total, desde os currículos à disposição física da própria sala de aula – ainda não está nessa [dimensão].

**A CMEA também vai ao encontro dessa ideia de felicidade, desse desejo de felicidade através da Educação, nomeadamente através dos contributos da EA?**

Vai. Aliás, o António Damásio explica isso com uma simplicidade que só um sábio pode explicar,” Acabar com as artes e as humanidades nos novos currícula equivale a um suicídio sócio cultural”.

**Temos neste momento em consulta pública através do ME o Perfil do Aluno para o séc. XXII e esse perfil está de acordo com as linhas da UNESCO e com as da própria CMEA, nomeadamente em pontos como o desenvolvimento da sensibilidade estética e artística. Os responsáveis políticos pedem às pessoas que se pronunciem sobre uma vontade, no entanto parece que os principais agentes envolvidos não estão a trabalhar em consonância com estas aspirações. Será que corremos o risco de esta consulta pública ser mais um momento teórico, nomeadamente em relação à aposta e desenvolvimento de competências artísticas na Educação?**

Eu, sinceramente, tenho medo que assim seja. Pela experiência que tenho, porque de facto os resultados estão provados e comprovados, a CMEA foi assim um BOOM! Mas pouco aconteceu... A discussão essencial está por fazer! Quando o Clube Unesco de Educação Artística (CUEA) foi criado, em 2008 dei uma entrevista à SIC. A Senhora Ministra da Educação, durante a Conferência tinha feito a apologia de tudo o que foi debatido dito e concluído! Então a primeira pergunta que me fizeram foi “O que a Senhora Ministra disse acontece no terreno?” E eu respondi que não. Existem, de facto, alguns projetos avulsos, alguns deles bastante interessantes, mas falta organização e planificação!

**Temos estado a falar, direta ou indiretamente, da necessidade de mudança de mentalidades, mas precisamos que essa mudança não se passe só em momentos pontuais. E estes projetos são ótimos, a meu ver, para efetivar essa mudança de mentalidades. De alguma maneira precisamos que os decisores políticos produzam ação legislativa mais forte e concreta?**

O mais curioso disto tudo é que legislação existe, ou seja, está legalmente prevista a existência das expressões no currículo do 1º ano [1º Ciclo do Ensino Básico]. A hora das

expressões, dada a fraca preparação dos professores em expressões artísticas é, muitas vezes utilizada pelos próprios, para reforçarem mais as componentes de Matemática, ou do Português...A parte da legislação só tem importância se for acompanhada de medidas práticas: a existência de professores habilitados nas competências artísticas a trabalhar nas escolas. E o que é que pretendemos com este Projeto? Como é impossível o CUEA, ou qualquer instituição abarcar tudo? Tentamos que os professores titulares de turma, os professores que estão colocados nas escolas adquiram ferramentas e conhecimentos nas áreas artísticas para que, posteriormente, sem o professor coadjuvante, possam começar a replicar, na prática os conhecimentos adquiridos nessas áreas. Penso que é a única forma sustentável e multiplicadora de manter as expressões artísticas “vivas” no sistema educativo em Portugal. Quando começámos o Projeto em 2009, os professores titulares de turma achavam que as expressões artísticas pareciam, às vezes, uma brincadeira. Só depois, a partir do momento em que começaram a ver a alteração nos seus alunos, nas suas aulas, passaram de facto a acreditar!

**Segundo me consta este projeto tem integrado artistas? Como encara as possibilidades de o artista colaborar, estar presente nas escolas?**

De facto, há duas figuras aqui possíveis de colaboração: o artista pedagogo, como no caso da Amélia Videira que acresce à sua profissão de atriz, competências e conhecimentos pedagógicos variadíssimos que lhe permitem estar no nosso projeto, nomeadamente, como Orientadora e combinando diferentes mais-valias para a EA. E depois também temos professores formados pelas Escola Superior de Dança Belas Artes, Escola Superior da Teatro e Cinema. São pessoas com formação artística e com componente pedagógica. Mas convém salientar que um artista pode não ser um pedagogo, muitas vezes não tem qualquer componente pedagógica, e às vezes nem gosta de dar aulas...não é essa a sua formação. Podem ser fatores complementares de formação, mas são diferentes. Mas claro há sempre exceções e os artistas são sempre bem-vindos!

**Como é que vê a EA atualmente?**

Isso pode ter duas respostas. Primeiro, a EA, para mim, continua – sem qualquer espécie de dúvida – a ser um dos vetores mais importantes da Educação, em geral. A EA ajuda na formação da personalidade e no desenvolvimento integral do ser humano: as crianças e os jovens tornam-se mais equilibrados, mais conhecedores, [com] uma sensibilidade mais desenvolvida, melhor inseridos na sociedade e no convívio com os outros. Segundo: a minha dúvida vai toda para o poder político, porque nunca falei com ninguém que não

estivesse de acordo com a importância da EA, mas de facto, nunca se interessaram, em planificar, organizar e desenvolvê-la nas escolas que é efetivamente o seu território de acolhimento. Portanto [a EA] é um objetivo que subsiste, neste momento, com vários projetos diferenciados, avulsos, mas sem que exista qualquer linha condutora, organizativa, ou qualquer hierarquia de responsabilidades. No caso do Projeto do CUEA a única diferença que eu penso que tem, é a de ser dos poucos que insere as artes no currículo e não em atividades extracurriculares (AEC'S). Toda a gente concorda que a EA é essencial. Este ano até está previsto as crianças serem avaliadas nas expressões artísticas, pelos ecos que me vão chegando, os professores do 1º Ciclo estão inseguros face a esta situação. Claro que estes aqui da escola não estão, porque estamos lá nós!

**E como será que vai decorrer essa avaliação nas outras escolas?**

Pois...os outros? Como é que vão avaliar as expressões? Isto é uma loucura. E depois não existe Dança porque a Dança é Ginástica! Parece-me que a Dança é uma coisa e a Ginástica é outra. A Dança não existe, a Dança não é avaliada porque é “não sei quê físico-motora”. Enfim, é assim: descoordenação!

**Já percebemos de alguma forma, no plano da EA a aposta terá de passar por diferentes eixos de intervenção, nomeadamente, os ligados ao apoio financeiro?**

Sim, mas não só. Ligados ao apoio e procura de financiamento público, e privado. Ligados ao currículo das escolas superiores de educação, e ao desenvolvimento de competências artísticas na formação de professores do 1º ciclo. Ligados, também, à revisão curricular nas escolas. E ligados aos professores das artes serem tratados como professores regulares, isto é, professores com os mesmos direitos dos professores inseridos nos quadros, quer no contributo que têm para dar ao projeto educativo da escola, quer no formato de contratação.

**O ponto em que estamos, atualmente, traduz de alguma forma a posição do nosso país em relação à EA que deseja projetar e que está a construir para as crianças, futuros adultos?**

Nunca ouvi ninguém, mesmo com diferenças políticas, que dissesse “*não, é um disparate, não vale a pena*”. Todos acham que é uma mais valia. Mas sem regras, sem organização e planificação a nível nacional não é possível! O discurso vai-se mantendo vivo, pelo menos na minha ótica, para uma certa elite. E eu acredito que isto só tem possibilidade de avançar, de facto, com a tal mudança de mentalidades, e ela faz-se, mais uma vez repito, no terreno. De resto, nós podemos passar a vida a dizer que a EA é

importantíssima... e depois? Está bem, pois é! Mas onde é que ela está? E há de facto uma grande diferença entre as atividades artísticas feitas pós-escola, extracurriculares, porque as crianças não assumem com a mesma importância quando estão incluídas no currículo. Há imensos projetos interessantíssimos pelo país inteiro, mas que estão todos desgarrados.

**Uma das recomendações da CMEA é a necessidade apoiar e desenvolver o plano da investigação em EA, para incentivar a partilha de experiências, para informar e trocar conhecimentos. Neste sentido acha que teria razão de ser em Portugal um observatório para a EA?**

Eu não digo que não tivesse razão de ser, mas eu ...Observatórios e grupos de trabalho não acredito pouco...

**Não sei se gostaria de acrescentar mais alguma informação?**

Não... Eu penso, sinceramente, que a EA para ser levada a sério tinha que ser trabalhada a sério por especialistas no ME, ao mais alto nível. Secretários de Estado e o próprio Ministro incluindo especialistas das várias áreas artísticas.

**Acredita no papel da EA para a melhoria da Educação em geral?**

Sim, sem dúvida nenhuma. O papel da EA é esse. É para a formação geral enquanto seres humanos. Não é para formar artistas. É a grande diferença, e eu sei porque vivi os dois lados da questão. Se quiser perguntar mais alguma coisa...

**Creio que não, agradeço muito o seu contributo.**

## **ANEXO I**

### **Protocolo da entrevista a Álvaro Laborinho Lúcio**

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa Mestrado em Educação Artística – especialização Teatro

Dissertação: *Conferência mundial de educação artística (2006), dez anos depois: Concepções e expectativas sobre as artes na educação e o perfil do professor de Teatro*

Autora: Rita Durão | Orientador: Professor Doutor Miguel Falcão

Entrevista realizada por Rita Durão a Álvaro Laborinho Lúcio, a 31/05/2017, em Lisboa.

**Tendo em conta a investigação que estou a desenvolver, interessa-me perceber alguns aspetos em torno da Conferência Mundial de Educação Artística (CMEA), nomeadamente em que medida, na última década, os princípios e as recomendações da CMEA podem ter influenciado o rumo da EA em Portugal?**

Eu prefiro que comecemos a falar da relação entre a Educação e a Arte, depois logo vemos como podemos induzir esta relação a várias dimensões. Desde logo entendo que quer a Educação em geral, quer a relação entre a Educação e a Arte, são temas do espaço público. Evidentemente, também são temas dos espaços especializados, e são-no do ponto de vista da abordagem técnica, científica. São matérias que têm o seu campo próprio. Mas extravasam por aí e invadem o espaço público. É necessário, que, no espaço público, os cidadãos, pela simples condição de cidadãos, se manifestem e emitam opinião. Saibam distinguir o que é uma opinião e o que é uma convicção, sejam capazes de ser sérios na construção dessa distinção. Por vezes, quando falam de opinião limitam-se a avançar uma ideia, e quando falam de convicção batem-se por ela, porque já fizeram algum trajeto para poder chegar à mesma. Portanto, é aqui que eu gostava de me situar. Por uma questão de geração, e por uma questão de formação, aprendi muito a importância da Teologia, a importância do Direito, a importância da Educação, a importância da Arte. Durante muito tempo fiz um trajeto que me permitia olhar para a realidade a partir dos conhecimentos que eu adquiria quer na Teologia, quer no Direito, quer na Educação, quer na Arte. Mas sempre me recusei a ficar enclausurado naquilo que era uma certa formatação teórica para compreender o mundo e a vida. Uma das grandes modificações que eu fui verificando, e com a qual fui convivendo bem, foi com aquela que me levou à libertação da complexidade. Isto é, em vez de eu ter um discurso teórico que reduz a complexidade à medida do meu interesse – ou até à medida daquilo que era o produto final de uma investigação científica –, eu chamei para uma dimensão relacional a investigação científica, por um lado, e a realidade, por outro.

E esta realidade começou por se me apresentar vestida de complexidade, e depois foi mesmo mais longe e acabou por se apresentar revestida de absoluta diversidade. E passei

a entusiasmar-me muito mais com esta complexidade e diversidade, do que propriamente com o discurso em latim que explicava o que era a vida, a realidade. E, ao lado da Teologia, surgiu com grande importância a prática religiosa, ao lado do Direito surgiu com grande importância a Justiça, ao lado da Educação surgiu com grande importância a Escola, e ao lado da Arte surgiu com grande importância a pluralidade das práticas artísticas, as várias expressões artísticas enquanto tal.

Se, anteriormente, eu me habituara a construir respostas, eu aqui passei a habituar-me a fazer perguntas. É a partir do conjunto de perguntas que vou desenvolvendo que eu gosto de abordar estes temas: quer o tema da Educação e da Escola, quer o tema da relação entre a Educação, a Escola e a Arte – chamadas aqui as práticas artísticas ou as expressões artísticas para fazerem parte de um grande conjunto –. A própria autonomia que caracteriza a Teologia, o Direito, a Educação, a Arte só faz sentido se se revestir desta complexidade e desta impregnância, que é a realidade e que traz os temas que temos aqui. É por isso que quando eu falo da relação entre a Educação e a Arte, antes do mais eu tenho de perguntar: O que é que eu quero com a Educação? Como é que eu concebo a Escola para dentro da qual eu vou chamar a Arte? E o papel da Arte?

E desde logo, quando eu falo em papel da Arte eu já estou a fazer uma redução porque já estou a funcionalizar a própria Arte e a perguntar para que serve a Arte na Escola.

**Mas é uma pergunta é necessária.**

É essencial, na minha opinião. Porque é uma resposta que eu só sinto legitimidade para procurar se eu tiver garantido primeiro, no interior da escola, a aceitação da Arte como identidade autónoma. A Arte não é uma coisa que vou usar, é um ser autónomo que me obriga a usá-lo e a respeitar essa sua essência.

