

Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Teatro e Cinema



Fábrica das Artes como Projecto Educativo

Relatório de Estágio

Mestrado em Teatro – Especialização em Produção

Leonor Calado Rosa Bragança Rubio

Lisboa, Junho, 2015

Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Teatro e Cinema

Fábrica das Artes como Projecto Educativo

Relatório de Estágio

Leonor Calado Rosa Bragança Rubio

Relatório de Estágio submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do Grau de Mestre em Teatro – especialização Produção, realizada sob a orientação da Professora Maria Sequeira Mendes e co-orientação do Professor Miguel Honrado.

Lisboa, Junho, 2015

Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Teatro e Cinema

Índice

<i>Agradecimentos</i>	3
<i>Resumo</i>	4
<i>Palavras-Chave</i>	4
<i>Introdução</i>	5
<i>Enquadramento Teórico</i>	6
<i>CCB – CPA – FA</i>	13
<i>Fábrica das Artes - Funcionamento</i>	16
<i>Eixos Programáticos</i>	16
<i>Públicos</i>	17
<i>Criação</i>	18
<i>Mediação (Trampolim)</i>	19
<i>Como definir serviço educativo?</i>	23
<i>Fábrica das artes como projecto educativo e não como serviço educativo</i>	27
<i>Estimulação Artística no desenvolvimento humano</i>	43
<i>Conclusão</i>	50
<i>Glossário</i>	52
<i>Bibliografia</i>	53

Agradecimentos

À minha orientadora porque desde o primeiro minuto me deu a conhecer todo um mundo artístico novo, e me acompanhou pacientemente nesta minha epopeia.

Ao meu co-orientador por toda a partilha de conhecimentos e situações.

À maravilhosa equipa da Fábrica das Artes; Madalena Wallenstein, Maria Solla, Tânia Guerreiro e Manuel Moreira, que me recebeu de braços abertos e que me ensinou tanto em tão pouco tempo.

À Professora Eugénia Vasques que não me deixou desistir antes mesmo de começar.

À ESTC e aos restantes docentes que em tão pouco tempo conseguiram transmitir-me uma visão totalmente diferente do mundo artístico.

À minha Mãe que me apoia incondicionalmente e que estava ansiosa que o meu “curriculum” estivesse pronto.

Ao meu Gonçalo que nunca me deixa desistir.

Ao Luís que me arranjou tempo sempre que foi preciso.

Aos meus irmãos e amigos que dão brilho à minha vida e me permitem continuar sempre e sempre.

E finalmente ao meu Pai que onde estiver, estará orgulhoso da sua menina.

Resumo

Este relatório de estágio descreve o tempo passado no Projecto Educativo da Fábrica das Artes – CCB.

Procura-se caracterizar o processo de trabalho e de aprendizagem realizado na Fábrica das Artes e, ao mesmo tempo, estudar e compreender o serviço educativo num espaço cultural situado na grande Lisboa.

Este relatório tem ainda como objectivo entender o funcionamento da Fábrica das Artes em particular, procurando compreender porque se define este serviço educativo como projecto educativo.

Palavras-Chave

Serviço Educativo, Fábrica das Artes, Centro Cultural de Belém e Movimento Escola Moderna.

Introdução

Para atingir os objectivos a que me propus pesquisei sobre a história do serviço educativo em Portugal, desde que surge o primeiro vislumbre do que mais tarde se chamaria serviço educativo até aos dias de hoje. Além desta metodologia utilizo também a observação e registo diário dos 4 meses de estágio realizado na Fábrica das Artes. Como não podia deixar de ser, uma fonte importante de conhecimento surgiu das conversas informais que tive com a Programadora do projecto educativo da Fábrica das Artes, com os colaboradores da Fábrica das Artes; Maria Solla; Tânia Guerreiro e Manuel Moreira e com os utilizadores directos da Fábrica das Artes, tanto artistas como espectadores e até educadores que são frequentadores assíduos deste espaço cultural.

Para melhor me informar sobre alguns momentos da história dos serviços educativos em Portugal contactei também Raquel Ribeiro Santos, que é actualmente a programadora do serviço educativo da Culturgest.

Este relatório divide-se em três partes, sendo a primeira o enquadramento teórico onde é realizada uma reflexão sobre o percurso do serviço educativo em Portugal.

A segunda parte relata uma breve história do Centro Cultural de Belém e explica todo o processo em que se baseia a Fábrica das Artes e a sua programação.

Por fim, na terceira parte é feita reflecte-se sobre o trabalho deste projecto educativo relativamente a outros serviços educativos que inclui alguns relatos de situações passadas durante o estágio realizado neste projecto educativo. Nesta terceira parte senti a necessidade de encontrar uma definição para um serviço educativo para podermos então perceber porque não é a Fábrica das Artes serviço educativo, mas sim como um Projecto Educativo. Após justificar esta denominação descrevo brevemente a importância da estimulação artística no desenvolvimento humano.

Enquadramento Teórico

Foi a 14 de Outubro de 1936 que surgiu na lei Portuguesa o primeiro vislumbre do que mais tarde se tornaria na função do serviço educativo. No artigo 10º do Decreto-Lei nº27/084 pode ler-se: “Como adjuvantes do ensino e meios de acção educativa, realizar-se-ão as visitas de estudo e excursões que se tornarem necessárias” o mesmo artigo prevê ainda que “Nas visitas de estudo e excursões aproveitar-se-ão todos os ensejos para o conhecimento dos padrões da história da pátria, como motivo de instrução geral e de educação moral e cívica.”¹

Contudo, só em 1953, passados 17 anos, no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, um grupo de senhoras autodidactas começa a acolher alunos e professores, realizando a mediação entre estes e as colecções de belas artes.

No ano seguinte, em Paris, é criado o Internacional Council of Museums (ICOM), a maior organização internacional de museus e profissionais da área dedicada à preservação e divulgação do património mundial, natural e cultural, do presente e do futuro, tangível ou intangível.²

Apesar de desde 1936 estar descrito em decreto de lei a necessidade da visita dos alunos a museus de arte e a monumentos nacionais, só em 1956 pelas mãos do, na altura, Director do Museu de Arte Antiga, João Couto, foi criado em Portugal o primeiro serviço que se entendeu como serviço educativo. Este teve lugar no Museu de Arte Antiga e começou por ser dirigido apenas ao público infantil através de *ateliers* de artes plásticas e visitas guiadas.

Apesar de este ter sido criado, ainda não existia em Portugal uma definição de funções para um serviço educativo, e só passados 9 anos, em 1965, foi criado um decreto de lei que começa a descrever estas funções. O Decreto-Lei nº46/758, artigo 25 que “incumbe ainda aos museus organizar visitas colectivas,

¹ Diário do Governo, 1936 -10-14, Serie I nº 241, consultado a 11-01.2015 através de <http://dre.tretas.org/pdfs/1936/10/14/dre-215830.pdf>.

²Catarina Moura, *O Pulsar de Meio Século, Historial Crítico sobre os Serviços Educativos dos Museus do Estado, 1953 -2011*, pág. 3, ICOM, 2011.

orientadas, às suas colecções e estimular, por todos os meios ao seu alcance, a organização delas por quaisquer outras entidades e promover que se multipliquem (...) A orientação destas visitas caberá a pessoal técnico dos museus ou a outras pessoas idóneas”.³

Paralelamente a toda a descoberta do sentido de serviço educativo, crescia uma política sobre educação pela arte, ideia desenvolvida em Portugal pelos anos 50 quando surge um grupo de pedagogos (João dos Santos, Calvet Magalhães, Alice Gomes, Almada Negreiros, Chicó, António Pedro, Adriano Gusmão e Cecília Menano) que funda a Associação Portuguesa da Educação pela Arte. Em 1965 surge pelas mãos de Rui Grácio, Arquimedes Santos e outros pedagogos no então Centro de Investigação Pedagógica (1964) da Fundação Calouste Gulbenkian um estudo sobre Educação pela Arte e, em 1971, pelas mãos da na altura presidente da reforma educativa, Madalena Perdigão é criado o conservatório Nacional e o Curso de Professores de Educação pela Arte (que viria a ser encerrado 10 anos depois pelo então Ministro da Educação).

Relativamente à Educação pela Arte surge na Lei de Bases do Sistema Educativo o Decreto de lei n.º 344/90 de 2 de Novembro de 1990 onde se pode ler:

O governo tem consciência de que a Educação Artística é parte integrante e imprescindível da formação global e equilibrada da pessoa, independentemente do destino que venha a ter. A formação estética e a educação da sensibilidade assumem-se, por isso, como elevada prioridade da reforma educativa em curso e do vasto movimento de restituição à escola portuguesa de um rosto humano. Este diploma teve em conta o aproveitamento e maximização dos recursos já existentes e contempla, no cumprimento do preceituado na Lei de Bases do Sistema Educativo, a educação artística nas suas múltiplas vertentes: genérica, vocacional, em modalidades especiais e extra-escolar.⁴

Nos anos seguintes a Fundação Calouste Gulbenkian pelas pessoas de Madalena Perdigão, Arquimedes Santos, Ana Bénard da Costa e Teresa Ricou realizaram diversas acções, como por exemplo colóquios e espectáculos com o

³ Diário do Governo, 1965-12-18, Serie I nº 286, consultado a 11-01.2015 através de <http://dre.tretas.org/pdfs/1965/12/18/dre-106467.pdf>.

⁴ Decreto-Lei n.º 344/90 de 2 de Novembro de 1990, Diário da República nº 253, Série I – Diário da República Electrónico – in <http://www.dre.pt/pdf1s%5C1990%5C11%5C25300%5C45224528.pdf>, última consulta 23/05/2015.

intuito de desenvolver em Portugal o conceito de Educação pela Arte. Sem dúvida alguma que estas iniciativas tiveram também influência na criação de um conceito de serviço educativo e no entendimento da necessidade do mesmo.

Apesar de todos estes marcos, até à revolução de 25 de Abril de 1974 todas as iniciativas relativas a serviços educativos em Portugal eram muito suaves em relação ao resto do mundo onde eram realizadas conferências que tinham como objectivo desenvolver inúmeros assuntos dentro do tema, assim como uma partilha de conhecimentos entre os diversos serviços educativos já existentes. Só a partir da revolução é que houve um real investimento, principalmente por parte das autarquias, em projectos museológicos.