Há aquela velha questão “para é que serve a arte?” ... A arte pela arte, a arte da realidade, todo o pensamento sobre a inutilidade da arte neste sentido...

Hoje aquilo que os contemporâneos foram construindo é a ideia de que a questão da Arte não é essa. Ou seja, a Arte não serve *para*, a Arte *é*. E agora, em função do que ela *é*, importa pensar que tipo de utilidade nós podemos extrair dela. Para pormos a questão da utilidade temos que ter primeiro consenso à volta da ideia de que a Arte é uma entidade por si própria, vale por si, e não vale, necessariamente, em função daquilo para que ela pode servir.

**Isso também pode significar não reduzir a Arte na Escola a uma espécie de ferramenta?**

Não de maneira nenhuma, isso é que nunca. Ela pode depois vir a ter essa dimensão pontualmente. Mas só pode ter essa dimensão pontual, se eu tiver a exata consciência do que ela é na sua essência. E não a reduzir à dimensão de ferramenta, despindo-a de tudo o resto.

### **Seria uma traição a essa essência...**

Seria uma traição e seria uma incultura. Aliás, é isso que verdadeiramente tem acontecido na maior parte das nossas escolas, onde nós não temos nem artistas, nem conhecedores da Arte. O que temos é uma mistificação da Arte.

**Está a tocar num ponto essencial que interessa muito a esta investigação. Isto é, tendo em conta os valores da CMEA, nomeadamente, no documento emblemático resultante da CMEA, o Roteiro para a Educação Artística (REA), que adota em si mesmo – a meu ver – os contornos de um tratado sobre a EA. Talvez devesse atingir uma dimensão prática maior... Ou seja, que extravasasse de uma construção teórica – apesar de estar muito teorizada – para uma construção na prática escolar. Seguindo esta linha, pergunto qual é que poderá ser o papel do artista na escola, sendo que o artista por vezes não possui formação no âmbito da pedagogia?**

Eu acho que está a colocar uma questão fundamental, mas voltaremos a ela mais à frente, pois, vamos tentar encontrar alguns fundamentos para dar essa resposta.

Quando fala do REA, eu partilho a sua ideia, penso que é um documento essencial, fundamental, mas que envolve alguns perigos, no meu ponto de vista. Repito, sem deixar sombra de dúvida: é um momento decisivo e há nele um salto qualitativo em termos de envolvimento e de compromisso com a relação entre a Educação, a Escola e a Arte. Diria mesmo que é a bíblia para os tempos modernos desta relação. Agora, é uma bíblia que tem pecados, na minha opinião, aliás, como a própria bíblia, e nós temos de ter alguma atenção com esses pecados, porque nós podemos sem querer, se não os tivermos em conta, deixar sair pela janela aquilo que custou tanto a entrar pela porta. Ou seja, trazer a Arte [para a Educação]. E quais são os pecados? A CMEA anda muito à volta da ideia de criatividade e da relação entre a criatividade e a importância que a mesma tem para os mercados, para a economia. De tal maneira, que ao ligarmos Arte e Criatividade, ligando-as à escola, e ligando a escola à competitividade e à empregabilidade, nós podemos, sem nos darmos conta, estar a condicionar a Arte a uma perspectiva de indução ideológica da Educação, à resposta para as exigências de mercado, exigências da empregabilidade. Isto não é em si um bem ou um mal... O que nós precisamos é de estar atentos e não trabalhar

para o lado errado daquilo que julgamos ser certo. Repare que um nome que aparece algumas vezes citado [no REA] é o de Sir Ken Robinson, que é o homem da criatividade e tem um discurso muito viciante e verdadeiro sobre a mesma. Mas, se nós analisarmos bem, é uma criatividade muito voltada para uma funcionalidade, para a utilidade da criatividade. Julgo que seja importante, mas não é a parte essencial, não é daí que se pode partir. Isso tem de ser um ponto de chegada. Da mesma maneira que o ponto de partida não pode ser, exatamente, o oposto, como quando o senhor Herbert Read vem dizer: todo o centro é a Arte e não há outra coisa senão a Arte para construir a Educação. Temos de perceber que há paradigmas, todos eles capazes de contribuir positivamente, desde que nós os analisemos criticamente.

É por isso que eu gosto de ter o documento que saiu da CMEA [REA] como uma linha de rumo, mas uma linha de rumo que me deixa ter as mãos no leme, para ser eu depois a conduzir a navegação, e não ir a correr atrás daquilo que me pode levar para um destino que não é o meu. Sendo assim eu tenho de tentar saber várias coisas na Educação e na Escola, antes de chegar à Arte. Penso que hoje há duas ou três coisas quando olhamos para a nossa escola que seria interessante colocar... Em primeiro lugar – estamos a falar da escola pública, não é que na escola privada o problema também não se ponha –, a escola pública é uma escola de massas, que está aberta a toda e cada uma das crianças e jovens. Portanto é uma escola que recebe no seu interior toda a complexidade e toda a diversidade social. Ora esta escola assenta no modelo de ensino obrigatório até ao 12º Ano – que eu valorizo – e, ao assentar num modelo de ensino obrigatório, tem de colocar a si própria o primeiro grande objetivo, que é o da inclusão universal de todas e de cada uma daquelas crianças.

### **Todas e cada uma...**

O *de todas e cada uma* é fundamental. O *cada uma* aponta para a diversidade, o *todas* traz-nos a complexidade. E agora fazendo aqui um curto circuito – porque havia muito a dizer sobre os modelos de Educação, etc. –, isto leva-nos, desde logo, a pensar a Escola numa perspetiva que é radicalmente diferente da tradicional. Ou seja, leva-nos a pensar a Escola numa perspetiva que não pode mais continuar a firmar-se de cima para baixo, enquanto modelo abstrato que se aplica a uma realidade concreta, mas tem de ser firmado de baixo para cima, a partir de uma realidade concreta que permite definir o modelo abstrato que se joga com essa realidade concreta. A ser assim o que é nós temos aqui na base? Uma imensa probabilidade de indivíduos diversos uns dos outros. Como é que nós podemos unificar esta diversidade? Evidentemente, através de um percurso progressivo,

lento, gradual, mas que tem de partir de visões ou de instrumentos que sejam capazes de, progressivamente, ir garantindo essa coesão. E este é o primeiro ponto no qual nós podemos chamar a Arte. Sendo que este ponto é muito funcional, é muito dirigido ao objetivo da inclusão. Já agora gostaria de acrescentar aqui duas observações... A Arte, justamente, pela via das expressões artísticas, é hoje unificadora. Não há nenhuma criança, venha ela donde vier, seja qual for a sua classe ou grupo, que não tenha uma qualquer apetência para uma qualquer expressão artística. Elas aí são todas iguais, podem ser diferentes na experiência que têm, na relação com a Arte, nas opções que fazem, mas enquanto ligadas à Arte, elas são todas iguais, este é o meu ponto de partida.

Se a este ponto de partida nós acrescentarmos a expressão da Sophia de Mello Breyner, que já vem do Teixeira de Pascoaes, segundo a qual só a Arte é didática, porque a Arte não explica, implica, nós percebemos que não pode haver escola pública de massas que tenha como grande objetivo a inclusão que não dê um papel, absolutamente, decisivo à intervenção da Arte. Porque uma escola de massas guardada pela complexidade e pela diversidade não tem sucesso se apostar, claramente, na explicação. Só tem, verdadeiramente, sucesso se apostar, claramente, na implicação.

**Estamos, portanto, a falar da escola, que recebe *toda e cada criança*, e de convocar uma implicação que não passa somente pelas crianças?**

Evidentemente, o adulto é que vai implicar a criança. O que ele não vai é, exclusivamente, explicar à criança. Aqui a implicação surge pelo reconhecimento de cada criança como um sujeito capaz de ter contributos. Chamando-o através dos contributos mínimos que ele pode começar por dar para construir muito do objeto da sua própria formação. Mas atenção não estamos a falar, exclusivamente, do ponto de vista artístico. A passagem da implicação à explicação, não será bem passagem...porque uma coisa não substitui a outra.... Trata-se mais de valorizar muito a importância da implicação para criar apetência para aceitar a explicação.

Ora, nós falamos de Arte, falamos que os miúdos têm apetência para a Arte, mas, a partir daqui, não são os miúdos que vão dizer o que é que eles querem em matéria de Arte. A partir daqui temos de ter um trabalho pedagógico exigentíssimo – e já lá vamos à intervenção dos artistas – em que seja fundamental a relação das crianças com a Arte. E que seja uma relação [com a Arte] enquanto processo, e não enquanto performance. A ideia não está em fazer artistas por esta via, a ideia está em fazer cada vez mais público. Ou seja, criar um espaço de pensamento crítico, que obriga a apurar o conhecimento e

que para eles próprios [crianças e jovens] é essencial aumentar, para poderem produzir pensamento crítico acerca daquilo que lhes é mostrado como expressão artística.

### **Cativar o olhar...**

Sim, mas ensinar a olhar. Cativar o olhar tem uma finalidade que é fazê-los perceber que há uma diferença entre o olhar e o ver. Não basta colocar uma criança a olhar para uma natureza morta, eu tenho que lhe explicar porque é que aquilo foi feito, em que época, o que podem significar as diferenças cromáticas, quem é que usou aquele tipo de tintas...

### **Recorrendo a uma palavra muito usada nos nossos dias, tentar estabelecer link de pensamento nas crianças...**

Aliás a ideia do link é fundamental para trabalhar com elas. Porque é uma linguagem moderna, porque é um vocabulário que lhes diz respeito. Mas, por exemplo, às vezes escolhe-se um pintor, uma atriz ou um encenador, e uma coisa que pouco se faz é tratar a vida deles.

**Sim, concordo. Quanto à ideia de trabalhar na escola a espontaneidade das crianças e dos jovens? É um trabalho que pode não ser bem-recebido, na escola e até mesmo fora dela...A construção do trabalho artístico é tudo menos espontânea, certo? Trabalha-se a partir de certas e determinadas competências da área artística em questão.**

O que, a dada altura se passou dentro da escola levou a equívocos graves quanto a saber o que é criatividade, a esta corresponde um conceito e é importante não confundir criatividade com espontaneidade. É fundamental que saibamos de que estamos a falar, desde logo, para evitar que se continue a ir por caminhos errados que, uma vez seguidos, muito dificilmente se corrigem ou modificam.

Eu só sou capaz de conceber um papel determinante da relação entre a Educação e a Arte se for aceite pela generalidade da escola. Não é para colocar os professores a fazerem isto, mas tem de ser aceite por eles. Eu diria mais: no limite da utopia, é preciso que todos os professores, eles próprios, tenham uma revisitação da Arte. Para saberem o que é que isso é, e o porquê de a escola estar a fazer esse trajeto. Estamos a tentar definir perfis para depois termos caminhos para podermos construir. Se tivermos esta consciência, é necessário, desde logo, que as crianças e os jovens comecem a aprender os processos de produção ou de criação artística, como é que se faz. Pode ser pelo lado da experimentação, mas não com o objetivo de formar, por exemplo, futuros atores. Preciso de preparar as

crianças e os jovens para aceitarem aquilo que lhes vou dizer. Não precisamos de levar, necessariamente, as crianças a assistir a espetáculos... Quando eu tenho miúdos, e lhes quero falar em Teatro, certamente preciso de um espaço tradicional, por exemplo, um palco à italiana. Para eles perceberem o que é um bastidor. Para depois, a partir daí, eu poder avançar para a transformação, e ir mesmo para trás, até à Grécia Antiga. Partir dali é partir da caixa da fantasia e isso um miúdo pode perceber. Preciso de o preparar para afetar o que eu lhe vou dizer. Hoje, por exemplo, quando abordamos a luminotecnia, estamos numa área da tecnologia, e, portanto, as crianças muitas vezes podem chegar à conclusão que [o Teatro] é mais moderno do que pensavam. Se isto for assim, então entramos na prática concreta, que só faz sentido se no todo da escola a intervenção da Arte for um bem, se for nuclear. Se tiver tanta importância como a Matemática ou a Língua Portuguesa.

**Considera que continuam a existir disciplinas, digamos, de segunda e de primeira?**

Claro que continuam. E mesmo que não continuem na intenção dos responsáveis, mas continuam na cabeça dos atores, sejam eles professores, alunos, famílias ou a própria comunidade. Há aí uma velha cultura instalada que custa a modificar.

**E isso pede-nos uma mudança de mentalidades que no fundo, direta ou indiretamente, é do que também temos estado a falar.**

Pois temos. Eu não tenho dúvidas de que um caminho destes gera muito melhores alunos. As experiências em torno da melhoria de notas repetem-se e repetem-se. Quando alguém confia nos miúdos eles disparam por aí acima. Não se pode não ver isso, quando temos experiências feitas. Não estamos a falar de uma fantasia. Temos de introduzir os miúdos como dialogantes do processo educativo e nada melhor do que a Arte para fazer isso.