Em 1984 é criada pela Fundação Calouste Gulbenkian o ACARTE (Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte), um serviço complementar do Centro de Arte Moderna da Fundação que pode ser entendido como o serviço educativo, chamado Centro Artístico Infantil, dirigido por Madalena Perdigão.

Desde essa altura é vista a crescente necessidade de alargar o serviço educativo para além da população infantil e para além dos museus. Hoje em dia qualquer instituição artística, seja ela um museu, uma biblioteca, um pequeno teatro, um grande teatro, uma grande companhia ou até uma companhia média deve considerar importante ter um serviço educativo.

A necessidade da criação de serviços educativos surge de um distanciamento criado entre a arte, principalmente a arte contemporânea, e o indivíduo, tal como refere Karin Zapelini Orofino no seu artigo sobre o Distanciamento do público em relação à Arte Contemporânea

A arte contemporânea ainda está distante da grande maioria do público. Pode-se perceber esta afirmativa informalmente nos contatos que se tem com frequência, com leigos de toda a ordem, os quais discriminam a arte por julgamento do “gosto/não gosto”. Por outro lado, muitos desses que compõem o chamado grande público possui tal distanciamento não por escolha própria, mas por crerem que a arte produzida hoje está mais próxima, apenas, dos iniciados, já que frente a ela ocorre certo estranhamento, incompreensão e até mesmo repulsa.⁵

⁵ Karin Zapelini Orofino, *O Distanciamento do Público em relação à arte contemporânea: A acção educacional em espaços expositivos*, pág. 2, Florianópolis, 2009.

Segundo Karin Zapelini Orofino, hoje em dia parte do público encontra-se distanciado da arte contemporânea e por isso, a certo ponto, existe uma separação entre o indivíduo e o objecto artístico que não permite que este se torne assíduo ao momento artístico contemporâneo, este estranhamento como Orofino refere, não se aplica nos espectáculos *main-stream*.

Além deste distanciamento, surge também a crise económica em Portugal, que tal como Vasco Graça Moura comenta em entrevista ao Jornal Sol, afecta fortemente a frequência de espectáculos por parte do público “Temos que ser realistas e pensar que o aumento das dificuldades económicas dos portugueses vai corresponder certamente a uma diminuição da frequência dos espectáculos pagos. Relaciona-se com a crise actual”⁶. Naturalmente, quando existem dificuldades económicas as primeiras coisas a cortar são as actividades não gratuitas. Nestas podemos incluir as actividades culturais, pelo que quando atravessamos uma crise económica estes cortes são mais sentidos pelos espaços culturais. Com esta falta de frequência de público é criada a necessidade de os espaços culturais reaproximarem o público da arte. Esta necessidade, levou a um aparecimento acelerado de serviços educativos por todo país, para os quais é necessário formar pessoas competentes.

O aparecimento acelerado de serviços educativos por todo o país é um facto que não pode ser ignorado. Museus, casas-museus, centros culturais e artísticos ganhando consciência das potencialidades destes espaços de mediação com o público procuram, de uma forma mais ou menos qualificada, construir um serviço educativo.⁷

Devido a essa falta de instrução conjuntamente com o facto de ser um serviço que ainda não está bem definido, quais as suas funções, quais os meios para atingir os seus fins, qual o seu papel dentro do espaço cultural surge a necessidade de realizar reuniões de partilha e troca de conhecimento.

Em Abril de 1993 é realizada uma reunião com 86 representantes dos 61 Serviços Educativos existentes no país na altura, esta reunião teve lugar no Palácio Nacional da Ajuda e tinha como objectivo o conhecimento de membros

⁶ Vasco Graça Moura, *Crise provocou diminuição nas receitas de bilheteira do CCB*, Jornal Sol, Lisboa, 23 de Janeiro de 2013.

⁷ Raquel Ribeiro Santos, *A Construção da Rede Nacional de Serviços Educativos*, pág. 1, Porto, 2008.

dos diversos serviços educativos espalhados por todo o país. Até 2001, estas reuniões foram repetidas mensalmente por vários espaços do país, após esse ano extinguíram-se.

Em 1995 foi realizado o “Encontro Nacional de Museologia e Educação” onde foi discutida e encontrada uma definição para os serviços educativos da altura “O SE não deve ser confundido com a escolarização dos museus. Cumpre-lhe ser mediador entre a colecção e os diferentes sectores da comunidade.”⁸.

Em Outubro de 2007, a Culturgest convida diversas instituições para uma reunião que teria como tema as linhas orientadoras para a criação de uma Rede Nacional de Serviços Educativos (RNSE), esta sugeria na altura como objectivo principal a “entrajuda de adesão voluntária, visa a descentralização, a qualificação, a democratização e a divulgação conjunta das actividades dos serviços educativos em Portugal através de uma plataforma virtual”⁹.

Apesar de estar tudo encaminhado para a criação da RNSE, esta perdeu força inicial ao colidir com interesses muito diferentes e manteve-se em suspenso até 2010, altura em que surgem duas plataformas díspares, mas que em conjunto responderiam às necessidades descritas para os utilizadores da Rede Nacional de Serviços Educativos.

Em 2010, nasce a plataforma online SER - Serviços Educativos em Rede. Desde a sua fundação são efectuadas reuniões trimestrais que têm como população principal os programadores de espectáculos para a infância com o objectivo de trocar experiências relativas às realidades das instituições e o ponto de vista das coordenações e direcções. A primeira reunião desta plataforma teve lugar no Teatro Municipal Maria Matos.

Na mesma altura, nasce a plataforma também online RECOSE – Rede de Colaboradores de Serviços Educativos. Esta plataforma tem membros portugueses, brasileiros e espanhóis e tem como público-alvo qualquer tipo de

⁸ Catarina Moura, *O Pulsar de Meio Século, Historial crítico sobre os Serviços Educativos dos Museus do Estado, 1953 -2011*, pág. 9, ICOM, 2011.

⁹ Raquel Ribeiro Santos, *A Construção da Rede Nacional de Serviços Educativos*, pág. 2, Porto, Casa da Música, 2008.

colaborador de serviço educativo (profissionais liberais, instituições, coordenadores, artistas e estudantes). Na RECOSE são discutidas as realidades com que se depara um mediador de serviço educativo, são partilhados contactos e novas oportunidades, estudos e informações valiosas para a formação contínua dos profissionais.

Todos os serviços de um Museu estão canalizados para servir o público. Em princípio, a exposição de colecções tem uma rede de significações coerente; no entanto, nem todo o público descodifica as múltiplas leituras que um objecto de arte pode ter. Para isso existe um serviço especializado nos museus que serve de elo de ligação entre os objectos expostos e o público visitante. Chama-se Serviço Educativo.¹⁰

Tal como é referido na citação anterior, a certa altura caracteriza-se o serviço educativo como algo estanque em que existe realmente um trabalho de transmissão de conhecimento base e aproximação da arte ao indivíduo, mas não existe uma metodologia pedagógica, uma intencionalidade de aposta na educação estética e artística do indivíduo, não é criado no público o momento de crescimento pessoal e artístico através da experimentação artística. Como explica Catarina Moura:

Os SEs não são mais os fazedores de visitas guiadas, porque, em si mesmas, as visitas não são um produto final, mas sim, um momento de um processo educativo. Contra o somatório de actividades dão corpo a incontáveis projectos de carácter pedagógico, com objectivos continuados que envolvem as comunidades quer escolares quer locais. Os SEs são antes o garante das condições necessárias para a prestação de uma programação reflectida e adequada a cada exposição.¹¹

As palavras de Catarina Moura ajudam a perceber que nasce uma necessidade de ir além do que se denomina serviço educativo, surge a necessidade de criar através da fruição/contemplação, interpretação/reflexão e da experimentação/criação, uma inquietação no indivíduo que o leva à aquisição de significados multiplicadores de sentidos, a um enriquecimento tanto a nível pessoal como a nível criativo/artístico.

¹⁰ Ana Duarte / Isabel Vitor, *Os Serviços Educativos e as Actividades de extensão cultural nos museus. O Caso dos Museus Municipais de Setúbal, Lugar e função de um serviço educativo num Museu*, pág.1, Cadernos de Sociomuseologia nº8, 1996.

¹¹Catarina Moura, *O Pulsar de Meio Século, Historial crítico sobre os Serviços Educativos dos Museus do Estado, 1953 -2011*,pág. 10, ICOM, 2011.

É neste momento que começa a sentir-se a necessidade de levar os serviços educativos muito além do que são, e para isso é necessário criar um plano de acção educativa para cada um deles que se baseie nas “metas, objectivos e estratégias da acção pedagógica, tendo por base a política institucional e a responsabilidade que esta assume perante as comunidades a quem dirige a oferta programática”¹².

É neste momento crítico de evolução dos conceitos que surge o Centro Cultural de Belém com o Centro de Pedagogia e Animação (CPA), como um dos primeiros em Portugal a tratar de artes performativas, Teatro, Música e Dança. Em toda a sua dinâmica demonstrou ser pioneiro e diferente dos serviços educativos agregados a museus, uma vez que não tem um espólio, nem acervo e todas as suas obras são de certo modo efémeras. Devido a estas características tão peculiares, o Centro de Pedagogia e Animação, agora Fábrica das Artes, entende-se como um Projecto Educativo e não como Serviço Educativo e tem uma base teórica e um funcionamento muito peculiar, que será explorado ao longo deste relatório.

¹² Sara Barriga, Plano de acção educativa: Alguns contributos para a sua elaboração, pág. 43, Coleção Públicos nº2, Sete Pés.

CCB – CPA – FA

Originalmente, o Centro Cultural de Belém (CCB) foi construído para servir como presidência portuguesa da Comunidade Europeia, só mais tarde é que a sua utilidade passa a ser de desenvolvimento de actividades culturais. De entre 57 projectos foi seleccionada a parceria entre o arquitecto português Manuel Salgado e o arquitecto italiano Vittorio Gregotti em 1988. Em Setembro de 1993, foi inaugurado o CCB mas em vez de cinco módulos, como indicado no projecto inicial, foram construídos três; o Centro de Reuniões; o Centro de Espectáculos e o Centro de Exposições.

O serviço educativo desta instituição foi inaugurado em 1994 e denominava-se Centro de Pedagogia e Animação (CPA). O CPA teve como primeira coordenadora a Professora Isabel França, que se manteve no cargo apenas um ano. A 22 de Abril de 1996 passou a coordenar este serviço Madalena Vitorino, coreógrafa portuguesa com especializações em pedagogia da dança, artes na comunidade e na educação, assim como as relações entre o teatro e a dança. A nova coordenadora elevou o nível da programação, pois tinha meios possíveis para trazer ao CCB projectos de uma beleza estética e artística muito elevada, que vinham de todo o mundo. Em Setembro de 2008, Madalena Vitorino demite-se e quem a sucede, a partir de Janeiro de 2009, é Madalena Wallenstein, educadora artística e com diversos projectos na área musical. Foi, com a nova coordenadora e a nova equipa, que o CPA passou a denominar-se Fábrica das Artes (FA).

Foi com a FA que surgiu o espaço na programação para os Graúdos, que até então não era contemplado. Cada elemento da equipa passou a ter funções muito específicas:

- Madalena Wallenstein – concepção da programação, definição de linhas programáticas e orientações, diálogo com os artistas, coordenação e supervisão da equipa.

- Manuel Moreira – comunicação, apoio informático, tecnológico e equipamento técnico de luz e som no âmbito das oficinas, gestão das equipas das festas de anos.
- Tânia Guerreiro – apoio à programação e pré-produção. Apoio ao festival Big Bang – festival europeu de música e aventura para crianças.
- Maria Solla – execução orçamental, organização dos espaços e dos materiais, base de dados de projectos recebidos, acompanhamento do projecto Artes nas Férias.
- Recepcionista – recepção, atendimento telefónico: informações e inscrições, angariação de público. Base de dados de contactos de escolas e públicos.¹³

Com a delegação das diferentes tarefas por mais elementos é possível um novo funcionamento na Fábrica das Artes que irá condicionar desde a concepção/criação até ao produto final, deixando assim a programadora entregue ao seu verdadeiro papel de criação de toda uma concepção que acompanha uma programação anual.

À programadora de um projecto educativo como a Fábrica das Artes importa criar circunstâncias multidimensionais que se desdobrem tanto para a pesquisa dos criadores, como para a diversidade dos públicos, circunstâncias que potenciam a procura de novos modos de experimentação artística e novos processos de trabalho na qual a própria programação é parte integrante e interessada, na medida em que busca aí a afirmação da sua identidade e encontra pistas para continuar um caminho renovado, próspero e criativo. Entendo a construção da programação como um “voo” sobre um território no qual se estabelecem relações entre a Arte, as instituições Culturais, a Sociedade e as suas urgências, podemos encontrar nos espaços vazios um potencial único de zonas a ocupar: O que falta?¹⁴

Para que tal como Madalena Wallenstein descreve no livro “Se não havia nada, como surgiu alguma coisa?” seja possível criar circunstâncias multidimensionais que sejam proveitosas, tanto para os criadores como para os espectadores, que através da programação da Fábrica das Artes constroem uma identidade é necessário que a Fábrica tenha um funcionamento muito

¹³ Madalena Wallenstein, *CCB/Fábrica das Artes – Projecto educativo a Públicos diversos, Fundamentação e Balanço*, CCB, 2012.

¹⁴ Madalena Wallenstein, *Se não havia nada, como é que surgiu alguma coisa?*, pág 18, Lisboa, 2014.

Fábrica das Artes como Projecto Educativo

Relatório de Estágio



específico que parte da definição do eixo programático, do público, do método de criação e do método de mediação entre a obra e o público.

Fábrica das Artes - Funcionamento

Eixos Programáticos

As linhas programáticas da Fábrica das Artes abrangem espectáculos, oficinas, formações e encontros-debate, mini-concertos e mercadinhos dos talentos. São também albergados na programação Festivais como os “Dias da Música” ou o festival “Big Bang”.

Os espectáculos têm lugar uma vez por mês e desenvolvem áreas performativas como o Teatro, Dança, Música ou são interdisciplinares. Ao longo da temporada procura-se um equilíbrio entre as faixas etárias a que os espectáculos são destinados (1^a e 2^a infância e adolescência).

As oficinas são o eixo programático mais desenvolvido na Fábrica das Artes e podem derivar ou não de um espectáculo ou exposição. Estas Oficinas são dirigidas a cada faixa etária consoante a sessão, tentando sempre que possível desmultiplicar as sessões de modo a abranger várias camadas etárias.

As formações são dedicadas principalmente a artistas, mediadores culturais, professores, animadores socioculturais, bibliotecários, pais, não excluindo mesmo assim qualquer curioso que queria participar. Estas têm como objectivo principal dar instrumentos artísticos para desenvolvimento de actividades em qualquer contexto. Estas Formações têm uma assiduidade mensal.

Os encontros debate são também dirigidos a artistas, mediadores culturais, professores, animadores socioculturais, bibliotecários, pais e curiosos, e têm como principal objectivo oferecer um espaço de aproximação privilegiada aos artistas de modo a dar a oportunidade de discussão e reflexão do processo e projecto que gera uma criação.

Outra das actividades desenvolvidas pela Fábrica das Artes são os mini-concertos “Música pra ti” são concertos de curta duração, aproximadamente 20 minutos seguidos de 10 minutos de debate. Esta programação desafia músicos de música erudita, jazz, músicas do mundo (Mário Laginha, Marina Henriques, Salomé Pais Matos, etc.) que normalmente não desenvolvem programação com crianças. Neste sentido pretende-se oferecer uma experiência estética e artística de grande qualidade, apostando numa relação próxima e intimista uma vez que a lotação é de apenas 50 pessoas. No final do concerto, devido à pequena

lotação e à aproximação criada entre o público e o artista, é permitido colocar todo o tipo de questões ao artista, tanto sobre o instrumento como sobre a sua carreira. Em geral, é programado um mini-concerto por mês.

Trimestralmente acontece um Mercadinho de Talentos, que tem lugar no Jardim das Oliveiras e é programação gratuita, este mercado, tal como o nome indica, é dedicado aos mais novos sempre acompanhados pelos familiares, e tem como principal objectivo a partilha ou troca de talentos dos mais novos e as suas famílias, sejam estes a cultura de alimentos ou o talento para tocar violino.

Para que cada um destes eixos programáticos encaixe na perfeição em relação a um tema de programação é necessário que toda a programação seja elaborada de uma maneira extremamente pensada e não por ser ou não interessante tal como nos explica Miguel Honrado:

Não se trata apenas de uma catalogação do que se considera o mais interessante, nem tão pouco uma tarefa de "tradução" ou de simplificação de um "corpus" mais ou menos vasto de conhecimentos, linguagens, atitudes, postulados... Vejo mais a tarefa de programação como uma "capacidade de orientação no vasto universo de sentidos possíveis"¹⁵.

Estes eixos programáticos devem ser cumpridos e para que todos se encaixem e se relacionem com o tema da programação anual, a programadora, tal como é descrito na citação anterior, precisa ter uma sensibilidade para o público a que se destina cada eixo programático.

Públicos

O Público da Fábrica das Artes divide-se em dois grandes grupos: os Miúdos e os Graúdos.

O grupo dos miúdos está subdividido por idades; 0-5 anos, 6-12 anos, 13-15 anos e 16-18 anos. Estes grupos frequentam a Fábrica das Artes através da escola nos dias da semana ou com a família aos fins-de-semana. Para os miúdos são construídas oficinas, espectáculo/ espectáculo-jogo, mini-concertos e mercadinhos de talento.

¹⁵ Miguel Honrado, *Públicos da Cultura e Serviços Educativos: Novos Desafios? Viagem ao continente da "multiplicação de sentidos*, pag. 19 Coleção Públicos nº2, Sete Pés.

No grupo dos graúdos enquadram-se as pessoas a partir dos 18 anos. Para este grupo são realizadas oficinas, encontros debate e espaços de formação. Em geral a programação para graúdos é realizada ao fim-de-semana ou à sexta-feira ao final da tarde, à excepção das Universidades Seniores que são recebidas durante a semana.

Criação

A programação da Fábrica das Artes é na sua maioria construída por encomendas e por isso toda a criação é realizada de uma maneira especial uma vez que tem uma participação muito activa da equipa da Fábrica das Artes e essencialmente da programadora Madalena Wallenstein que acredita que a criação:

Transporta em si uma intencionalidade educativa para a formação do indivíduo, na qual está implícito um discurso que do ponto de vista ideológico, não é de todo neutro, sobre a concepção da infância, da educação e sobre o papel da arte na sociedade. Evidenciam um posicionamento relacional aberto às possibilidades, disponível, despojado, generoso e responsável com o indivíduo, com a vida, com o mundo.¹⁶

A criação de toda a programação parte de um tema que é atribuído a um artista/criador ou a uma equipa de artistas/criadores, é-lhes solicitada uma pesquisa sobre o tema e a apresentação de um projecto. As criações são acompanhadas de forma próxima pela programadora Madalena Wallenstein e pela sua equipa. Esta criação é depois aprimorada e desenvolvida em forma de oficina, espectáculo ou espectáculo jogo, espaço de formação ou encontro-debate.

A Fábrica das Artes dá prioridade à criação nacional, construindo uma programação maioritariamente a partir de encomendas a companhias ou artistas, mas que por vezes também integra propostas de projectos/criações apresentados à FA.

Quando um projecto é muito interessante é adaptado a várias faixas etárias porque tal como explica Madalena Wallenstein:

“Está subjacente a ideia de que a infância é transversal ao tempo de vida e que um espectáculo ou uma oficina podem ser concebidos a partir do

¹⁶ Madalena Wallenstein, *Se não havia nada, como é que surgiu alguma coisa?*, pág.16, Lisboa, 2014.

pressuposto de que existem muitas camadas possíveis de leitura, de fruição, de interpretação pelos diversos públicos.”¹⁷

Neste âmbito surge a programação do “artista do mês”, que consiste na estadia de um artista durante um mês inteiro na Fábrica das Artes e durante este tempo a programação abrange todas as faixas etárias com oficinas sempre dentro do mesmo tema mas adaptadas a cada idade.

Durante o meu estágio tive o privilégio de acompanhar um “artista do mês”, que neste caso foi a arquitecta Margarida Botelho com o lançamento do último livro da colecção Poka-Pokani chamado Lya-Lia. Neste projecto, foram programadas oficinas de leitura para os mais pequenos a partir dos 2 anos, oficinas de construção em que - através da história dos meninos timorenses - eram criadas outras realidades e exploradas histórias profundas com os adolescentes. Foram também criadas formações dentro do âmbito das oficinas de construção para os artistas, mediadores culturais, professores, animadores socioculturais, bibliotecários, pais e curiosos. E ainda criadas oficinas de histórias e construção para avós e netos, onde se explorava exactamente essa relação de avós e netos Portugueses para avós e netos Timorenses.