**Parece-me que o papel do professor é essencial para que isso aconteça – sendo ou não sendo professor da área artística – e aí talvez seja necessário renovar uma série de modelos, porque nem todos os professores tem essa disponibilidade para a tal renovação. A conquista dessa disponibilidade em tenra idade, quando ainda se está a estudar para vir a ser professor, é essencial?**

É essencial. Eu tenho encontrado muita disponibilidade, desde que eles se sintam legitimados. Porque o problema é este: eles dizem “*Eu faço, mas depois vêm de cima...*”. Eu tenho ouvido muitas entrevistas do atual Ministro da Educação [Tiago Brandão Rodrigues] e ele tem uma abertura para isto tudo. Existe um programa do ME, que eu

acompanho, o Programa de Educação Estética e Artística, que é bem feito e julgo que está a produzir efeitos. No fundo a ideia é formar os professores para fazerem isto, e aí há uma primeira querela que não leva a nada. Dir-se-á ... Isto deve ser feito por professores ou artistas? Só os artistas é que podem educar, dar formação artística? Mas é que isto não é formação artística, é outra coisa. Por outro lado, não posso meter os artistas todos na escola. Eu tenho é que evitar que os professores que não percebem nada de Arte deem EA. Portanto tenho que lhes demonstrar que é necessário apreender na área da EA, têm que aprender a dizer que não sabem, e têm de articular isto com o exterior.

**Existem então ideias bastante pré-concebidas do que o professor deve ser, tem de ser, do que o aluno deve ser, e do que a escola deve ser, e do que o diretor da escola também deve ser, que acabam por “cortar um pouco as assas” a esta mudança que é necessária?**

Eu acho que elas são tão pré-concebidas, tão pré-concebidas que é mais fácil varrê-las. Mas não se varrem todas ao mesmo tempo. É preciso em cada espaço encontrar pareceres para isto. A primeira questão que nós temos de colocar é sabermos se estamos de um lado ou de outro. Não vale muito a pena perder tempo com quem está, convictamente, ideologicamente do outro lado. O que nós não podemos perder são aqueles que estão no meio da ponte. Porque há muita gente no meio da ponte que vai para ali porque julga que é assim, mas se lhe disserem não vá por aí, eles vêm mesmo.

Se queremos falar de uma escola inclusiva, que inclua todos e cada um, uma escola aberta para o futuro, que incorpore a complexidade e a diversidade, que também incorpore os novos instrumentos tecnológicos, dentro da ideia de que nunca se inventou nada melhor do que as pessoas. Se nós conseguirmos criar esta ideia, se nós conseguirmos dizer que a escola serve para formar cidadãos autónomos, evidentemente capazes de emprego – mas não ir a correr atrás de um emprego qualquer de dia – então, para conseguir isso, precisamos de trabalhar fora da escola com a comunidade educativa. E aí temos de ter muitas interações com as comunidades artísticas, dos artistas. Que não têm de estar todos enfiados nas escolas, mas que têm de ter parcerias com as escolas. Quer para poder fazer a supervisão, quer para poderem ser agentes externos da própria formação artística, quer de professores, quer dos alunos. Fazer com que a Educação seja uma realidade que envolve toda a comunidade. Nesta medida, nós podemos ter aqui o espaço ideal. Muitos acham que não, mas os que acham que sim, dizem que é transformar a escola num espaço

ideal de criação de pensamento crítico. A Arte é essencial para isso. É implicá-los, é envolvê-los. Aqui existe a diferença entre o olhar e o ver.

**A sociedade, em geral, carece dessa implicação. Claro que, aqui, estamos a falar da Educação e da Arte. Mas estimular essa implicação na escola é uma urgência numa atualidade tão complicada e com temas tão pertinentes. Logisticamente é impossível, quase utópico, garantir que todas as escolas vão contar com a presença de artistas. O REA pode inspirar decisões que venham do topo para chegarem a todas as escolas e alunos? Aceitando o espaço legítimo das diferentes formas e realidades, uma aldeia não é a mesma coisa que uma cidade.**

Curiosamente, a Arte em muitos aspetos pode trazer muito do que são as expressões próprias terra, da própria aldeia, ter uma dimensão antropológica. E depois fazer uma transposição para uma outra expressão artística, podemos pegar numa área e trabalhar essa. Contactar e trabalhar a dimensão e evolução estética ao longo do tempo.

**Em relação à presença do artista na escola esta pode ser vista como?**

Pode ser professor, pode ser colaborador, pode ser colaborador participante em determinado tipo de aulas ou organizações, e pode ser aquele que, de fora, mantendo-se de fora, está disponível para a colaboração. Sendo que é a escola que vai a ele. Na minha opinião, o que é importante é fugir daquela ideia de que só o artista é que pode ensinar a Arte. Por outro lado, fugir à outra ideia de que qualquer pessoa pode ensinar Arte, isso aí ainda é mais perigoso. É preciso saber como é que se configuram os programas e como é que isso se trabalha. O miúdo não tem de ter tudo, mas vamos ver quais são as áreas que vão trabalhar. Trabalhando essas áreas como é que nós lhes podemos dar uma visão global que é transponível para as outras. E como é que eles crescem como miúdos que, quando saem da escola, dizem ao pai ou à mãe “eu quero ir à [Fundação Calouste] Gulbenkian, ou quero ir assistir a uma performance, etc. E dir-me-ão: “os pais estão preparados?”. Mas os pais também não estavam para a preservação do ambiente. Foram os miúdos – aí a formação foi feita de baixo para cima – que formaram os pais em relação ao ambiente, à ecologia, etc. E a escola teve um papel decisivo. Aqui também tem que ser. Depois os miúdos saem da escola e sabem menos de geografia, menos de ciência, mas saem mais capacitados para aprender isso quando tiverem de aprender.

**A Educação é vista como um direito fundamental.**

Sim.

### **A defesa desse direito ainda se encontra em causa?**

Tem de se fazer desde logo, na minha opinião, anulando o equívoco que se instalou. Temos que distinguir o direito à Educação do direito à igualdade de oportunidades. Só há direito à igualdade de oportunidades, se antes tiver sido garantido o direito à Educação. Não há igualdade de oportunidades se nós abirmos a escola e no mesmo dia pusermos lá os miúdos todos. Isto não é igualdade de oportunidades, isto é meter todos lá dentro. O direito à Educação é fazer com que todos pertençam àquele espaço.

### **Nesse sentido podemos conceber que a EA pode pertencer a uma ideia de Educação mais global, existindo dentro da Educação?**

Sim, e não necessariamente. Isso que eu estou a dizer [o direito à educação] é conclusão do que disse até aqui. Ou, se quiser, conclusão de uma escola para todos e para cada um. Esta escola para todos e cada um é que permite, em cada um, garantir o direito à Educação para garantir, em cada um, o direito às oportunidades.

As oportunidades só são iguais se elas forem proporcionadas às características de cada um. E, portanto, eu tenho que dar a todos as características próprias, para eles poderem corresponder depois à igualdade de oportunidades, que só vem depois deste primeiro direito. Tenho de os incluir na Escola, a Escola tem de ser inclusiva, por forma a que todos possam chegar a um período em que, aí sim, são colocados na linha de partida. Uns são melhores, outros piores, uns trabalharam mais, outros menos, mas foram colocados como sujeitos do direito à Educação.

**Não sei se está a par da Recomendação do CNE de 2013, sobre a EA, e mais recentemente, da consulta pública ao *Perfil do Aluno para o século XXI*. Estes são dois exemplos diferentes que acabam por evidenciar a necessidade de contemplar a EA dentro da escola. Vão-se fazendo na área da EA trabalhos de investigação, vão-se fazendo projetos no terreno. Mas parece que, de alguma forma, apesar das provas dadas, estamos sempre a voltar para trás. Nomeadamente em relação aos decisores políticos ...**

Existem várias possibilidades de resposta para essa questão, mas há uma que me parece essencial, pois, tem muito a ver com a atitude cultural, se quiser, uma atitude coletiva. A Arte está necessariamente ligada à ideia de liberdade. Por sua vez, a produção artística está ligada, naturalmente, à ideia de mudança, de transformação. Ora as ideias de liberdade e transformação não batem certo com ideias de normatização e de estabilização normativa. A escola foi e suportou-se sempre na ideia de norma e na ideia de estabilização

normativa. Era a maneira de poder fazer convergir uma série de crianças vindas de sítios diferentes para um centro comum que era o da norma. Isto funcionava assim, quando a escola era uma escola de exclusão, quando a maior parte das crianças que não se integrava já estava excluída pela natureza da própria escola.

Hoje não é assim, e não sendo assim, o que até aqui era norma e estabilização tem de ser substituído por flexibilidade e por – eu diria – desestabilização controlada.

É nesta medida que a Arte tem um papel decisivo, porque enquanto a Arte naquele modelo era muito, ela própria, funcionalizada, hoje, eu diria, que a Arte é a seiva para uma realidade desta natureza. E se nós não fizermos isto, nós nunca mais encontramos o diálogo possível entre os vários agentes que interagem no interior da escola. E, portanto, tem de ser feito do ponto de vista cultural. Na escola é preciso perder o medo do desconhecido, do imprevisto, o medo do risco. Evidentemente, que isto tem de ser controlado, e é para isso que as pessoas devem ter organizações, envolver a comunidade, é por isso que devem ter outro tipo de cidadãos a responsabilizarem-se. Nós não podemos viver hoje fora de uma dimensão de risco. Querer anular o risco, é aumentá-lo. Ele não se anula, e ainda por cima ficamos com a consciência de que sim.

A Arte é, absolutamente, decisiva porque ao longo de toda a história, quer na contracultura, quer na subcultura, teve sempre um papel modificador e transformador, que vai continuar a ter. Até aqui impedíamos que ele acontecesse, porque ficávamos mais voltados para ideias de segurança, que era a reprodução pelos filhos daquilo que tinham sido os pais. Hoje, a única forma de vivermos uns com os outros é estarmos abertos à transformação. E o melhor veículo para essa transformação, porque desperta o sentimento crítico, é a Arte e a ligação à Arte. Por isso é que estas recomendações são muito importantes, e por isso é que é necessário, como cidadãos, que nós exijamos que elas sejam levadas à prática.

**Muito obrigada. Deseja acrescentar mais algum aspeto?**

Não tem nada que agradecer. Se for preciso mais alguma coisa...

**Obrigada, mais uma vez.**

**ANEXO J**

**Protocolo da entrevista a António Fonseca**

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa Mestrado em Educação Artística  
– especialização Teatro

Dissertação: *Conferência mundial de educação artística (2006), dez anos depois: Conceções e expectativas sobre as artes na educação e o perfil do professor de Teatro*

Autora: Rita Durão | Orientador: Professor Doutor Miguel Falcão

Entrevista realizada por Rita Durão a António Fonseca, a 11/06/2017, em Lisboa.

**Tendo em conta a investigação que estou a desenvolver em torno da Conferência Mundial de Educação Artística (CMEA), realizada em Portugal em 2006, interessa-me refletir sobre as possibilidades de estabelecer ligações entre essa conferência e o perfil do professor de Teatro em contexto formal. Sendo que a tua ligação ao Teatro na Educação (formal e não formal) é muito abrangente gostaria que traçasses um pouco desse teu percurso no contexto formal, nomeadamente, a tua ligação como professor na licenciatura de Teatro e Educação da Escola Superior de Educação de Coimbra (ESEC).**

É curioso: o trabalho que tenho vindo a desenvolver em Coimbra, uma vez que se trata de um Curso Superior, dentro dos parâmetros da Educação Formal, portanto, não tem nada a ver com os contextos em que tenho desenvolvido projetos teatrais, desde o início da minha atividade profissional, já lá vão 40 anos. Todos eles se desenvolveram, e desenvolvem, em contextos a que hoje chamaríamos de Educação não formal. Este conceito é relativamente recente e não sei se não tem a ver com a importância que hoje se dá à formação ao longo da vida e ao desenvolvimento de processos que tornam isso uma mais valia social e económica. Mesmo aquele em que nos conhecemos, o *Quarto Período o do Prazer* que, tendo tido a sua génese num contexto de Educação formal, porque foi uma deriva de uma possibilidade curricular existente nos anos 80/90, que rapidamente extravasou desse contexto e só teve a importância e dimensão que teve exatamente por isso: conseguiu ludibriar as regras das propostas da Educação formal e transformar-se no que hoje chamaríamos, possivelmente, um projeto de teatro comunitário. Os projetos que tenho desenvolvido acabam todos por ter esta matriz e por uma razão muito simples: o chamado, Sistema de Ensino, responsável pela Educação Formal, pelo menos em Portugal, mas não só, creio, tem uns objetivos bastante estreitos e assentes em metodologias/pedagogias demasiado “vigiadas”, digamos, pelo próprio sistema que o sustenta e a quem são pedidas as contas políticas. Bom! Mas isto é outra questão... Em Coimbra sou professor num Curso de Teatro e Educação cujo objetivo fundamental é formar atores. E a primeira questão que colocámos desde o início do Curso

é: o que é ser ator, em Portugal no início do Milénio? Intérprete? Sim sem dúvida! Mas isso já havia/há muitas escolas que o fazem. Então o pressuposto do Curso era: habilitar os alunos com as ferramentas necessárias para o desempenho do trabalho de ator, sobretudo, mas apetrechá-lo também com as competências não só técnicas, mas também cívicas e de pensamento, se é que podemos dizer assim, para desenvolver projetos artísticos a partir do teatro em contextos de Educação formal, mas sobretudo não formal uma vez que os nossos currícula não preveem, praticamente, o papel do teatro no Processo Educativo, na Escola.