Mediação (Trampolim)

Um dos conceitos mais importantes da programação da Fábrica das Artes é o conceito de mediação, sem este conceito o objectivo artístico nunca é atingido e a arte em si perde a razão de ser.

Entre as várias dimensões que integram a mediação artística, isolámos as dimensões do impulso, da fruição e da reflexão para, particularmente, as explorar. Debruçámo-nos, assim, sobre a zona do impulso, a que gosto de chamar “trampolim”, a disponibilização para a experiência, que permite aos participantes o seu “vôo” para o território proposto pelos artistas¹⁸.

Tal como a Programadora explica na citação anterior, uma das definições mais importantes é a de mediação, uma vez que só a partir desta o momento artístico se torna agradável e conclui o seu objectivo artístico e pedagógico.

¹⁷ Madalena Wallenstein, *Se não havia nada, como é que surgiu alguma coisa?*, pág.18, Lisboa, 2014.

¹⁸ Madalena Wallenstein, *Se não havia nada, como é que surgiu alguma coisa?*, pág.19, Lisboa, 2014.

A Programação da Fábrica das Artes resulta numa constante mediação entre o objecto artístico e o público essa mediação pode ser construída pela Programadora Madalena Wallenstein, pelos diversos membros da equipa ou pelos artistas com apoio da equipa da Fábrica das Artes:

“É fundamental tecer em torno da obra um contexto favorável à sua recepção”¹⁹

A mediação tem como principal objectivo, criar disponibilidade no indivíduo de forma a criar condições internas, para que existam possibilidades favoráveis para a experiência e que exista efectivamente uma experiência artística onde há uma transformação do indivíduo. Se essa transformação não ocorrer a mediação não cumpre a missão. Como afirma Madalena Wallenstein:

“O impulso e a disponibilização abrem, aos participantes/público, a porta de entrada para a aventura intelectual e para a aventura da experiência do sensível num espaço onde se reúnem a razão e a emoção.”²⁰

Este momento pode ser definido ou não. Durante o meu estágio observei vários “trampolins” na primeira oficina que acompanhei desde a montagem até à desmontagem, intitulada “25 cerejas e mais uma?”. Nesta oficina, o salto no trampolim devia ser dado com a observação da exposição de ilustrações infantis. Estas estavam expostas em malas de viagem vermelhas que se encontravam abertas em cima de cavaletes. Em duas estantes em forma de escada com cor verde alface estavam os livros infantis correspondentes às ilustrações expostas. Como fundo da oficina tínhamos uma parede toda forrada com vinis onde se podiam ver imensas cerejas gigantes.

Noutra oficina que também acompanhei desde a montagem até à desmontagem, a equipa da Fábrica das Artes (onde me incluía na altura) montou no *foyer* da Fábrica um oceano gigante. Quando entrávamos na porta da F.A. estávamos no fundo do oceano rodeados por enormes algas, corais e peixes e, à medida que íamos entrando aproximávamo-nos da praia onde se encontravam meninos timorenses, pescadores, que eram retractados em papel

¹⁹ Miguel Honrado, *Públicos da Cultura e Serviços Educativos: Novos Desafios? Viagem ao continente da “multiplicação de sentidos*, pag. 21 Colecção Públicos nº2, Sete Pés.

²⁰ Madalena Wallenstein, *Se não havia nada, como é que surgiu alguma coisa?*, pág.19, Lisboa, 2014.

de tamanho semelhante ao real. Nesta oficina o *foyer*, local de convivência com estes meninos e com toda a envolvência do oceano timorense era onde se dava o momento de trampolim.

Durante os 4 meses de estágio observei indivíduos que realmente conseguiram desde logo dar o salto no trampolim e outros que, a meio da oficina, perceberam que ainda não tinha sido criada essa predisposição. É disso o melhor exemplo a oficina da democracia. Nesta, enquanto o público estava no *foyer* da Fábrica das Artes, não existia qualquer tipo de caracterização, apenas uma frase de Thomas More que dizia “Aqui ninguém sente falta de nada”. Repentinamente entravam os dois monitores, neste caso os actores, Maria Gil e José Mateus, com um papel de cenário gigante e enquanto “atropelavam” todas as pessoas presentes com o enorme rolo iam dizendo pequenas partes de utopias criadas por grandes autores. A certa altura, começavam a pedir ao público que lesse esses pequenos papéis onde estavam escritas essas utopias, depois era espalhado no chão o enorme rolo de papel de cenário e sem qualquer tipo de abordagem ou de explicação, era entregue a cada um uma tesoura e solicitado que recortasse a sua ilha. Todo este processo, constituía o momento de trampolim, em que era suposto os indivíduos já estarem a criar predisposição para o desenrolar de todo o resto da oficina que dependia inteiramente dos próprios e dos ideais que queriam criar nas suas ilhas. Após terem recortado a sua ilha eram levados para a sala D, onde se daria seguimento à oficina. Aconteceu diversas vezes que alguns elementos do público após terem entrado na oficina tinham de voltar a sair e voltar a recortar a sua ilha.

Fisicamente não significa muito mas no desenrolar da situação indica que o trampolim não teve sucesso com estes indivíduos e por isso precisaram voltar atrás.

Miguel Honrado afirma que “De gestão mais complexa porque implica da parte do mediador um constante reposicionamento reflexivo e crítico sobre a criação de formas, instrumentos e veículos que permitam o progressivo

alargamento e enriquecimento desse “território””.²¹ O processo de mediação deve ser aberto e em constante mutação, pois o que pode criar um contexto favorável à recepção a uns pode não criar a outros indivíduos. E por isso muitas vezes é necessário que os monitores consigam improvisar de modo a ajudar todos os indivíduos a dar o salto no trampolim que os vai ajudar a ter condições de absorção para o momento artístico.

²¹ Miguel Honrado, *Públicos da Cultura e Serviços Educativos: Novos Desafios? Viagem ao continente da “multiplicação de sentidos*, pág. 21 Coleção Públicos nº2, Sete Pés.

Como definir serviço educativo?

Após 4 meses de estágio na Fábrica das Artes e muita pesquisa sobre o assunto, penso que apesar de já existirem pequenas definições, existe acima de tudo uma necessidade de definição do que é um serviço educativo, onde se esclareça para que serve o mesmo e como se deve enquadrar no espaço cultural.

No meu entendimento, um serviço educativo serve essencialmente para aproximar o público da obra de arte, através não só da explicação, como é feito na maior parte dos serviços educativos principalmente de museus, mas também através da educação para a cultura e para a arte. Com isto, quero dizer que a explicação, vulgo a “visita guiada” já não chega, hoje em dia é preciso arranjar maneira de fidelizar o público, ao espaço cultural mas principalmente à arte. É necessário fazer com que o público queira voltar e para isso é necessário aproximar o público do objecto artístico e fazer com que este o conheça melhor.

Com isso não quero dizer que é necessário tornar a arte literal ao indivíduo, quero apenas dizer que o serviço educativo deve ter como objectivo principal criar no indivíduo a curiosidade artística, fazendo-o explorar o objecto artístico e descodificando-o, percebendo-o conforme a sua visão. Dessa maneira, será criado interesse por essa obra, que posteriormente passará para outra e assim consecutivamente, criando-se assim indivíduos com interesse artístico.

Quando se fala em ir ao teatro, há duas reacções comuns: franzir o sobrolho e assobiar para o lado. Há ainda uma terceira, que remete para ah e tal, hoje não posso, que pena, gosto tanto de teatro. Não há apenas um público, mas muitos e diversos, que gostam e vão mesmo ao teatro, não só para ver os espectáculos, mas também porque no teatro, há sempre algo de diferente.²²

Como refere Miguel Ponte, na maioria das vezes quando se fala em frequentar um espaço cultural seja para ver uma exposição, seja para ver um espectáculo de Teatro, Dança ou Música a reacção natural da maioria das pessoas é franzir o sobrolho e achar essa actividade fora do normal, porque não

²² Ponte, Miguel, *Um dia, vamos voltar a gostar de ir ao teatro*; Revista Gerador; Número 3; pág. 53, 2015.

existe o hábito de ter este tipo de actividade. Hoje em dia ir ao cinema é normal, ir a um festival de música *pop* é normal, ir a um concerto *main-stream* é normal e até são “cool” as pessoas que vão a estes eventos, mas as pessoas que vão ao Teatro, a um concerto de música clássica, a uma exposição de pintura, são raras e por vezes entendidas como estranhas. Entendo esta reacção por falta de conhecimento e contacto.

Quando não existe conhecimento de algo, na maior parte das vezes, o indivíduo não quer conhecer nem deseja ter contacto, o mesmo acontece com a arte. Na maior parte da educação dada em Portugal, seja através de uma instituição ou pelos pais, as crianças não têm, ou têm pouco, contacto com arte e cultura, o que faz com que estas não tenham curiosidade e na maior parte das vezes até considerem uma actividade aborrecida. Para que isso não aconteça, é preciso que seja plantada na criança a necessidade de conhecimento artístico. E, para isso, é necessário revolucionar a maneira de contemplar a obra de arte. Tal como diz Jacques Rancière relativamente às artes cénicas “o que se deve buscar é um teatro sem espetadores, um teatro onde os espetadores vão deixar esta condição, onde vão aprender coisas em vez de ser capturados por imagens, onde vão se tornar participantes ativos numa ação coletiva em vez de continuarem como observadores passivos.”²³

Penso que é essa a grande função dos serviços educativos, a de aproximar os indivíduos das obras de arte, de modo que estes gostem da experiência e queiram repetir porque criaram interesse e porque deixaram de ser meros observadores para serem conhecedores, curiosos, pesquisadores de fenómenos e causas. E mesmo que passem por um momento artístico menos agradável, não julguem este momento através do “gosto/não gosto” mas sim, através de uma crítica construtiva e válida, e através desse conhecimento consigam ultrapassar este momento e não julgar todos os momentos artísticos por esse momento menos agradável.

Para que isso seja possível, é necessário averiguar se os serviços educativos devem apenas aproximar a obra de arte do indivíduo sem ter em atenção o

²³ Jacques Rancière, *O espectador emancipado*, pág.10, Orpheu Negro, 2007.

momento educativo e pedagógico? Ou se deve um indivíduo sair de uma actividade do serviço educativo como uma pessoa mais conhecedora ou como uma pessoa que tem mais curiosidade sobre o mundo em geral ou algum tema em específico? Deve um indivíduo sair do serviço educativo como uma pessoa esclarecida ou como uma pessoa que questiona o mundo e tudo o que neste existe?