É interessante: vejo-me em Coimbra, num contexto de Educação Formal a refletir com os alunos sobre o meu trabalho como intérprete, como ator, as minhas pesquisas e reflexões “artísticas” digamos e, sobretudo a refletir sobre os conceitos, estratégias e práticas de projetos a desenvolver em contextos de Educação não formal. E digo sobretudo, porque esse é um domínio onde o conhecimento e pesquisa, em Portugal, é muito deficitário porque, havendo muitos projetos que se desenvolvem nessa área, há relativamente pouca produção teórica, até porque os projetos mais interessantes são normalmente desenvolvidos por pessoas muito ligadas à prática e essas são um pouco avessas à produção teórica. Também não podem fazer tudo, claro. Mas voltando ao assunto tenho colaborado num Curso, cuja matriz inicial era a formação daquilo que o documento de apresentação do curso chamou de Artista/Pedagogo, que pretendia exatamente fazer a ligação destas duas vertentes que me têm acompanhado a vida toda, mas o “pedagogo” aqui também dava um piscadela de olho à possibilidade da introdução do teatro na Educação Formal, o que vem sendo adiado continuamente, sem reflexão por parte dos responsáveis pela Educação de estratégias que possam introduzir o Teatro na educação global dos alunos, em formato não convencional.

Esta era a ideia inicial do Curso para o qual fui desafiado exatamente pelo meu currículo como ator e criador/dinamizador de projetos em contextos às vezes híbridos, mas a roçar mais a Educação não formal. Correu muito bem durante os primeiros anos, vem Bolonha e é preciso reformular tudo, a questão dos dois ciclos, as horas de contacto, como encaixar as questões da formação pura e dura do ator com a formação pedagógica...Era muito! O grosso das pedagogias passaria para o mestrado... Mas uma Escola Superior, não sei se todas, é um vespeiro de muitos interesses e de pouca utopia, como o mundo, de resto...

**Então o curso foi reformulado ao abrigo de Bolonha. Mas na sua primeira versão, os seus moldes assentavam numa conceção de formação do artista, com uma forte**

**aposta na formação do artista -pedagogo, certo? Hoje em dia a vertente da pedagogia já não é oferecida aos alunos?**

Não é bem assim. O Curso foi reformulado. Procurámos privilegiar, no primeiro ciclo, as questões básicas da formação de atores, que assenta num trabalho sobre conceitos e práticas relativamente restritos e bastante bem identificados e desenvolvidos ao longo dos últimos 70/80 anos. Não parece assim porque os modelos de formação que existem nesta área em Portugal, na sua maioria, enredam-se em questões secundárias e de moda e não se centram no essencial do trabalho de ator, correm muitas vezes atrás de conceitos de estética teatral e não nos conceitos essenciais técnicos do trabalho de interpretação. Mantiveram-se algumas áreas que considerámos poderem ser contaminadas por essas abordagens básicas e abrir o caminho para especificidades que podem ser importantes para as competências do artista pedagogo, como Expressão Dramática (ED), ou as Metodologias de Intervenção Teatral (MIT), mas que também dão algumas ferramentas à formação de um ator que se vai confrontar com uma prática teatral cujos contextos hoje, em Portugal, não têm nada a ver com o que era a realidade profissional de um ator há 20 ou 30 anos. A Expressão Dramática (ED), por exemplo, para além de um método possível de desenvolvimento de projetos escolares ou comunitários ou em contextos especiais, pode ser também um excelente ponto de partida para um grupo de atores criar um espetáculo sem recurso a texto dramático, à partida, partindo inclusivamente de um elenco da mesma idade ou mesmo género, o que é difícil a partir de um texto dramático...ou as MIT ao abordar questões fundamentais para um ator: os contextos em que vais criar um espetáculo, porque vais fazer, para quem vais fazer, como vais fazer...saber responder a estas questões é fundamental para qualquer coletivo, com as condições de criação teatral hoje existentes entre nós, a nível profissional e, claro, ainda mais indispensável e específico se vou desenvolver um projeto num contexto não formal, como animador, pedagogo ou artista/pedagogo.

O que acontece atualmente é que o Curso ainda não avançou com a implementação do Mestrado, para onde irão transitar as questões mais ligadas à pedagogia. Neste momento o Curso só lança as sementes desses conceitos a serem desenvolvidos, penso que brevemente, no segundo ciclo. Mas sim, é verdade neste momento o projeto da formação de artistas pedagogos, no plano de estudos, está deficiente.

**Como é que as pessoas que estavam ligadas à organização do curso reagiram na altura a esta passagem relacionada com Bolonha? Tiveram que “tirar” uma parte do curso, em nome de uma adaptação que tinha de ser feita ...**

Isso foi muito difícil, complicado. Porque quando veio Bolonha o curso tinha seis ou sete anos, estava muito bem gizado, ou seja, tinha um excelente desenho, estava bem pensado e objetivado para os quatro anos de formação de artistas pedagogos. Ou melhor, de artistas, mas com uma dimensão pedagógica forte, caso as pessoas quisessem desenvolver trabalho nessa área e houve muitos alunos que enveredaram por aí com resultados muito entusiasmantes.

Dado o contexto onde o curso aparece, ou seja, na zona centro do país, e inclusivamente, no contexto da produção teatral em Portugal, fazia, e faz todo o sentido ainda hoje a sua existência. O curso tinha pouco tempo, mas estava a ter resultados fantásticos. E de repente vem Bolonha quebrar isto tudo. Bolonha foi, na discussão institucional uma grande mentira... no sentido em que se dizia: “Depois faz-se o mestrado!”. Mas as pessoas têm de pagar o mestrado, muitas vezes já não vão, depois também funciona num horário pós-laboral. Pode-se, eventualmente, recuperar alguma coisa com o mestrado, mas não é a mesma coisa. Porque o mestrado não pode ser uma coisa orgânica como era o curso.

Foi duro aguentar isso e fazer a conversão. Tentar adaptar a filosofia do curso – de uma maneira mais pobre, com três anos apenas – à mesma ideia, mas com menos recursos e menos tempo...foi a tentativa que fizemos... não completamente conseguida. Não só porque se tira um ano, mas porque também – e Bolonha foi muito isso – nos cursos artísticos, num politécnico não se aceita que tenhas não sei quantas horas de prática. Numa aula teórica dão-se não sei quantos conceitos em pouco tempo, numa aula prática não é assim, tem que ter uma maior dimensão. Não se pratica um instrumento como tocar piano, numa base de cinquenta minutos, ou duas horas. São necessárias horas e horas de prática. Quem diz o piano, diz a Prática Vocal, etc. Estou a falar dos cursos artísticos, como no caso da Interpretação, não podes só oferecer trinta horas de Interpretação... Não se monta um espetáculo para os alunos terem uma experiência teatral global e apresentá-lo ao público .... Em 100 horas.... Nem os profissionais fazem isso e é suposto já terem aprendido a trabalhar sozinhos em casa...

As pessoas não percebem isso, estou a falar concretamente deste curso, ou do de Música, ou do Desporto que existem na mesma escola [ESEC], em que uma certa maneira de pensar o ensino, de há cinquenta anos atrás, e sobretudo o ensino artístico...acham que

se aprende a nadar lendo os manuais de natação.... algumas pessoas a acham que estes cursos estão numa instituição que é um Politécnico, e que não tem vocação nenhuma para isso. Que não tem tradição nem reflexão sobre a especificidade do Ensino Artístico e dos pressupostos para a sua implementação. Há uma grande resistência a isto tudo. O Conselho Científico, onde tens trinta pessoas e todas – ou quase todas – chumbam as propostas que o curso de Teatro ou de Música possa fazer no sentido de desenvolver a matriz artística da formação. Estamos a falar de professores do Ensino Superior, supostamente, por dentro destas matérias. No que toca à formação de professores o meio universitário acaba por ser bastante corporativo, prevalecem os interesses corporativos. Estamos na Educação formal, com esquemas muito rígidos. Claro que haverá outros sítios onde não é assim.

### **Os cursos mais ligados, ou que contemplam mais aspetos do artista pedagogo acabam por não encontrar muito espaço no nosso País?**

Creio que sim e no meu ponto de vista por duas razões. Primeiro não existe um quadro de professores de Arte no ensino. Mais: não há uma ideia clara do que é a arte na sua relação com o desenvolvimento integral das pessoas, e pessoas em crescimento, numa sociedade que não sei para onde caminha, mas com certeza não caminha para as 12 horas de trabalho efetivo para garantir a sobrevivência. E o que tens é um quadro de algumas disciplinas que estão ligadas a uma prática artística: na música, nas artes plásticas, penso que mais na perspetiva do adestramento de certas qualidades que essas artes implicam do que no que é o pensar artístico. Mas no Teatro vais aproveitar o quê, em termos técnicos? o falar bem? O ler bem? o essencial no drama, no teatro não é a questão técnica, é o falar-me e falar o mundo de maneira subjetiva e por tentativas.... Ora a Escola não quer saber disto, só para casos difíceis e é engraçado ver: em casos difíceis lá vem o teatro ajudar a resolver. Quando a Escola era um sítio de boa educação burguesa lá estava a dicção e o falar em público.... Bom! Mas vais tendo então Música, Artes Plásticas... é outra coisa...a outro nível e outro tipo de formação – não sei se melhor, se pior – mas existe vais tendo, tens no currículo, programa, avaliação...regras para o recrutamento de professores...Mas no Teatro.... Quem é que pode ser professor de Teatro? Alguma vez se criaram regras? Quais são as escolas que têm professor de Teatro? Aquelas que dizem “eu quero, e contrato como me apetecer”. E quem é que quer? E as escolas têm margem/autonomia para essas opções? (E não estou a falar só de Teatro). Portanto não existe uma carreira, não existe um quadro como na Música, penso, e nas Artes Plásticas.

Porquê? Que o cinema não tenha...é muito técnico, até eu poder exprimir-me tenho que dominar muitas coisas... Agora o Teatro a arte mais antiga das pessoas e da humanidade? A arte da flor da pele?

O próprio Sistema Educativo não comporta o conceito de Artista/Pedagogo porque este exige uma contaminação enorme da prática artística e pedagógica. Exige que os professores sejam artistas, produzam arrisquem e integrem isso na sua prática artística e pedagógica. O artista pedagogo é uma opção do Pedagogo e do Artista, é uma filosofia de vida que não comporta contrato, direitos e deveres e sindicalização.... Não estou a dizer que não os tenha, mas não são eles que determinam a sua atitude. O artista pedagogo não é um professor que também é artista...é um artista que também é professor.... Ora esta atitude é avessa ao Sistema de Ensino, é subversiva pelo que a sua prática denuncia do sistema e das pessoas e pelos resultados, que, eventualmente, vão denunciar a organização social. Mas se a arte na educação não corre neste sentido, está a contribuir para a formação de consumidores para os produtos culturais e artísticos que alguém quer vender...para os grandes eventos travestidos. O trabalho do artista/pedagogo na Educação formal a ser, quando for, pelo menos em Portugal, é sempre residual, de resistência, de gueto. A questão é: porque é que o sistema Educativo não integra o gueto até para se dar a possibilidade de uma voz de “consciência”? Até o Lear que é rei ouve o Bobo... não o segue sempre, está em tensão com ele... mas é o Bobo que acaba por “salvá-lo”. Que uma sociedade inteira não acarinho o seu Bobo.... Que não sejam os responsáveis pelo pensar da Educação, os professores universitários e os outros, os artistas (eu sei que são muito egocêntricos, daí a importância de pensar as MIT), os líderes políticos (ainda não são todos Trump), a salvaguardar a existência de nichos de contracorrentes...na Educação formal e não formal... (curiosamente no âmbito do não formal o espaço de manobra é bem maior, os proventos e os meios é que são bem escassos...). Estamos muito mal.

A outra questão prende-se com a maneira como os atores e candidatos a atores veem a sua profissão, quais as expectativas que têm e como encaram o seu papel na sociedade. E por outro lado o que é que a sociedade espera deles. Penso que a sociedade espera duas coisas: que sejam uma peça da engrenagem do *show business*, e temos as hipótese de trabalho na televisão, toda a espécie de eventos, do comercial ao *entertainment* camarário, onde é preciso dominar uma série de truques mas onde o essencial muitas vezes nem é isso e não é quase nunca a tua competência técnica e o teu pensamento artístico que interessam, não quer dizer que se os tiveres não possas fazer o trabalho tão bem ou melhor que os outros, só que podes não estar para isso; Mas a sociedade também espera que sejas

um artista, que proponhas novas ficções e leituras do mundo, que provoques... Este espaço está cada vez mais reduzido e muitas vezes tens de vaguear de um no outro... eles não se excluem para um ator... pode fazer escolhas, pode recusar... mas saber porque é que recusa, o que quer, fazer escolhas, ter objetivos artísticos e saber lutar por eles, saber ceder e não ceder...