Tal como Rancière nos explica hoje em dia “o espectador permanece face a uma aparência, ignorando o processo de produção dessa aparência ou a realidade que a aparência encobre”²⁴. O serviço educativo por definição deve lutar contra isso mesmo, deve criar no espectador a curiosidade de perceber o que está para além do visível, deve aproximar o conhecimento da acção porque como o autor afirma “ser espectador é estar separado ao mesmo tempo da capacidade e do poder de agir”²⁵.

Para isso, é necessário um novo funcionamento para os serviços educativos, é necessário um funcionamento que se centre mais no público e menos na obra artística. Carlos Fragateiro explica como é necessário que os serviços educativos entendam que “o centro de tudo: a primeira coisa é a pessoa, mas uma pessoa que seja capaz de pensar; de pensar não em gavetas, mas pensar as coisas de hoje globalmente”²⁶. Porque, sem público, a obra artística perde o seu valor e para fidelizar esse público é necessário entendê-lo como heterogéneo e saber lidar com essa heterogeneidade para que exista educação do público, pois se esta não acontecer, um dia, não existirá público para determinados estilos artísticos. Carlos Fragateiro diz-nos referindo-se ao Teatro: “Eu não quero utilizá-las logo para serem espectadores, quero primeiro que elas sejam pessoas e depois que vão ao Teatro quando quiserem. Quando o Teatro as atrair.” Devemos criar indivíduos com “sede” de cultura e de arte e para isso devemos

²⁴ Jacques Rancière, *O espectador emancipado*, pág.8, Orpheu Negro, 2007.

²⁵ Jacques Rancière, *O espectador emancipado*,pág.9, Orpheu Negro, 2007.

²⁶ Carlos Fragateiro, *Animar a ruptura para um mundo de inteligência sensível*, pág.23,Porto, Edições Afrotamento, 2007.

Fábrica das Artes como Projecto Educativo

Relatório de Estágio



revolucionar os espaços culturais e o seu funcionamento e talvez seja através do serviço educativo que esta revolução deve acontecer.

Fábrica das artes como projecto educativo e não como serviço educativo

Ao longo do meu estágio na Fábrica das Artes, deparei-me diversas vezes com a mesma questão, saber qual a razão pela qual a Fábrica é entendida como um Projecto Educativo e não como um Serviço Educativo.

No início, pensei que fosse apenas uma excentricidade vinda da Programadora Madalena Wallenstein, pois só a partir do momento em que entrou a Madalena é que a Fábrica passou a ser entendida como Projecto Educativo, tentei abordar os outros colaboradores da Fábrica (Manuel Moreira, Tânia Guerreiro, Maria Solla) sobre este facto, mas nenhum me conseguiu elucidar sobre o assunto.

Fui então perceber qual a diferença entre a designação de projecto e de serviço:

Num outro campo identificamos projecto como transparência, implicação social para o progresso, o bem estar e o desenvolvimento, projectos participados, estimulantes para os que neles participam, com sentido, democráticos, construtores de mais e melhor cidadania.²⁷

Tal como nos explica Américo Peças um projecto é algo com um sentido que não termina logo ali, que tem um continuação/ um progresso, enquanto um serviço é realizado e está terminado.

Não obstante e já com uma definição das duas palavras, com o passar do tempo, com a convivência com a Programação da Fábrica e com as reuniões, conversas informais que fui tendo ao longo do estágio com a Programadora pude começar a compreender os motivos desta nomenclatura.

Ser espectador significa olhar para um espectáculo. E olhar é uma coisa ruim, por duas razões. Primeiro, olhar é considerado o oposto de conhecer. Olhar significa estar diante de uma aparência sem conhecer as condições que produziram aquela aparência ou a realidade que está por trás dela. Segundo olhar é considerado o oposto de agir. Aquele que olha para o espectáculo permanece imóvel na sua cadeira, desprovido de qualquer poder de intervenção. Ser espectador significa ser passivo.²⁸

Jacques Rancière afirma no seu artigo "Espectador Emancipado", que hoje em dia os espectadores são passivos, com isto Rancière quer dizer-nos que

²⁷ Américo Peças, *Uma cultura para o trabalho de projecto*, pág.57, Escola Moderna nº6, 1999.

²⁸ Jacques Rancière, *O espectador emancipado*, pág. 8, Orpheu Negro, 2007.

apesar do indivíduo estar sentado, passivo, com alguma atenção aparente ao momento artístico o que este retira deste momento é, na maior parte das vezes, rigorosamente nada, não adquire um novo conhecimento, não adquire curiosidade, não sai com nenhuma inquietação. Entendo este momento como um serviço prestado ao indivíduo através do espectáculo, este pode ser educativo ou não mas na sua maioria não inicia um progresso. Na minha visão a Fábrica das Artes tem como objectivo principal da sua programação criar espectadores activos que saem do momento artístico com uma inquietação interior, que mais tarde se transforme em curiosidade para o conhecimento. A Fábrica das Artes quer que o momento artístico se torne num progresso na vida de cada individuo que frequenta a programação deste espaço. Para que isso aconteça, na minha visão, toda a Programação da Fábrica das Artes, assenta nos pressupostos do Movimento Escola Moderna (MEM).

Este movimento surge em Portugal em 1965 pelas mãos de Maria Amália Borges que conviveu em França com Célestin Freinet²⁹, o grande impulsionador do MEM. Ao chegar a Portugal, Maria Amália Borges juntou-se a Rosalina Gomes de Almeida e Sérgio Niza e os três lançam em Portugal o Movimento Escola Moderna, que tem como principal crença de que a educação deve partir da cooperação, partilha, curiosidade, pesquisa e democracia.

Tal como explica Luísa Arsénio Nunes, o MEM defende que se deve “dar às crianças e aos jovens novas condições de acesso à cultura (...), ajudar a criança ou o jovem a elaborarem o seu próprio saber, a organização e a sua experiência, viverem em grupo, a trabalharem cooperativamente a fim de incorporarem uma educação cívica”³⁰.

Em Portugal, existem pelo menos 3 escolas que regem o seu projecto educativo por este movimento; a Cooperativa da Torre; a Escola Fernão Mendes Pinto e a Escola da Ponte. No entanto, apenas uma destas escolas espalha exactamente este movimento educativo. Vou falar brevemente sobre o

²⁹ Celestin Freinet foi um pedagogo francês que teve uma enorme influência na Escola Nova

³⁰ Luísa Arsénio Nunes, *As dimensões formativas dos contextos de trabalho. Inovação*; Lisboa; Vol. 8;nº3; pág.233, 1995.

funcionamento desta escola para podermos perceber as semelhanças ao Projecto Educativo da Fábrica das Artes.

Está situada no Porto mais precisamente no concelho de Santo Tirso, em São Tomé de Negrelos e denomina-se Escola da Ponte. Esta escola alberga crianças desde a Pré-Escolar até ao 3º ciclo, inclusive. Segundo o site da mesma “está organizada segundo uma lógica de projecto e de equipa, estruturando-se a partir das interacções entre os seus membros”³¹.

Tal como é defendido pelo MEM, esta escola tem como princípios orientadores; a diversificação das aprendizagens; a igualdade de oportunidades educacionais e de realização pessoal; promover a solidariedade ativa; uma participação responsável; promover a autonomia e a cooperação.

Na Escola da Ponte não existem salas, existem paredes (das quais algumas são móveis), para que o espaço seja sempre moldável às necessidades dos aprendizes no momento. Nesta escola não existem turmas divididas por faixas etárias, existem sim 3 núcleos: o núcleo de iniciação, o núcleo de consolidação e o núcleo de aprofundamento. O currículo também não está organizado como no ensino regular português, aqui existem 6 dimensões que se relacionam com as disciplinas do ensino regular; Linguística (Português, Inglês, Francês); Identitária (História e Geografia de Portugal, Geografia); Naturalista (Estudo do Meio, Ciências Físicas e Naturais, Físico e Química); Lógico Matemática (Matemática); Artística (Educação Física, Educação Musical, Educação Tecnológica, Educação Visual e Tecnologias de Informação e Comunicação); Pessoal e Social (Educação Especial, Serviços de Psicologia e Desenvolvimento Pessoal e Social).

Quinzenalmente os orientadores educativos, vulgo professores no ensino regular, reúnem-se com os alunos em grupos e individualmente, para definirem os objectivos da quinzena. Depois cada aluno constrói o seu plano diário que

³¹http://www.escoladaponte.pt/site/index.php?option=com_content&view=article&id=81&Itemid=537; visitado a 02.01.2015

lhe permitirá concluir com sucesso os objectivos quinzenais. Como se explica no projecto educativo da Escola da Ponte:

A Escola não é uma mera soma de parceiros hieraticamente justapostos, recursos quase sempre precários e actividades ritualizadas – é uma formação social em interacção com o meio envolvente e outras formações sociais, em que permanentemente convergem processos de mudança desejada e reflectida³².

Neste método, os professores, nesta escola denominados orientadores educativos, são simples guias que auxiliam caso surja alguma grande dificuldade, são também árbitros de todo o processo, mas o elemento fundamental aqui é a curiosidade do aluno. Porque tal como explica Sérgio Niza só se aprende eficazmente através de relações não verticais:

A convicção de que a melhor formação se faz entre pares, cooperando, caminhando em conjunto. Só transitoriamente as relações verticais nos podem ajudar, nos primeiros tempos de vida (ou até em momentos mais frágeis do percurso), porque as verdadeiras interacções educativas, as mais fundas, as determinantes, cumprem-se na relação entre iguais³³.

Para o MEM, o método educativo deve ser democrático, não existe portanto uma hierarquia, os professores são semelhantes aos alunos e ambos aprendem um com o outro, existe uma troca de conhecimentos.