Aqui volto à ideia do Curso da ESEC. Sou suspeito... Mas pensar com valores, com ética, dá muita força para viver, para ir à luta. Como já disse há um campo de possibilidade enorme no âmbito da intervenção não formal. Se me sentir minimamente preparado para desenvolver projetos nesta área por pouco visíveis que sejam, alimentam uma atitude de resistência pessoal e social que não é das coisas menos importantes na arte e na vida. Os alunos que têm saído do Curso estão quase todos a resistir na Câmara tal, na Associação x, no projeto z, muitas vezes fazendo outras coisas para sobreviver, na fossanguice.... Teimando, teimando, teimando apaixonadamente. Quase que me apetece dizer: abram concursos para estes projetos não formais..., mas garantam e desenvolvam os outros.

Porque na Música, por exemplo, é diferente, temos imensos locais onde ainda existem bandas, existe uma estrutura. Têm maestro, os músicos, têm uma Escola de Música. Isto em muitos sítios do interior do nosso País.

### **Sente-se que é uma tradição?**

Sim. Também havia a tradição dos grupos amadores [de Teatro]. Perdeu-se, penso eu, porque não houve uma renovação de processos de trabalho. A Música, não sei ao certo, mas tocar um instrumento faz-se, basicamente, da mesma forma que se fazia há cem anos, é tocar, tocar. Fazer Teatro hoje, nestes contextos não tem nada haver com o que se fazia há 50 anos. Os contextos mudaram radicalmente. Os modelos mudaram radicalmente, a técnica, o pensar. E ainda não se inventaram os projetos para estes novos contextos que tenham em conta as mudanças radicais operadas a todos os níveis. Não houve uma renovação dos meios, do pensar o Teatro nesses sítios. Começa a haver mais, começa a aparecer uma vontade enorme de fazer Teatro e há um deslocamento do rural para o urbano, acompanhando de resto a movimentação das pessoas...

**Esses ecos também vais sentindo com os teus alunos? Os que fizeram o curso, que receberam formação e que vão contruindo um percurso de trabalho artístico profissional? Ou seja, fazem isso porque têm vontade de dar um contributo com aquilo que aprenderam, por opção?**

É evidente que se calhasse terem uma proposta de um Teatro São João, ou da Televisão, eles iam. A questão é que até não ser o sonho... é o tempo presente a que me entrego de alma e coração, apaixonadamente e acredito nisto e entusiasmo-me com isto. É como fazer um papel secundário: este é o papel mais importante da peça porque é o meu.... Na próxima quero fazer o protagonista..., mas só quando for....

### **E eles saem do curso preparados para essa alternativa?**

Sim, em princípio devem estar. Têm umas ferramentas mínimas, mas têm sobretudo uma coisa que o curso trabalha: um ideal, um objetivo. E eles começam a descobrir isso quando fazem. Percebem que não dá muito dinheiro, mas que dá muito gozo. Percebem que vale a pena fazer. É uma marca um bocadinho do curso. O aluno tem ferramentas para proporcionar que as pessoas, com quem vai trabalhar, tenham uma experiência artística. E o que é uma experiência artística? Para mim é uma experiência metafórica da vida. É pensar a vida, pensar as coisas noutra sítio. As coisas estão muito formatadas, a escola faz isso, a vemos a vida de uma determinada maneira como se fosse a certa e todas as outras estão erradas.... Mas a realidade tem muitos ângulos de visão. No meu ponto de vista a Arte - e eu enquanto artista, pedagogo e como ator - o que quero é propor uma visão da realidade que espante.

**Eu abordei o Curso de Teatro e Educação da ESEC, em primeiro lugar por estar inserido a um nível de no ensino académico, e em segundo lugar, por ter sido um curso orientado para desenvolver o lado artístico a par com a pedagogia. Mas por aquilo que me disseste um” megaprocesso” como Bolonha transformou de alguma forma essa forma inicial do curso de Teatro e Educação...**

Desculpa, penso que ainda não terminaste, mas creio que vem a propósito... para mim, mais importante do que a pedagogia (a pedagogia num sentido estrito, ou até escolar da palavra, no sentido de estabelecer uma série de normas para transmitir determinadas coisas) é a competência artística numa pessoa das artes, numa pessoa de Teatro.

É o domínio técnico da linguagem com que vai trabalhar. Por exemplo, na Música, o domínio e a paixão da Música é muito importante. No Teatro, é muito importante dominar as técnicas, os jogos, como se vai organizar materiais e construir, “escrever” as espontaneidades...provocar vômitos...Adivinhar coisas... Isso, para mim, é muito mais importante do que saber muita pedagogia, ou até psicologia das crianças. É preciso saber pensar bem e o que se quer. A informação, como muitas vezes é transmitida nessas unidades curriculares pedagógicas, com receitas e ideias feitas não interessa nada. Saber

identificar problemas e trabalhá-los não para os resolver, mas para viver com eles sempre a chagar-me a cabeça. Quando tenho a solução, não tenho problema ... estou de férias!.... Nesse sentido o curso [Teatro e Educação ESEC] mantém essa atitude.

**Tendo em conta parte da investigação desenvolvida em torno da EA no nosso país, sabemos, que por exemplo, no 1º Ciclo, o contacto dos alunos com a área artística depende em muito do professor que encontram no seu caminho, ou seja, se o mesmo se sente ou não à vontade para abordar a área da EA, sendo assim os alunos podem vir a não contactar com essa área...**

Pode depender também das autarquias, por exemplo, o caso das AEC'S.

**A propósito das AEC'S e do seu formato (o facto de ser ao fim do dia, de os alunos já estarem cansados, ou ainda nalguns casos, possivelmente, de estarem ainda com mais vontade de recreio) se calhar quem lá chega para orientar essas horas, e atenção, podendo ser ou não ser, como referiste essa pessoa com o tal perfil que está lá não “só “a orientar pedagogicamente, mas que pretende estimular nos alunos contactos com a dimensão artística, esbarra com as próprias condicionantes das AEC'S. Parece-me que uma área como a do Teatro, fica numa zona intermitente, arbitrária. Em que a sua presença na escola depende do tipo de projeto da escola, de quem lá foi colocado para o efeito, podendo ser ora um curioso, ora um professor de outras matérias, mas que tenha alguma ligação à área... Achas que pode passar a ideia que o Teatro na escola assume alguns contornos de disciplina de segunda categoria?**

Isso prende-se com duas coisas, por um lado, os sistemas de Educação de um país são extremamente lentos, burocráticos e conservadores. Portanto demoram muito tempo a mudar, mesmo quando já há orientações políticas nesse sentido... e essas já levaram imenso tempo a ser definidas. É assim. Os próprios professores são na sua maioria assim também. Entre a Matemática e o Português que são o “puro e duro”, as pessoas acham que o que é importante é “o puro e duro”. É evidente que a questão artística, a questão da Arte na aprendizagem, na Educação, no desenvolvimento pessoal, etc, está tudo bastante bem teorizado e bem-dito, mas não tem lugar porque as pessoas são conservadoras nos próprios processos. E só veem o imediato o que serve para o resultado do treinamento, ou seja, “eu estudei, aprendi assim, porque há de o meu filho estudar de outra maneira?”. Nos próximos vinte ou trinta anos tudo o que pode acontecer são exceções, “pequenos” casos. O caso de uma AEC “aqui”, ou de um projeto “ali”, mas são sempre casos. Eu acho

que a escola obrigatória está a romper por todos os lados, que é urgente avançar com modelos completamente diferentes de ensino/aprendizagem, como já acontece por exemplo nos países nórdicos. Não acredito é que a filosofia da educação vá mudar radicalmente ou até um bocado. Não é possível. *Mas é muito importante que existam Bobos, como dizia atrás, até para o sistema não se autodevorar, os escapes fazem com que a caldeira não rebente. E são precisos muitos e variados escapes para as coisas não implodirem* [itálico do entrevistado].

Por aquilo que e eu li nesse documento [o entrevistado refere-se ao REA] acaba por ser uma tentativa disto que acabo de dizer sem o ceticismo com que o digo. E é muito importante porque esses senhores são ouvidos pelos Governos. Resta saber se os Governos vão manter as matrizes a que estamos habituados há já algumas décadas.

Às vezes as pessoas pensam que a Arte é mais um conhecimento, mais uma disciplina... Se for assim pode ser muito chato ou muito interessante, exatamente como o Matemática ou o Português... Se não é um desafio e voluntário... Não interessa. Atenção: para escolher eu tenho que conhecer. Então há que começar com uma propedêutica para a opção.... Ui!.... Acho que nunca vamos conseguir....

**Podemos considerar que é desejável defender o contato da sociedade com a Arte. Nomeadamente, por exemplo através da presença do Teatro na escola. No entanto, por vezes, para garantir e legitimar a presença do Teatro na escola, aponta-se para que este seja igual às outras disciplinas...**

Exato, e com a mesma filosofia...

**Pergunto-te tendo em conta o teu percurso no Teatro e na Educação onde é que será que se pode estabelecer um equilíbrio entre a necessidade de salvaguardar o contato dos alunos na escola com as áreas artísticas (nomeadamente através da presença do Teatro na escola) mas garantindo que se confere, às mesmas, um espaço de salvaguarda das suas qualidades, diferenças e processos específicos, mas sem as afastar da escola? Pese embora que, por vezes, nesse espaço podem ocorrer práticas menos corretas que não abonam nem a favor da área, nem dos artistas, nem dos pedagogos, e muito menos a favor dos alunos.**

Parece-me que a questão é um pouco mais vasta. Hoje em dia o próprio modelo geográfico da sala de aula não funciona. A base, a estrutura, (entendida aqui como: os cinquenta minutos, os professores de Inglês, de Matemática, os anos, os parâmetros de avaliação...), pertencem a um modelo que não funciona. Esse modelo deve desaparecer,

tem de desaparecer, mas vai demorar muito tempo. (Já temos experiências do abandono desse modelo, em Portugal, há dezenas de anos e com enorme sucesso). É nesta viragem que, eventualmente, a Arte, nomeadamente o Teatro, dentro do sistema de ensino, se pode tornar ou numa aquisição de conhecimentos mais ou menos “exótica”, ou num acontecimento “rasgativo”. Num certo sentido o Teatro se entrar num esquema ultrapassado, morre. Quer dizer: introduzir o teatro nesta filosofia e organização curriculares, que estão elas próprias moribundas é entregar o ouro ao bandido, isto partindo do pressuposto que o Teatro vai alguma vez integrar o sistema educativo, seja de que maneira for. A área do Teatro, de uma certa forma, não é muito técnica para quem faz, claro que tem de ser para quem dirige, organiza e orienta. Não é como a Música ou a com as Artes Visuais que supõe uma série de aprendizagens técnicas.

O Teatro é da alma. Os responsáveis por pensarem a educação e as escolas só poderão dar o devido valor ao Teatro, se atenderem a que nele existe esta essência, esta matriz. Mas, normalmente, não é o que acontece. Por vezes, o Teatro está presente na escola para fazer o “teatrinho” (que as pessoas estão à espera). Se se optar por trabalhar a essência do Teatro, este pode não ser considerado digno, pode colidir com os pressupostos filosóficos do sistema educativo. Nem é preciso ir tão longe: começa logo com a disposição da sala de aula, os noventa minutos, os parâmetros de avaliação, as aquisições, os modelos das relações interpessoais... etc, não se coaduna com a natureza do trabalho a desenvolver. Lembro-me que quando passei pelo secundário como professor de teatro a determinada altura os alunos começaram a tratar-me por tu e/ou pelo nome e houve professores que me fizeram a vida negra só não tive um processo disciplinar porque não estava legislado....

**Tendo em conta as tuas profissões, ator e professor, existirá alguma diferença entre dizer o contacto dos alunos com a criatividade e dizer o contacto dos alunos com a criação artística. Sendo que o termo criatividade aparece muitas vezes associado a outros termos como: inovação e empreendedorismo.**

Repara isso é o papel da escola. E pessoalmente não me interessa nada. Muitos documentos falam da criatividade e da aprendizagem... para que os alunos venham a ser melhores trabalhadores, mais competentes e mais eficientes, mas não para serem mais livres e mais felizes e saberem lidar melhor consigo e com a vida. Os sistemas da Educação parece que são para isso. São utilitários A Arte não é para isso. A Arte não serve para nada.... A pergunta é: onde se pode encontrar o ponto de possibilidade entre a questão artística e educativa, da Educação, no sentido de aprender/tentar viver feliz,

mesmo se infeliz. Parece contraditório, mas não é. É só estranho. A Arte e o sistema educativo são incompatíveis no meu ponto de vista. Volto a dizer as artes que entram no sistema educativo são aquelas que disciplinam, que desenvolvem habilidades que, para se iniciarem, precisam disso e, repara, não passam disso, não passam para outros patamares: a Música, as Artes Visuais - e, atenção, não estou a dizer que não sejam fantásticas -. Mas o Teatro não parte da técnica para a sua concretização, parte do jogo, da espontaneidade, da brincadeira, do faz de conta, do magma interior... a técnica tem de a ter quem dirige para saber retirar o material que os participantes vão moldar... Outra vez a formação dos professores de teatro e suas competências...

Eu não acredito, e nem acho que seja interessante, existir nas escolas professores de Teatro, como existem os professores de Matemática. Colocar o Teatro na escola como uma disciplina, é matar o Teatro. Apoio sim, que se desenvolvam projetos em escolas, a partir do Teatro. Projetos artísticos teatrais e/ou multidisciplinares na comunidade, onde a escola pode ser o núcleo fundamental, pode ser o ponto de partida, e em que os miúdos estejam envolvidos. A escola deveria assumir estes projetos artísticos E já agora o Ministério da Cultura, Presidência da República, junta de freguesia.... O que não pode ser é um projeto, supostamente, artístico enxertado num clima antiartístico, desenvolvido no ambiente burocrático e imóvel do sistema educativo. E estes projetos de Arte deveriam ser para quem quiser, pois obrigar alguém a fazer seja o que for em termos artísticos.... Obrigar a ler, a contar, a ter disciplina, a chegar a horas, a estudar tudo bem. Agora obrigar alguém a representar ou a fazer Teatro ou a exprimir-se, a mexer nas suas expectativas e medos íntimos como é que pode ser? E sem isso como é que pode haver teatro? Criar o espaço onde as pessoas podem experimentar, isso sim, um espaço que seja provocador, mas atrativo, atrativo porque exige muito a quem participa e quem participa sente que recebe muito participando, e que leve as pessoas a superarem-se a si próprias... concordo. E será uma decisão da pessoa que depois contará com a presença do especialista que percebe como é que vai provocar. Não me tinha ocorrido, mas o teatro pode ser fundamental para a mudança do paradigma de escola que temos e que atrás dizia que tem de mudar e está esgotado. Não me perguntem como.

**Gostarias de acrescentar mais algum aspeto?**

Não.

**Muito obrigada.**

**ANEXO K**

**Protocolo da entrevista a Teresa André**

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa Mestrado em Educação Artística – especialização Teatro

Dissertação: *Conferência mundial de educação artística (2006), dez anos depois: Conceções e expectativas sobre as artes na educação e o perfil do professor de Teatro*

Autora: Rita Durão | Orientador: Professor Doutor Miguel Falcão

Entrevista realizada por Rita Durão a Teresa André, a 22/03/2017, em Lisboa.

**Tendo em conta a investigação que estou a desenvolver, interessa-me perceber alguns aspetos em torno da Conferência Mundial para a Educação Artística (CMEA), nomeadamente a sua possibilidade de ligação direta com a Conferência Nacional de Educação Artística (CNEA), realizada em 2007, na Casa da Música, no Porto.**

A CMEA, em 2006, teve uma característica muito relevante: não ser uma conferência política. Apesar de ter sido acometido ao governo de Portugal a sua organização, a coordenação foi da UNESCO, por isso esta conferência não teve um perfil político.

Já a CNEA decorreu diretamente da CMEA e veio colmatar a necessidade de conhecer as experiências [de educação artística] existentes no espaço nacional. No currículo formal e em espaços de educação informais. A vontade era conseguir espelhar o que existia, por forma a fazer uma caracterização o mais completa possível pós-conferência.

Por isso, em 2007, antes da realização da CNEA, entre outubro de 2006 e setembro de 2007, fizeram-se conferências preparatórias, a nível regional, [incluindo as regiões da Madeira e dos Açores] com representantes e responsáveis de universidades, institutos politécnicos, escolas profissionais, escolas superiores de Teatro, Música, de Dança (as que davam formação, que formavam artistas, professores), Associações Culturais, Promotores de Artísticos, responsáveis por instituições culturais, professores e artistas. Porque se entendeu desde o início que era fundamental formar uma rede de trabalho com diferentes parceiros, compreender que hiatos existiam face à formação dos docentes e as necessidades reais, porque muitas vezes se encontraram indícios de que, nem sempre, a formação era promovida tendo em conta a realidade da escola.

Nestas conferências/encontros – espaços de debate e reflexão – tentou encontrar-se os pontos mais frágeis e perceber quais as dificuldades sentidas em cada um dos sítios. Por isso ouviram-se as associações de professores de artes (artes visuais, teatro, dança) e percebeu-se que esses professores de artes preferiam ensinar em escolas profissionais ou

cursos livres, porque consideravam que não era necessário terem formação pedagógica (como não havia quadros...era mais fácil, na sua perspetiva, entrar).

Mas isso trazia dificuldades não só para os próprios (que muitas vezes não tinham condições para ensinar, nem segurança, nem vínculo), mas também para a comunidade dos outros professores, porque existem diferentes olhares de acordo com as especificidades de cada uma das Artes. A Música é diferente do Teatro ou da Dança. As Artes Plásticas são a área que está há mais tempo no terreno e que já estão formatadas. Isto é, os professores têm uma formação artística e pedagógica muito idêntica à dos outros professores de todas as áreas curriculares: mesmo do professor de Português ou de Inglês. De facto, só a partir da década de 80, é que começou a haver formação pedagógica mais direcionada para os professores de Música, Teatro, Dança.

Lembro-me perfeitamente do caso da Anna Máscolo [bailarina] que tinha um estúdio e dava aulas, não tinha formação pedagógica: era bailarina. E toda a gente ia para a [escola da] Anna Máscolo. Não era obrigatório ter formação pedagógica para ensinar. Alguém que tivesse formação de bailarino podia dar aulas. Não havia uma preocupação em usar o formato que existia na escola: o ensino artístico, o ensino das artes era um universo à parte.

Voltando às conferências preparatórias, estas foram feitas regionalmente em Portugal Continental (Lisboa, Porto, Braga, Coimbra, Lisboa, Évora) e nas Ilhas. Foi uma das poucas vezes em que se ouviram as vozes dos Açores e da Madeira: apesar de eles terem Secretarias Regionais da Educação independentes e autónomas; e desenvolverem modelos muito diferentes. Por exemplo, as AEC [Atividades Extracurriculares] que surgiram no continente em 2006, na Madeira já tinham cerca de 40 anos. E nasceram de uma necessidade do contexto. Todos os sábados iam buscar os alunos...Trabalhavam a Música, o Teatro, o Inglês... Porque o objetivo era promover competências que apoiassem a entrada na vida ativa. E para isso foi feito um trabalho de qualificação de recursos humanos fantástico: formação pedagógica de professores, de educadores, de animadores, investiram nisso muitos recursos financeiros.

E a verdade é que um dos maiores desafios é a formação dos recursos humanos [na Educação], a atualização de conhecimentos, metodologias e tecnologias. Em qualquer área, obviamente. Teremos docentes empenhados, felizes e proactivos se investirmos em formação adequada. Nas artes acontece o mesmo. Não podemos pensar que as artes são áreas menores, que são extrínsecas ao currículo. Elas devem ser currículo porque sem

elas o currículo fica deficitário. Assim, é preciso investir na formação para os docentes de todas as áreas. E essa foi uma conclusão de todas as conferências preparatórias.

Para além da necessidade de mais e melhor formação foi invocada frequentemente a ideia da falta de informação sobre a investigação que existe nas áreas artísticas. As pessoas sublinhavam que não sabiam o que estava a ser feito, nem em Portugal, nem no mundo. Ora aquilo que foi mais salientado foi o facto de não se saber o que estava a acontecer em Portugal, apesar de ser evidente que havia muita gente a trabalhar em pequenos nichos. Isoladamente. Por exemplo, já havia experiências fantásticas do Cinema nas escolas, mas poucas pessoas conheciam....

Foi visível outra questão: em Portugal há um problema com a EA, pois muito poucos distinguem as diferenças conceptuais e práticas da EA e do Ensino Artístico...

**Conseguiram soltar-se de alguma maneira da ideia que é para ter uma finalidade...**

**/A finalidade da EA não tem de ser a formação de futuros artistas?**

Exato. É claro que a escola não tem de formar só atores e músicos, mas é muito importante que forme públicos; pessoas que tenham a capacidade para apreciar e avaliar o que existe. Se não desenvolvermos a capacidade de julgar... não há evolução, portanto as pessoas acabam por aceitar qualquer coisa ou então recusam simplesmente. Não há crescimento, nem estético, nem pessoal, nem coisa nenhuma. Por isso é prioritário que as escolas ensinem a olhar, a ouvir, a ver. Por uma questão de equidade até. Senão, perpetua-se a diferença. Porque alguns alunos só vão ler os livros que vêm no Plano Nacional de Leitura (PNL), conhecer as pinturas de A, B ou C porque vêm nos livros, conhecer as músicas que estão na moda; etc.... É claro que é muito bom haver um PNL, um cânone, uma lista de conteúdos culturais comuns, mas isso não é suficiente. Deve abrir-se o currículo para outras coisas, deixar entrar outros parceiros no espaço escolar e promover novas experiências. E para isso, temos de conhecer o que se faz pelo país. Quais os projetos mais impactantes e mais consistentes. E também perceber quais os mais sustentáveis e porquê.

**Essa vontade de conhecer o país surge na preparação da Conferência [CMEA]?**

**Quando se dá o primeiro encontro da Comissão Científica da Conferência e o rumo da Conferência muda um bocadinho ...**

Ao longo do tempo houve sempre, avulso, tentativas de conhecer o que se passava no espaço nacional em termos de educação artística e cultural. Basta recordar os grupos coordenados por Madalena Perdigão, José Sasportes, Jorge Barreto Xavier, Maria Emília

Brederode que procuraram cartografar o estado das artes em Portugal em determinados momentos...A CMEA veio, mais uma vez, acordar esse desejo pois foram ali apresentados “retratos” bem completos da realidade em diferentes países e foi isso que fez nascer a Conferência Nacional de Educação Artística em 2007.

### **Na 2ª Conferência, a Nacional?**

Sim. Porque na CMEA foi-se buscar o que se conhecia. Cada instituição tinha conhecimento de algumas experiências e, apoiados nos relatórios de trabalho dos grupos anteriormente enunciados conseguiu-se um consenso. O que foi positivo. Mas claro que foi uma amostragem muito sucinta e quando aconteceu a CNEA foram apresentados projetos de diversa natureza que foram partilhados com os 1500 participante: 1500 portugueses interessados em educação artística é muito! Na CMEA (2006) também vieram muitas pessoas - foram 500 portugueses e 500 estrangeiros – mas a percentagem das apresentações foi muito desigual, dado que a seleção foi realizada pela UNESCO que pretendia apresentar um esboço do que se passava nos diversos continentes na área artística.

Mas foi notório que as pessoas sentiram que tinha acontecido alguma coisa na CMEA. A pouco e pouco começou a ouvir-se falar dos Tocá Rufar, do Seixal. Os professores davam inputs sobre a conferência e sobre a sua importância e compreendiam que não estavam sozinhos. De repente, toda a gente falava da CMEA. Foi uma festa, e isso e foi importante. A Arte é isso.

Quando foi a CNEA, as pessoas estavam motivadíssimas para continuar o debate, mas só cabiam 1500 pessoas na Casa da Música. Foi preciso recusar inscrições. Foi fantástico. Toda a gente queria ir.

### **Foi um sinal muito positivo...?**

Foi. Foi um sinal muito positivo. Os professores tiveram dispensa para assistir à conferência pois a mesma funcionou como formação. A CNEA decorreu durante três dias na Casa da Música, no Porto. Mas saiu para as ruas e continuou lá fora. Muita gente que não conseguia entrar nas salas ficava a conversar, a criar, e ali nasceram projetos fantásticos. As pessoas estavam todas envolvidas num enorme e intenso workshop de criatividade. A verdade é que saíram dali não sei quantos projetos que ainda estão a acontecer hoje pelo país.

**Da CNEA chega a sair um documento, uma espécie de versão do Roteiro para a Educação Artística (REA), mas para ser aplicado em Portugal, intitulado: Agenda para a Educação Artística (AEA). E essa Agenda?**

Essa agenda [AEA] ficou suspensa no tempo. A pairar...

**Tanto o REA da CMEA, como AEA da CNEA, bem como as recomendações que saem de Seoul na 2ª Conferência Mundial Educação Artística (2ª CMEA), partem do que aconteceu na primeira CMEA. Já muita gente trabalhou e já se fez muito trabalho nesta área. Não vai para a frente, porquê?**

Desde a Madalena Perdigão que isso [EA] está na ordem do dia. Foi a Madalena Perdigão, depois foram não sei quantos grupos. Coordenados pelo [José] Sasportes, pela Maria Emília Brederode, pelo Jorge Barreto Xavier. E depois pelo João Soeiro de Carvalho, Comissário da CNEA....

**São anos e anos de trabalho, de grupos de pessoas que muitas vezes estiveram a trabalhar fora dos seus gabinetes para ouvirem, para irem aos sítios, para organizarem, para recolherem dados. Fizeram o tratamento desses dados, apresentaram sugestões...**

Infelizmente em Portugal gostamos muito de partir do zero. A CNEA fez questão de não partir do zero. Mas a maioria das pessoas prefere fazer tábua rasa do passado...

**Parece que na área da EA vão acontecendo momentos importantes, diria até, extraordinários, mas depois fica tudo a pairar. Vão existindo momentos de evolução, mas com muitos hiatos?**

Sim. Evolução e involução. Progresso e retrocesso. É um ciclo algo vicioso.

**Esse retrocesso pode de alguma forma ser considerado, francamente, político acabando por resumir a posição de um País face à cultura?**

Nem sei bem...Não sei se é só um problema de cariz político.