Mais concretamente, a apropriação dos conhecimentos decorre do envolvimento das crianças em projectos cooperados de investigação que elas próprias desencadeiam para dar continuidade à experiência vivida, ampliando-lhes a compreensão que têm desses saberes que trazem do quotidiano. Dessa forma, passam o currículo para as mãos dos estudantes, que vai emergindo dos projectos e fazem dele uma gestão cooperada, que dá responsabilidade aos alunos (...) E como numa gestão cooperativa todos são responsáveis por todos, isso confere um sentido ético ao trabalho de aprender. Mas, para além de avaliarem e planificarem juntos as actividades que desenvolvem, compartilham ideias e recursos e oferecem-se uns aos outros como apoio à resolução cooperada de problemas com que se enfrentam no trabalho e nas relações sociais que naturalmente se estabelecem na acção conjunta que realizam, o que lhes possibilita uma «formação autêntica».³⁴

Tal como explica a citação de Filomena Serralha, todo o processo de aprendizagem é derivado da experiência vivida e da curiosidade do aluno. Através dessa curiosidade é construído o currículo de cada aluno, onde este é responsável e tem como obrigação cooperar e ser solidário com os colegas que

³² Escola da Ponte; Projecto Educativo; Ministério da Educação e da Ciência

³³ Sérgio Niza, *Lembrar 25 Anos de movimento da Escola Moderna Portuguesa*, pág.32, Lisboa, Movimento Escola Moderna, 1992.

³⁴ Filomena Serralha, *Caracterização do Movimento da Escola Moderna*, Revista Escola Moderna nº35, pág. 22, 2009.

o acompanham ou que precisam de alguma ajuda. O facto de cada aluno construir o seu currículo e o seu método de aprendizagem valoriza-se pelo facto de cada aluno poder ir ao seu ritmo sem ter de andar ao ritmo de uma turma de cerca de 30 crianças. Podemos dizer que este método entende cada criança como um ser singular e único com opções de escolha e com espírito crítico. Como afirma a Professora Natércia Pacheco:

“Antes de situar uma pessoa no seu lugar, comecemos por reconhecê-la no seu ser, na sua qualidade de pessoa complexa, dotada de uma liberdade e de uma imaginação criadora.”³⁵ Assim, os alunos devem ser entendidos como um elemento dentro de um grupo, mas que seja entendido e acolhido como um elemento singular com vontade própria, curiosidades próprias e imaginação própria. Acredita-se portanto no desenvolvimento pessoal ao contrário do que se valoriza no ensino regular Português onde as crianças são agrupadas por faixas etárias e devem por isso evoluir todas da mesma maneira em todas as diferentes disciplinas.

Tal como Natércia Pacheco defende, também o MEM acredita numa educação pedocentrista e com orientação personalista e recreacionista portanto que se centra no aprendiz e que respeita e segue as orientações pessoais de cada indivíduo. Tal como explica Maria Drosila Vasconcelos no seu artigo referente ao ensino regular Francês, “o princípio do pedocentrismo, segundo o qual a criança está no centro da experiência escolar que comanda a organização da experiência escolar em função das finalidades sociais desejadas”³⁶.

Apesar de ser um movimento pedocentrista e recreacionista e de não ter uma metodologia hierárquica, neste processo, os professores são um ponto fundamental, e tal como este, os orientadores pedagógicos que seguem este movimento têm também actividades diferentes dos professores regulares.

³⁵ Natércia Pacheco, *Teatro/Escola: entre a educação e o conflito*; pág.13, Porto; Edições Afrontamento, 2007.

³⁶ Maria Drosila Vasconcelos, *O Trabalho pedagógico na construção social da excelência escolar*; pág.1098, Educação Social vol.27 no.97 Campinas Set./Dec. 2006.

Os indivíduos que seguem o movimento escola moderna têm reuniões semanais aos sábados. No início do movimento essas reuniões tinham lugar apenas em Lisboa mas agora que o movimento cresceu existem vários locais de encontro, nesses locais são partilhadas experiências, ideias, críticas, materiais. Estes encontros têm a função, de que tal como as crianças, estes orientadores pedagógicos possam evoluir através da partilha de experiências vividas e transmissão de conhecimentos entre iguais. Tal como podemos entender pela metáfora transmitida por Sérgio Niza ao descrever o ritual das reuniões de sábado, cada um leva o que tem e partilha com os demais enriquecendo assim a reunião e o conhecimento geral de cada indivíduo.

Nós no princípio quando éramos poucos, encontrávamo-nos nos sábados e encontrávamo-nos para mostrarmos o que estávamos a fazer e ajudar-nos uns aos outros a progredir (cada um levava um lanche e depois púnhamos em cima da mesa a parte de cada um. Ficava um lanche colectivo e lanchávamos em conjunto) e a seguir discutíamos ideias e coisas que se ligavam à prática, ou coisas que estavam a acontecer na educação.³⁷

No MEM “Erros e riscos serão divididos e não imputados aos objectos de educação – os estudantes.”³⁸ Tal como José Caldas nos diz em relação ao seu projecto de teatro na escola, no MEM o papel do professor assemelha-se ao do aluno e por isso partilham o risco e o erro de as competências a adquirir não serem de facto adquiridas. Até porque como se diz só errando se aprende e tal como José Caldas acredita existe toda uma possibilidade de através do erro se adquirir capacidades que não são transmitidas através da rigidez que se vive nas escolas regulares portuguesas. Hoje em dia nas escolas regulares quando um aluno não aprende alguma competência estipulada para a sua faixa etária, a culpa está inteiramente no aluno, mas possivelmente é simplesmente porque a maneira como o professor explica aquele determinado assunto serve para a maioria dos alunos mas para aquele não, possivelmente se esse professor explicasse o tema de outra maneira ou de um modo mais aproximado à realidade do aluno, este conseguiria aprender essa competência.

As Políticas no âmbito da Educação e da Cultura ignoram-se mutuamente, fecham-se como ostras, calcificam-se e não dão origem a pérolas. Multiplicam-se as

³⁷ Sérgio Niza, *Lembrar 25 Anos de movimento da Escola Moderna Portuguesa*, pág.212, Lisboa, Movimento Escola Moderna, 1992.

³⁸ José, Caldas, *A nostalgia do inefável*; pág.20, Porto; Edições Afrontamento, 2007.

especializações no âmbito da Educação, ao mesmo tempo que, cada vez mais, é suposto reduzir-se a Escola ao Ensino (e nestes sobrevalorizam-se a Matemática e o Português).³⁹

Tal como se explica na citação hoje em dia a cultura e a educação não trabalham de mãos dadas mas sim de costas viradas. Na educação valoriza-se demasiado as disciplinas lógicas e estanques que são leccionadas na escola portuguesa.

Desde os anos 1980 que os professores foram sendo despossuídos do seu papel de educadores, tendencialmente empurrados para lógicas de ensino que fazem deles transmissores de saberes empacotados, cada vez mais inseguros quanto ao sentido do seu trabalho.⁴⁰

Na maioria das vezes essas disciplinas estão tão pré-estabelecidas que nem os professores têm controlo nas suas aulas, devendo cumprir determinados objectivos e *dead lines* que devem ser estritamente cumpridas, senão arriscam-se a terem uma avaliação negativa. Tal como Natércia Pacheco caracteriza houve “um arrumo profissional, de tal modo que a autonomia controlada das Escolas exige cada vez mais justificações para qualquer acção que ponha em causa aquilo a que se chama ordem.”⁴¹

Tal como no MEM e contrariamente ao actual ensino regular português, na Fábrica das Artes acredita-se que “Educar é abrir um leque de experiências, é facilitar o direito a desenvolver as potencialidades que permitem viver a experiência humana de forma plena.”⁴² e possivelmente derivado disso a maior carga programática deste projecto educativo são as Oficinas. É através destas que existe a experimentação, o debate, a criação de inquietação, ao invés da observação estática que Rancière nos diz ser “o lugar onde gente ignorante é convidada a ver homens que sofrem.”⁴³ Talvez por isso mesmo, os poucos espectáculos que existem na programação são seguidos de uma oficina

³⁹Natércia Pacheco, *Teatro/Escola: entre a sedução e o conflito*; pág. 12, Porto; Edições Afrontamento, 2007.

⁴⁰ Natércia Pacheco, *Teatro/Escola: entre a sedução e o conflito*; pág. 12, Porto; Edições Afrontamento, 2007.

⁴¹ Natércia Pacheco, *Teatro/Escola: entre a sedução e o conflito*, pág.14, Porto, Edições Afrontamento, 2007.

⁴² Madalena Wallenstein, *Se não havia nada, como é que surgiu alguma coisa?*, pág. 23, Lisboa, 2014.

⁴³ Jacques Rancière, *O espectador emancipado*, pág.9, Orpheu Negro, 2007.

relacionada ou de um debate sobre o tema e sobre todo o processo criativo. Até porque na sua maioria a Fábrica das Artes trabalha com e para crianças que podem muito mais facilmente tornarem-se passivas quando sentadas a observar algo, e por isso é mais fácil que isso não aconteça quando se tratam de oficinas.

There is no point in setting limits on what to show children. Any picture has the power to speak to a child. We tend to think that a child will be more sensitive to abstract art ('it looks like a child's painting'), or that it isn't worth looking at paintings of unfamiliar subjects. That's wrong. Try. You'll be surprised how perceptive children can be about painting.⁴⁴

Tal como é descrito na citação retirada do livro *How to talk to Children About Art* de Françoise Barbe-Gail que, tal como o título indica, desenvolve a temática de como falar com crianças sobre arte. Devemos acreditar que as crianças apesar de pequenas e com poucas vivências devido ao pouco tempo de vida, já têm gostos próprios e já conseguem realizar as suas interpretações mesmo que estas sejam infantis ou não façam sentido para um adulto. Podemos tentar perceber os motivos dessa leitura, mas nunca devemos dizer que é uma interpretação errada, até porque quando falamos de arte não existe uma interpretação correcta, cada pessoa tem a sua, que por vezes pode estar mais perto ou mais longe da interpretação que o autor quis dar à obra. Não devemos nunca definir aquilo de que a criança deve gostar ou não gostar, devemos deixar que seja a criança a escolher os seus gostos artísticos e a mostrar-nos quais são esses gostos para que dentro dessa temática ou corrente artística a conseguirmos aliciar para a arte e desenvolver o seu gosto artístico. Talvez a longo prazo a criança se torne um apreciador de outras temáticas/correntes artísticas porque a cada visita houve uma mutação no seu ser que permitiu adquirir curiosidade que o levou na busca de mais conhecimento.

Segundo o MEM, tal como na metodologia da Fábrica das Artes, o indivíduo não é obrigado a apreender qualquer conhecimento, ele próprio busca esse conhecimento, as respostas a todas as questões são uma eterna busca e consequentemente, uma constante mutação do indivíduo.