**Será que este movimento eterno entre PS (Partido Socialista) e PSD (Partido Social Democrata) ...**

Digamos que não é bom nem benéfico. A promoção de uma cultura artística para todos custa muito dinheiro e o impacto desse investimento só pode ser feito a médio e a longo prazo... E isso pode ser o que provoca que se avance dois passos, e logo se retroceda...

**O questionário da UNESCO relacionado com o REA aborda a implementação do mesmo. Em Portugal como é que o Roteiro foi distribuído, como é que foi dado a conhecer, como é que chegou às salas de aula?**

Foi através da CNEA. Quando acabou a CMEA e foi elaborado o Roteiro [REA] apostou-se na distribuição deste documento a nível nacional, participantes e não participantes na CNEA, escolas e outras instituições. E também estava *online*.

**De 2006 a 2007, a transmissão do REA foi feita para as escolas ...**

Sim. Mas também nas conferências regionais, foi fornecida uma série de documentação, entre outra o REA. Porque estas conferências regionais tinham como formato um dia de debate em grupo sobre diversas questões, a apresentação de problemas-tipo e a construção de sugestões de operacionalização.

**Dá-me a sensação que se andou muito no terreno nessa altura?**

Sim, pelo país inteiro.

**Tenho a impressão que por alguma razão não sentimos a força destes grupos de trabalho. Certamente estiveram muitas pessoas envolvidas entre 2006 e 2007, nomeadamente, até à ida para Seoul [2ª CMEA] com a respetiva apresentação dos resultados. Houve o questionário para ser respondido e apresentado, em 2009, na 2ª CMEA, que tinha de ser sintomático de acontecimentos prévios, ou seja, de ações que tinham sido levadas a cabo para a divulgação do REA?**

E havia um grande projeto para implementar a Agenda [AEA] em 2009. Por exemplo, foi criada uma base de dados para inscrever todas as experiências; um banco bibliográfico; de web grafia; um *site*; um documentário de boas práticas que pretendia ser um instrumento facilitador do debate, da formação, etc.

**Na altura quando isto aconteceu o ME sentiu que esta iniciativa estava a ser apoiada?**

Não era uma questão de apoio, mas sim de trabalho em articulação. O objetivo era potencializar as parcerias entre as instituições responsáveis pela formação de docentes e criar em conjunto modelos mais adequados que garantissem mais qualidade e coerência das práticas letivas.

**E houve mudança?**

Há sempre mudanças...

### **Como é que vê a EA na atualidade?**

Acho que depende da cultura de cada escola. Há escolas que levam a sério a EA. Continuo a conhecer escolas que têm projetos fantásticos, mas lá está, são escolas. Não conheço o País todo neste momento.

### **E como é que vê o papel do artista na escola?**

É fundamental, aliás, o artista não devia só estar na escola, devia estar em todo o lado. Nós não podemos viver fechados só com matemáticos, cientistas, ou professores de línguas. Hoje a escola é um organismo vivo e complexo que deve responder aos diferentes interesses dos diversos atores. É importante, pois, a existência de promotores da curiosidade, da criatividade, do criticismo, da comunicação, da colaboração, da empatia. E um artista é um colaborador essencial para um currículo equilibrado onde exista igual destaque das artes, das humanidades, das ciências... Porque não há matérias nem professores de primeira nem de segunda.

**Quando estava a dizer que não podem existir matérias de primeira nem de segunda, nem professores de primeira ou de segunda, e quando nos estamos a referir à EA nas escolas, e nomeadamente, ao Teatro.... Acha que, de alguma maneira, a ideia que se tem do artista de Teatro pode interferir na ideia da disciplina de Teatro na escola?**

Infelizmente, eu acho que sim. Especialmente com o Teatro... Sabe que nos anos 90 havia Teatro em quase todas as escolas do País? Sabe em quantas escolas há agora? Pouquíssimas ... Penso que houve um retrocesso, relativamente à área do Teatro.

**Sim, da própria área. Acredita que ainda há um trabalho a fazer para nos soltarmos do “peso” da ideia que os artistas muitas vezes, quando não tinham/têm ofertas de trabalho, avançavam/avançam para o ensino como uma possibilidade de emprego?**

Também os professores de Matemática. Quantos arquitetos não estão a dar Matemática? As pessoas nem sempre iam para o ensino por vocação. Muitas delas iam porque não tinham outra saída profissional.

**Hoje em dia já temos uma série de profissionais [na área da EA].**

Claro, e com excelente formação.

**E muitas vezes profissionais que além de serem profissionais das Artes, obtiveram formação na pedagogia, etc... Por exemplo, tínhamos uma escola em Évora, que era**

**uma escola que formava professores de Teatro, e essa escola acabou. Era uma escola que formava os professores e profissionalizava.**

Pois é...Enquanto não houver quadro de professores de Teatro (um grupo de docência) vai ser assim. À exceção das escolas particulares, nas escolas públicas que ainda têm Teatro sabe quem está a dar? Normalmente, são professores ou de Português ou de História que não têm...

**...Não têm nem horário completo e/ou nem formação na área?**

Sim, é um modo de completar horários sobretudo. E eu acredito que alguns até têm formação nesta área e investem muito. Mas considero que a criação de um grupo de docência é muito importante para separar águas.... Tal como uma associação profissional que articule com o ME e lute pelos seus direitos de forma consistente, estruturada e sistemática.

**Um problema que vem de trás...**

Sem dúvida...

**Gostaria de acrescentar mais alguma coisa?**

Não. Mas se precisar de alguma coisa...

**Agradeço muito.**

## **ANEXO L**

### **Protocolo da entrevista a Mariana Rosário**

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa Mestrado em Educação Artística – especialização Teatro

Dissertação: *Conferência mundial de educação artística (2006), dez anos depois: Concepções e expectativas sobre as artes na educação e o perfil do professor de Teatro*

Autora: Rita Durão | Orientador: Professor Doutor Miguel Falcão

Entrevista realizada por Rita Durão a Mariana Rosário, a 11/07/2017, em Lisboa.

**Tendo em conta a investigação que estou a desenvolver, interessa-me perceber alguns aspetos em torno da Conferência Mundial para a Educação Artística (CMEA) que ocorreu em Lisboa em março de 2006. Dois deles são frutos diretos desta conferência, em primeiro, o documento intitulado Roteiro para a Educação Artística (REA), contendo uma série de recomendações no âmbito da Educação artística (EA) e, em segundo, o compromisso assumido de concretizar no ano seguinte a Conferência Nacional de Educação Artística (CNEA), que veio a ser realizada em 2007, no Porto, na Casa da Música. Este enquadramento deve-se ao facto de me interessar refletir sobre as hipóteses de estabelecer possíveis ligações entre estas conferências, os valores patentes no REA e o perfil do professor de Teatro nas nossas escolas. Consegues assinalar no tempo o teu contacto quer com estas conferências quer com o REA?**

Apesar de ter sabido da realização dessas conferências [CMEA, CNEA] não tive oportunidade de estar presente. Se queres saber se senti a nível da EA, nomeadamente na área do Teatro, alguma mudança efetiva nas escolas ou nos currículos, relacionada diretamente com esses dois acontecimentos, posso dizer-te que não senti.

Em relação aos professores de Teatro creio que o primeiro momento em que senti que se deu importância à formação na área do Teatro na Educação foi quando surgiu o Curso de Estudos Teatrais na Universidade de Évora, em 1996. Porque antes disso, que eu saiba, não havia uma licenciatura que formasse professores de Teatro. Quem dava aulas de Teatro na escola era, normalmente, o ator, o artista, ou então um professor que mostrasse alguma apetência para o efeito. O meu orientador de estágio era professor de Português, mas como gostava e interessava-se por Teatro, lecionava a disciplina de Expressão Dramática (ED) e orientava também uma oficina de Teatro fora da escola, foi desenvolvendo as suas competências na área teatral que lhe conferiram as habilitações necessárias para ser orientador da disciplina de ED. Porque até então não havia nenhuma licenciatura, ou uma formação mais especializada para quem quisesse ser professor de Teatro.

### **Porque é que uma licenciatura como a de Estudos Teatrais, em Évora, acaba?**

Por um lado, a introdução de Bolonha, que estabelece licenciaturas com a duração de 3 anos, dificultou a reformulação de licenciaturas com uma estrutura curricular de 5 anos. No caso de Estudos Teatrais (Ramo ensino), só a componente pedagógica tinha 2 anos(!). Creio ter sido esta dificuldade um dos motivos que levou ao terminar da oferta desta licenciatura. Por outro lado, e na minha opinião, outro dos motivos reside no facto de não existir mercado suficiente. Se continua a não existir a disciplina de Teatro, ou de ED, em grande parte das escolas estar-se-ia a formar pessoas para o desemprego. Creio que tenha sido, também, por esta razão.

**A Escola Superior de Educação de Coimbra também tinha uma licenciatura de Teatro e Educação, muito virada para a formação artística e pedagógica na área do Teatro, mas, entretanto, nos últimos anos conheceu muitas alterações.**

Resultantes, talvez, dos mesmos motivos que agora referi.

**Outros valores, ora os de mercado, ora as resultantes de acordos internacionais, como Bolonha, parecem não abonar a favor dos cursos de Teatro mais direccionados para a vertente pedagógica. Podendo chegar-se lá através da frequência de mestrado...**

Sim, os mestrados, ou formação mais especializada como a profissionalização. Espero, contudo, que os estágios não se limitem ao campo teórico, mas que passem também pela prática efetiva no terreno.

**Nestes dois exemplos perdeu-se um pouco a referência de uma licenciatura mais vinculada à formação do pedagogo, na área do Teatro na Educação. Um tempo concentrado e dedicado ao aprender a ensinar, aos aspetos pedagógicos da educação na área do Teatro acaba então por quase não existir? Acaba por ser uma zona vaga?**

Sim, como já referi, o facto não haver mercado, e de acordos curriculares como os de Bolonha, vieram atrofiar toda uma estrutura que os mentores achavam que era a adequada, uma estrutura com quatro anos (na altura), e com o último ano para realizar o estágio pedagógico, que atribuía a profissionalização para a docência de Teatro. Esta formação específica de professores de Teatro deixou de existir, posso estar errada, mas no presente, não tenho conhecimento da existência de Licenciaturas que formem professores de Teatro.

**Indo ao encontro dos temas que temos tocado nesta entrevista, e visto seres professora de Teatro há mais de dez anos, como é que vês na atualidade a EA na escola?**

Eu vejo o que sempre vi (não sei se está relacionado com uma alguma tradição ou algum peso corporativo), isto é, apenas a Educação Visual está sempre presente e obrigatória ao longo do ensino básico. E no ensino secundário, o único curso Científico-Humanístico para prosseguimento de estudos artísticos existente são as Artes Visuais! Não existe um curso Geral de Artes do Espetáculo ou Performativas. Houve essa intenção, e o governo de António Guterres teve em mesa uma proposta de um Curso Geral de Artes do Espetáculo, mas depois o governo caiu e essa intenção ficou sem efeito. Na atualidade vejo uma primazia e domínio das Artes Visuais. Da Música não tanto porque chega ao 9º ano e deixa de existir a oferta nesta área artística, quem a quiser seguir tem de optar pelo ensino artístico especializado, o que já é muito bom. Não conheço nenhum ensino articulado na área do Teatro, infelizmente.

Voltando às conferências [CMEA; CNEA] não se sentiu nenhuma mudança na área do Teatro. Se olharmos para trás, para o exemplo da Oficina de Expressão Dramática (OED), que foi criada pelo então Ministro da Educação Roberto Carneiro, pergunto-me, porque que é que desapareceu na primeira década de 2000? O ensino da música permaneceu, bem como o da dança (embora com menos expressão), mas o Teatro desapareceu dos currículos. No presente momento nem existe como oferta de escola. E os alunos deviam poder optar, escolher. No caso das Artes Visuais, estas são obrigatórias. Atenção, não tenho nada contra as Artes Visuais. Por mim todas as áreas artísticas desde o Teatro, à Dança, às Artes Visuais deviam estar presentes na escola, mas, repito, os alunos deveriam poder optar, escolher e não podem. As Artes Visuais e a Música estão presentes na maioria das escolas, o Teatro não.

**Na atualidade acreditas que a EA tem possibilidades de participar dando o seu contributo para a melhoria da qualidade da Educação, nomeadamente através da presença do Teatro na escola?**

Sem dúvida. Já Peter Brook dizia que o Teatro é a melhor ferramenta para a Educação porque educa o ser no seu todo. A nível cognitivo, afetivo, psico-motor, social. Não precisamos só de aprender a matéria, precisamos de aprender valores, formas de estar em diversas situações, formas de estar com o outro. Por exemplo, através da ED, do jogo dramático, podes aprender divertindo-te. A ED põe-te a jogar e em situação de jogo, o

indivíduo dá o melhor de si. E o jogo em ED exige o melhor de ti, exige criatividade, dinâmica, saber estar com o outro, colaborar, saber improvisar. É educar através do jogo, e o jogo vai-nos acompanhar sempre até ao fim.

**Tendo em conta o teu percurso enquanto professora de Teatro, e com tudo o que implica: estares no terreno, na escola, contatares, diretamente, com os alunos, com diretores de agrupamento ou da escola, estares afeta a uma série de decisões do ME, como é que perspetivas sobre o espaço que é atribuído ao Teatro na realidade da escola?**

Nas escolas onde não há uma tradição artística teatral é muito difícil. Nós, professores de Teatro, concorremos às escolas que já têm essa tradição do Teatro. Eu dei aulas durante muitos anos numa escola que começou com a OED, que depois passou para Oficina de Teatro (OT) e, finalmente, passou a Curso Profissional de Artes do Espetáculo (CPAE). Em algumas escolas, poucas, isto aconteceu para completarem os horários de professores que iam dar Teatro apesar de pertencerem a outro grupo de recrutamento, geralmente de Português. Noutros casos porque era tradição da escola a existência da disciplina de Teatro, mesmo não existindo professor de Teatro afeto aos quadros. Muitas vezes, também existia o grupo de Teatro da escola, que apresentava trabalhos com regularidade, nomeadamente, no final do ano. Mesmo com a mudança de diretores da escola, estes acabam por se mostrarem sensíveis a manter a tradição da presença do Teatro na escola. Nas escolas onde não existe uma tradição da vertente artística para além da Visual, o rumo e a presença das artes depende da vontade/disponibilidade das direções escolares relativamente à EA. Creio que, na maioria dos casos, o contacto com o Teatro nas escolas passa, muitas vezes, ou por idas ao Teatro, ou, no caso de as escolas terem condições acolhem espetáculos em torno de obras que constam nos conteúdos programáticos de disciplinas como a de Português. Mas as escolas estão muito dependentes do aval das hierarquias superiores, onde as medidas economicistas têm um grande peso. Por exemplo, se uma escola tiver no quadro muitos professores de economia irá, provavelmente, abrir um curso profissional de marketing e não de Teatro. Continua a existir esta filosofia ligada aos quadros das escolas no que concerne à oferta de cursos. Com o desaparecimento da OED e da OT, o teatro vai subsistindo, (nalguns casos até com o apoio de Câmaras Municipais e/ou Juntas de Freguesia) com a existência dos Cursos Profissionais de Artes do Espetáculo – Interpretação de nível secundário. No fundo parte da sensibilidade da direção da escola, das Direções Regionais de Educação e

também do poder local. Porque razão é que na zona de Sintra só uma escola oferece um curso profissional de Teatro? Porque é que em Almada (onde temos o Festival de Teatro de Almada, com uma tradição de Teatro enorme) havia um curso profissional de Artes do Espetáculo - Interpretação e, pelo que sei, terminou? Refiro-me a cursos de nível secundário, o único nível onde os alunos poderão ainda ter alguma possibilidade de formação teatral. Acabam por ser sempre razões economicistas, razões ligadas às áreas de formação dos docentes nos quadros das escolas. Normalmente, os docentes dos quadros, não têm habilitações para dar estas disciplinas artísticas, o que leva à necessidade de contratação de outros docentes. E o que o ME pretende é contratar o mínimo de pessoas fora dos quadros, e dar aqueles que estão nos quadros carga horária. O que conduz a muitos casos em que é um professor não especializado na área quem passa a dar algumas das disciplinas nestes cursos profissionais de formação de atores, chegando o mesmo professor a dar as disciplinas de Voz, Interpretação, Movimento. Se tiverem um professor do quadro sem horário, sem formação em Teatro, mas que mostra gosto pelo mesmo, é ele quem fica com o horário de Teatro. Questiono-me sempre, se vão colocar um professor de Matemática a lecionar português e vice-versa? A qualidade do ensino depende também das decisões pedagógicas e dos seus responsáveis. As disciplinas de Matemática e Português são disciplinas nucleares, essenciais não se pode brincar com elas... No entanto, com outras disciplinas...

**Portanto continuamos a ter na escola disciplinas consideradas de primeira e de segunda...**

Sem dúvida.

**Para atingir a possibilidade da EA participar na melhoria da qualidade da Educação teria que existir uma vontade de mudança a nível das mentalidades?**

Sim. Por exemplo, com o surgimento das Atividades Extracurriculares (AEC'S), deu-se um passo, no sentido de se assumir uma preocupação com a presença de disciplinas artísticas na escola, mas lá está, em horário extracurricular. Começar desde o pré-escolar com uma tradição face à importância das artes, é indício que as coisas podem mudar, mas depois chegamos ao 2º ciclo, e subsistem apenas as Artes visuais e a Música.

**Pensas que a presença das artes nas AEC'S com o seu formato e horário extracurricular pode ser desvalorizada?**

A questão é que tornar as atividades artísticas curriculares iria requerer alteração de todo o programa de ensino... lá está: a mudança... Penso que as pessoas ainda não estão

conscientes da importância das artes na formação do indivíduo e essa proposta de mudança curricular iria apresentar muita resistência.

**O Roteiro para a Educação Artística (REA) recomenda a presença do artista na escola. Inclusive a lei portuguesa contempla a figura do professor coadjuvante. Qual pode ser o papel do artista na escola? Como encaras as modalidades de articulação e desafios de colaboração entre artistas e professores? Ainda existe a tendência de pensar que o artista vai à procura de dar aulas numa escola por não encontrar trabalho no Teatro, no Cinema, na Dança...**

Eu penso que podem ser várias as possibilidades. Uma delas, para as escolas que não têm qualquer contacto com o Teatro, pode ser a oferta de workshops com artistas convidados que possam dar a conhecer a sua área. Mas dentro do ensino público, o que me pareceria mais importante, mesmo sendo um objetivo ambicioso, seria o de assegurar que todos os alunos ao longo do seu percurso escolar tivessem contacto com todas as artes possíveis. Já o têm com a Educação Visual e com a Música, mas seria bom alargar a outras áreas como o Teatro, a Dança, Movimento, Dança Criativa, etc... Era bom que fosse recomendado “barra” obrigatório como no caso da Educação Sexual que passou a obrigatória. E cada escola escolheria as áreas artísticas e contrataria recorrendo mesmo a protocolos de apoio já existentes com o ME. Para depois levar o artista à escola para dar duas ou três sessões, workshops ou uma formação contínua. Seria um bom passo e uma forma de garantir a presença do artista na escola. Mesmo nas escolas que têm Teatro e professor de Teatro, penso que é muito enriquecedor a presença do artista podendo a escola dizer: “Para a semana vem determinado artista dar-vos uma visão do seu trabalho, vai-vos mostrar outras formas de ver esta área ou aquela área, vai-vos fazer passar por determinados os exercícios”, e isto pode ser uma experiência muito interessante não só para os alunos de Teatro, que provavelmente, iriam contactar com uma formação mais especializada, mas também poder ser alargado aos outros alunos de outras áreas e anos. Convidar alunos da área de Economia para uma sessão de trabalho numa área diferente, nomeadamente, a do Teatro, pode ser muito interessante e profícuo para os mesmos. Da experiência que tenho, por vezes, os alunos de outras áreas começam com alguma resistência, mas no fim da sessão já estão a participar e a gostar. Por vezes, descobrem capacidades e vertentes pessoais que de outra forma não descobririam. Penso que esta pode ser uma das possibilidades de colaboração do artista com a escola, dando uma sensibilização na área em que trabalha, quer seja no Teatro, na Pintura, na Dança, etc.

**Acreditas que a presença do artista pode então ajudar na mudança de mentalidades de que já falamos?**

Certamente. Só passando pela experiência da prática/educação artística é que se perceberá o contributo da mesma na formação e desenvolvimento do aluno e se mudarão mentalidades. As artes contribuem para uma melhoria e abertura do pensamento reflexivo e criativo e, conseqüentemente, do pensamento cognitivo, o que será uma mais valia para as outras áreas de formação. As artes são a mais-valia da educação, logo, a presença de um professor de ensino artístico ou um artista é uma mais valia na escola.

**Mas com a possibilidade dessa colaboração entre o artista e a escola ser frequente? Ou seja, o artista estar presente na escola?**

Porque não? Se resultasse, tem é de ser feita uma avaliação para perceber como correu, se gostaram, se foi útil, o que trouxe ou não de novo. O artista podia estar presente uma vez por semana, uma vez por período.

**Em 2013 o Conselho Nacional de Educação (CNE) publicou em Diário da República uma Recomendação sobre a EA fazendo o ponto de situação (à data em que a mesma foi apresentada) tecendo considerações e recomendações variadas sobre a EA. Nomeadamente, no que toca à formação de professores, e à colaboração dos artistas nas escolas. Tendo como linha de fundo o teu percurso de forma ininterrupta no terreno, isto é, dentro da escola pergunto se estás a par desta recomendação (bem como das suas ideias) e se consideras que a mesma teve algum impacto nas nossas escolas? Desculpa, vou ser mais direta: pensas que a presença do professor de Teatro é tida como necessária na escola, quer se trate de uma escola com ou sem tradição de Teatro?**

Em relação à recomendação, eu estou a par de muitos destes documentos graças à APROTED [Associação de Professores de Teatro Educação] da qual sou membro da direção, pois sempre que fazemos pedidos de audiência quer com o ME, quer com a Assembleia da República, ou com o Sindicato de professores, a APROTED acaba sempre por remeter para este tipo de recomendações. Mas não vejo os sucessivos Ministérios da Educação a serem sensíveis a estas recomendações, para o ensino público regular.

A nível do Teatro o que eu tenho assistido é que com o “boom” da televisão e das séries de ficção e novelas, verificou-se o aparecimento de escolas de teatro particulares, bem como de cursos de formação de atores. Aí sim a mudança e o aumento de oferta de formação nesta área são notórios.

No que respeita ao ensino público regular o mesmo não se verificou, pelo contrário. A oferta da disciplina de Oficina de Expressão Dramática/Teatro na escola veio a desaparecer. Parece que há qualquer coisa que está fechada... As artes, principalmente o Teatro, foram sempre consideradas como uma atividade extracurricular, mesmo os pais/encarregados de educação sempre acharam que o Teatro não é bem uma disciplina, é uma atividade extra. Repito, o único sinal que poderia estar mais ligado à presença da EA [área Teatro] seria o projeto de Curso Geral de Artes do Espetáculo que ficou na gaveta. Eu tenho conseguido dar continuamente aulas no ensino público secundário porque surgiram os cursos tecnológicos de Animação Sociocultural que têm as áreas de Expressões e Animação e depois surgiram os cursos profissionais, nomeadamente, Artes do Espetáculo onde aparecem disciplinas direcionadas para o Teatro. Para mim a principal questão é dar oportunidade aos alunos de, na sua passagem pelo ensino básico e secundário, poderem ter acesso à formação artística, mesmo que essa formação não venha a ser especificamente utilizada a nível profissional. Passar por um ensino básico e secundário com disciplinas ditas nucleares e com as disciplinas artísticas dá aos alunos muitas ferramentas e capacidades que a maioria das pessoas ainda não têm noção. Eu vejo pelos meus alunos e pelos relatos das suas experiências. O Teatro na escola (e a EA em geral é uma via que forma melhores seres humanos, mais sensíveis e não é só a nível artístico pois, o Teatro abrange muitas valências: pessoal, social, criativa. Independentemente da profissão que os alunos venham a escolher, temos de lhes dar oportunidade de fazerem o ensino secundário de mão dada com a EA. E temos dados que comprovam a importância das artes no desenvolvimento integral do aluno. Como diz António Damásio um currículo sem artes não forma bons cidadãos<sup>1</sup>. Para rematar esta resposta penso que no fundo por mais recomendações que existam tem de haver primeiro uma mudança de mentalidades, de cultura. E os nossos governos, os nossos políticos, ou quem está à frente do ensino não tem sido sensível face a esta recomendação e a outras. Por mais que possa existir um ou outro Ministro da Educação que tenha essa sensibilidade tem de lutar muito contra um sistema que já está implantado e é averso à mudança. É sempre uma luta maior quando é uma luta de mentalidades e de poder. Tais mudanças

---

<sup>1</sup> No momento da validação desta entrevista, a entrevistada pediu para enquadrar a sua afirmação com esta nota de rodapé: "Um currículo escolar que integra as artes e as humanidades é imprescindível à formação de bons cidadãos", feita pelo cientista António Damásio na CMEA de 2006.

<https://www.publico.pt/sociedade/jornal/e-muito-mais-facil-ensinar-matematica--e-ciencia-do-que-artes-67080>

têm de passar pelas pessoas, pelo governo, pelas direções gerais de Educação. Quanto à questão da presença do professor de Teatro na escola, infelizmente, não creio que a comunidade escolar a julgue necessária e ou/imprescindível. Mas creio que, nas escolas onde existe um professor de Teatro, a sua presença é tida como útil e enriquecedora das atividades escolares, não existindo ainda, no entanto, uma consciência do contributo importante e enriquecedor do Teatro na formação dos alunos. Estamos melhor, mas continua-se ainda muito com a ideia de que a Arte, nomeadamente o Teatro, não é importante para a formação do aluno/ser humano e para a sua profissão no futuro. Ainda há um longo caminho a percorrer.

**Gostarias de acrescentar mais alguma consideração?**

Penso que não.

**Obrigada pelo teu contributo.**