⁴⁴ Françoise Barbe-Gall, *How to talk to children about art*; pág.17, France, Frances Lincoln Limited Publishers, 2005.

Portanto, é necessário existir no indivíduo uma predisposição para que consiga alcançar o conhecimento, a isso se deve a tão grande importância do momento denominado de trampolim pela Programadora da Fábrica das Artes.

Durante o meu estágio acompanhei o projecto da oficina “25 cerejas e mais uma?” com a ilustradora Danuta Wojciechowska, projecto em que ajudei na montagem, acompanhei a oficina recebendo o público, realizando os pagamentos dos bilhetes junto da bilheteira quando se tratavam de escolas. Ajudei durante as oficinas quando a artista assim o solicitava e fiz também a desmontagem da mesma juntamente com o resto da equipa da Fábrica das Artes. Esta oficina começava no foyer da sala Sophia Mello Breyner com uma exposição de ilustrações de livros infantis, partindo dessa exposição a ilustradora contava histórias e explicava as diversas texturas das ilustrações, era neste momento que era dado o salto do trampolim, depois desse momento os alunos retractavam consoante os seus sentidos o traço de uma das ilustrações para uma folha de papel branca. Depois de feito o desenho eram chamados a entrar numa sala onde encontravam diversos materiais como recortes de papéis, lápis, guaches, pastéis, etc., eram convidados a escolher uma das mesas relativas aos materiais e a completar o seu desenho com esses diferentes materiais. No final, se o trampolim tivesse tido sucesso, cada uma construía uma nova personagem, para quem se criava uma história, que era retractada através da nova ilustração. Algumas vezes, o trabalho final eram autênticas cópias da ilustração inicial, nesses casos, não tinha sido conseguido o objectivo fulcral da oficina, e o indivíduo não saía mais “rico” saía igual ou apenas feliz pela actividade realizada, porque não tinha sido dado o salto para outro nível que os tornava ilustradores em vez de copiadores.

Nesta oficina, observei que a Danuta não estava ali para ensinar, nem para dizer como se faz, tal como nos diz o MEM, a ilustradora estava a guiar os alunos a construírem o seu próprio trabalho através da própria curiosidade e conhecimento, a artista apenas guiava os indivíduos caso surgisse alguma grande dificuldade.

Em conversa final do ciclo de oficinas, a artista confessou-me que tinha gostado muito de realizar aqueles momentos artísticos/educativos, pois tinha

encontrado trabalhos de muita qualidade que lhe deram inspiração para novos trabalhos. Comprovo aqui, que esta oficina foi uma troca de aprendizagens e curiosidades.

Os pressupostos que oferece são favoráveis à compreensão e análise dos comportamentos da criança e aceitam como válidas as perguntas feitas e as respostas dadas em qualquer fase de desenvolvimento em que se encontrem. Não procedem à confirmação ou negação de afirmações, reorientando o sentido da reflexão sempre que a dispersão no debate assim o exija, valorizando o pensamento e a satisfação com as respostas encontradas no seio do seu grupo⁴⁵.

Tal como explica Madalena Wallenstein, no livro com base num conjunto de oficinas programadas em 2013 que teve por eixo comum a Filosofia para crianças, na Fábrica das Artes entende-se que as crianças têm capacidade para fazer perguntas legítimas que orientadas por um monitor chegam a uma resposta legítima. Neste projeto educativo, é permitido que as crianças façam qualquer pergunta porque como afirma a programadora:

Aqui, a Arte, através dessa intencionalidade educativa, pode oferecer uma dimensão que não reduz, na qual não existe a previsibilidade do pensamento único, nunca o certo nem errado. Pode oferecer percursos não-lineares, sustentados pelo pensamento divergente em que a criatividade assenta e que leva à significação, à multiplicidade de sentidos, à produção de identidade, ao pensamento crítico e à consolidação das noções de ética e de estética.⁴⁶

Artes nas Férias da Páscoa - "Um lugar para pensar é um lugar para representar?" com José Mateus e Maria Gil, foi uma das oficinas que acompanhei desde a concepção inicial, tendo assistido às reuniões entre os artistas e a programadora, onde foram discutidas as actividades que seriam desenvolvidas durante os vários dias de oficina. Posteriormente ajudei a equipa da Fábrica em toda a montagem que integrava praticamente todo o espaço da Fábrica das Artes à excepção dos escritórios. Durante a oficina acompanhei diariamente as crianças com maior ênfase nas horas em que não estavam em trabalho de oficina (recepção, hora de almoço, intervalo, saída). Por fim, participei na desmontagem de toda a oficina. Nesta oficina as crianças, à semelhança da oficina da democracia, criavam o seu mundo/ilha, nesse mundo as crianças escolhiam as suas leis. Todos os dias, no início do dia, eram realizadas assembleias onde eram decididas em grupo as actividades a desenvolver

⁴⁵ Madalena Wallenstein, *Se não havia nada, como é que surgiu alguma coisa?*, pág.22, Lisboa, 2014.

⁴⁶ Madalena Wallenstein, *Se não havia nada, como é que surgiu alguma coisa?*, pág. 16, Lisboa, 2014.

durante o dia que permitiriam atingir os objectivos estipulados. Durante as actividades ao longo do dia eram avaliadas as leis que eram aprovadas ou chumbadas em grupo, ao longo dos 5 dias os mundos iam-se emparelhando até só restar um mundo colectivo onde todas as leis tinham sido aprovadas pela assembleia total em comum acordo.

Tal como observei durante esta oficina no espaço da Fábrica das Artes, existe a crença de que “tudo” é permitido, nada reduz o indivíduo até porque aqui são todos semelhantes, cada um constrói o seu caminho para a construção de uma identidade.

A programadora da Fábrica das Artes tal como Maurice Yendt quer “Propor Teatro ao público de crianças e jovens sem nunca fabricar teatro para crianças (...) Porque as crianças, como sabem, não querem ser infantilizadas, querem crescer, e é justamente num diálogo onde elas se identificam um espaço verdadeiramente adulto que podem crescer”⁴⁷.

Durante os 4 meses que estagiei na Fábrica das Artes acompanhei diversos projectos e nenhum deles era literal ou infantilizado, inclusive alguns deles eram bastante adultos, por isso na maioria dos espectáculos e oficinas saíam satisfeitos tanto os miúdos como os graúdos. Houve uma oficina para bebés denominada “Luzes, Cores e Sombras” que acompanhei desde a visita técnica onde verificámos quais os materiais necessários para a oficina, depois acompanhei a montagem, na reserva de bilhetes, recepção de público, oficina e desmontagem. Esta oficina trabalhava com dois retro-projectores em que existia projecção de luzes coloridas feitas a partir de tintas que eram colocadas numa tina de água que se encontrava no retro-projector, ao mesmo tempo que eram libertadas as cores havia interacção com sons. Observei a oficina no seu decorrer pelo menos duas vezes e vi como tanto os miúdos como os graúdos ficavam deslumbrados com as luzes, cores, sombras e sons.

⁴⁷ Maurice, Yendt, *Teatro- Escola e a formação de públicos*, pág.45, Porto, Edições Afrontamento, 2007.

“Também nós, os teatrantes, estamos sempre a aprender e a aprender num instante último da nossa complexidade”⁴⁸, apesar de ser professor de ensino regular, José Caldas, diz-nos que está sempre a aprender e a conhecer a sua própria complexidade, tal como os gráudos que acompanham as actividades desenvolvidas na Fábrica das Artes.

Miguel Honrado no seu texto sobre “Públicos na cultura e serviços educativos” diz que algo muito semelhante sobre o que me parece que é feito nos espectáculos para crianças da Fábrica das Artes:

Não se trata, contudo, de uma tradução ou de uma “simplificação”, muito pelo contrário o objectivo central é o de estimular através do contacto com a obra de arte, competências específicas ao nível físico e psíquico que permitam ao sujeito um melhor relacionamento consigo próprio e com o mundo, ou seja, o seu desenvolvimento mais equilibrado como ser humano.⁴⁹

Tal como a citação a cima mencionada nos explica, também a FA tem como objectivo principal plantar uma semente em cada indivíduo que se vai desenvolvendo e construindo um projecto de pessoa ao longo de cada visita. Existe, portanto, uma mutação a cada visita, e esta mutação é feita no indivíduo, no formador e no espaço.

A todos os níveis, a Fábrica das Artes é um lugar em constante mutação. A nível físico a Fábrica está todos os dias em mutação, seja porque há uma nova oficina, espectáculo ou debate, que tem necessidades específicas, ou porque naquele dia existe um súbito desejo de se modificar algo. O melhor exemplo dessas constantes mutações é o corredor que faz a ligação entre o *foyer* de entrada e a sala D que durante o tempo que estagiei na fábrica nunca esteve mais de uma semana na mesma forma e nunca percebi qual seria a forma original daquele corredor. Tal como se observa no MEM, o método de programação da Madalena Wallenstein é um processo que está em constante mutação, sempre em constante procura de melhorar na tentativa da perfeição. Tal como já foi descrito acima existe um tema e depois várias equipas constroem projectos a partir desses temas, nesses projectos existe sempre um momento

⁴⁸ José Caldas, *A nostalgia do inefável*, pág.20, Porto, Edições Afrontamento, 2007.

⁴⁹ Miguel Honrado, *Públicos da Cultura e Serviços Educativos: Novos Desafios? Viagem ao continente da “multiplicação de sentidos*, pág. 22 Coleção Públicos nº2, Sete Pés.

de mediação que está sempre em constante mutação porque o que faz com que crianças de 1º ciclo do Colégio Moderno tenham disponibilidade para o momento artístico, não é o mesmo que crianças do 1º ciclo da Casa Pia necessitam para dar o salto no trampolim.

Durante a estadia das oficinas de Margarida Botelho sobre a sua viagem a Timor-Leste, pude observar diversas oficinas. Uma das que mais me marcou foi a visita de alunos do ensino secundário da Casa Pia. Nesta, os alunos chegaram atrasados porque cada um tem de vir pelo seu próprio meio, seja ele a pé ou de transportes públicos pois não têm carrinhas que os transportem até às visitas de estudo. À medida que iam chegando iam criando uma enorme cumplicidade com o espaço e com a artista que esteve com eles desde a chegada à Fábrica. Os alunos estiveram sempre impecavelmente bem comportados a ouvir e quase que a “sugar” toda a informação que podiam retirar da artista. A oficina que os trouxe à Fábrica das Artes foi de construção de bonecos desenhados em 3D, que partia das histórias retratadas por Margarida Botelho no livro Lia-Lya. Durante a construção dos bonecos a artista partilhava aventuras vividas em Timor, entre estas, estavam histórias de relações pessoais, de profissões, de crianças que trabalham desde que tem algum conhecimento que o possibilite. A certa altura os alunos da Casa Pia, muitos deles “recém” chegados das suas terras natais começaram a partilhar também as suas vivências antes de viverem em Portugal. Muitos deles partilhavam alguns dos hábitos que Margarida relatava no seu livro. Naturalmente a oficina prolongou-se muito mais do que o seu tempo estimado, porque no meio destas partilhas houve uma partilha sentimental tão grande que os alunos choraram, riram, ouviram e falaram. No final da oficina os alunos e os professores agradeceram muito à Margarida por aquele momento, porque entraram lá a achar que iam construir uns simples bonecos de papel em 3D e saíram de lá não só com os bonecos como com um conhecimento sobre as vivências de alguns colegas que ninguém imagina. Partilhas que possivelmente não teriam sido realizadas noutra qualquer momento. No final desta oficina, conversei com a Margarida e partilhei com ela o quão bom foi ter acompanhado este processo porque pude observar como aqueles adolescentes saíram de lá umas pessoas diferentes e com certeza muito

mais admiradores uns dos outros devido à partilha de vivências que ali aconteceram.

Além desta sessão observei a mesma oficina com alunos do Colégio Moderno que chegaram a horas pois vieram todos na carrinha do colégio. Tudo foi muito menos sentimental, pois na sua maioria por mais que até ouçam falar nunca experienciaram nada parecido e portanto não tem qualquer noção que aquelas histórias que a Margarida descreve no seu conto estão realmente além daquele livro infantil, possivelmente não acreditam que todas as personagens daquele livro existem mesmo e tem realmente aquelas vivências. Além deste facto o comportamento dos alunos é totalmente diferente, enquanto os alunos da Casa Pia desde que chegaram queriam absorver informação os alunos do Colégio Moderno demoraram muito mais a estar concentrados para que a oficina decorresse na sua forma normal.

Atribuo esta diferença comportamental ao facto dos alunos do Colégio Moderno serem alunos que tem mais possibilidade em ter estes momentos artísticos tanto a nível escolar como a nível familiar, já os alunos da Casa Pia na sua maioria a nível familiar é praticamente escasso estes momentos e a nível escolar a falta de meios e verbas torna complicadas estas incursões, por isso dão mais valor a cada momento destes que podem ter. Apesar disso e porque o CCB, tal como o MEM acredita que a cultura e a arte deve chegar a todos, existe uma redução ou mesmo isenção do preço dos bilhetes para alunos que demonstram ter dificuldades económicas.

A mutação que deve existir durante uma oficina como esta foi muito mais acentuada nos alunos da Casa Pia do que nos alunos do Colégio Moderno. Possivelmente os alunos da Casa Pia vão lembrar esta oficina por muito tempo e vão falar entre eles sobre a experiência enquanto para os alunos do Colégio Moderno foi apenas mais uma visita de estudo.

Sendo a Fábrica das Artes, um projecto educativo que trabalha principalmente com artes performativas, Dança, Teatro, Música, e que estas são na sua maioria criadas e recriadas por pessoas, de momento artístico para momento artístico existe mutação de estado de espírito do artista e isso

influência em muito o objecto artístico. Observei durante o meu estágio várias oficinas e pude perceber o quanto o estado de espírito do artista influencia o momento.

A potencialidade de ultrapassar a especialização, o seu fechamento, de evitar a reprodução de processos que poderão remeter para a sua tecnicização e mecanização permite, no encontro com o “outro”, lançar desafios, desdobrar perspectivas, contaminar, procurar o novo e construir um campo fértil para futuras explorações⁵⁰

Como Madalena Wallenstein explica na afirmação anterior neste espaço “luta-se” contra a “produção em série”, aqui cada indivíduo é um só e deve ser considerado como único, não é considerado como uma criança de 5 anos, deve ser considerado como aquela criança de 5 anos que tem uma determinada experiência de vida, uma determinada base de conhecimentos, uma determinada vivência familiar, deve ser considerada como um indivíduo singular e para isso o espaço da Fábrica das Artes é um espaço altamente mutável pronto para se adaptar a cada indivíduo, a cada obra, a cada criador, a cada utilizador. Podemos relacionar este facto com alta adaptabilidade que as escolas que se regem pelo MEM demonstram, que tal como a Fábrica têm como principal objectivo na sua mutabilidade a adaptação de qualquer indivíduo ou qualquer situação.

Outro projecto que observei de perto durante a realização do estágio foi a oficina que seguiu o espectáculo “Cruzada das Crianças” pela Companhia Gato que Ladra. Neste, participei na montagem do espaço (inclusive na construção da cenografia necessária para a oficina – pintura de caixas), no apoio das sessões, que incluem a marcação de visitas, o atendimento do público e apoio durante as oficinas, participei também nas desmontagens. Esta oficina chama-se “Cruzada Sonora” e era realizada pela mesma companhia através das pessoas; do José Mateus, do Pedro Barbeitos, do Pedro Moura e Rute Reis. Acompanhei diversas sessões desta oficina e consegui observar que, independentemente de estratos sociais ou escolas frequentadas, apesar de mais novas as crianças que têm hábitos de ir a momentos culturais/artísticos ou hábitos de observação, conseguem absorver mais informação e consequentemente realizar um

⁵⁰ Madalena Wallenstein, *Se não havia nada, como é que surgiu alguma coisa?*, pág. 19, Lisboa, 2014.

trabalho final com melhor qualidade ao contrário de crianças mais velhas que não tem esses hábitos pedagógicos que não conseguem absorver a informação, tornando a oficina num local de brincadeira em vez de um local de partilha e aquisição de conhecimentos.

Isto é frequentemente esquecido. Fala-se de prática teatral em meio escolar, fala-se de práticas (jogos dramáticos, teatro, etc – que se justificam perfeitamente) mas silencia-se constantemente esta prática fundamental que é a de espectador”⁵¹

Tal como Maurice Yendt nos alerta os indivíduos não devem só educados para a Arte e para a Cultura, devem ser também educados enquanto espectadores, para que consigam retirar dos momentos artísticos um maior proveito. Alguns alunos que têm professores despertos para as áreas artísticas e culturais já conseguem tirar maior partido dos momentos porque estão familiarizados com os hábitos do local.

Para a maior parte das crianças que frequenta a Fábrica das Artes esses hábitos de ensino são totalmente desconhecidos, por isso, torna-se tão importante e talvez mesmo indispensável, tal como nos explica a Programadora, colocar o indivíduo num território neutro através da mediação, para que estes se encontrem num estado de descoberta e através da partilha, da convivência com o outro, do debate, da audição se crie a necessidade de exploração de um ou vários assuntos. Madalena Wallenstein afirma:

“A consciência de que é necessário contribuir para ultrapassar a dimensão redutora do “fazer”, a que uma determinada pedagogia tem remetido a educação estética e artística, leva-nos também a querer aprofundar contextos favoráveis à reflexão”⁵². A autora diz-nos que é importante tornar os espectadores passivos, em espectadores activos que através do momento artístico sofrem uma mutação, uma inquietação que os faz voltar e tornarem-se cada vez mais uns cientistas artísticos.

⁵¹ Maurice Yendt, *Teatro- Escola e a formação de públicos*, pág.47, Porto, Edições Afrontamento, 2007.

⁵²Madalena Wallenstein, *Se não havia nada, como é que surgiu alguma coisa?*, pág. 22, Lisboa, 2014.

Estimulação Artística no desenvolvimento humano

Como é descrito no artigo resultante da Conferência Mundial de Educação Artística, Roteiro para a Educação Artística, é necessário perceber primeiro quais os resultados de um aluno ser assíduo a espaços culturais ou ter acesso a uma educação artística fora do espaço escolar.

As muitas finalidades possíveis da Educação Artística têm sido objecto de intenso debate. Este debate conduz a perguntas como estas "A Educação Artística serve só para ensinar a apreciar ou deve ser também um meio para melhorar a aprendizagem de outras matérias?"; "A arte deve ser ensinada como disciplina virada para si própria ou virada para o conjunto de conhecimentos, capacidades e valores que pode transmitir (ou ambas as coisas)?"; "A educação Artística destina-se a um núcleo restrito de alunos talentosos em disciplinas seleccionadas ou a Educação Artística é para todos?". Estas continuam a ser questões centrais para a definição da abordagem a adoptar tanto por artistas como por professores, estudantes e decisores políticos⁵³.

À excepção das escolas que seguem o movimento escola moderna ou sistemas semelhantes, no sistema educativo português regular, hoje em dia, existe pouca ou quase nenhuma convivência dos alunos com arte ou cultura, a não ser quando aparece algum educador que realmente está mais alerta para essa área de interesses, ou então existe a convivência entre diferentes culturas devido à quantidade racial existente dentro das escolas portuguesas. Mesmo essas culturas partilhadas, na sua maioria nunca foram vividas, foram apenas transmitidas pelos progenitores que possivelmente as trouxeram das suas terras natal.

Durante o estágio na Fábrica das Artes observei diversas visitas de estudo. Nestas além de reparar nas crianças prestei também atenção aos professores e às suas reacções. Houve uma oficina em que realmente o comportamento dos professores me chamou à atenção. Era uma das primeiras sessões da oficina Cruzada Sonora, de uma escola que vem regularmente à Fábrica das Artes com a mesma professora. Desta vez a Professora Luísa trouxe outros dois colegas a acompanhar o grupo. Durante a oficina eram divididos os vários participantes em cinco grupos cada um tinha uma caixa com instrumentos musicais. Ao fazer os grupos notou-se a falta de dois elementos para que todos os grupos ficassem equilibrados, os monitores perguntaram aos Professores se se importariam de

⁵³ Comissão Nacional da UNESCO, *Roteiro para a Educação Artística*, pág.4, Lisboa, 2006.

participar na oficina. A Professora Luísa assentiu de imediato, os outros dois professores mostraram-se muito renitentes, a Professora Luísa insistiu para que um dos colegas participasse ao que este respondeu “Eu não vou fazer essas figuras”.

A partir do momento em que um Professor que lida diariamente com crianças considera um momento artístico como um momento de “fazer figuras” não podemos querer que as crianças dêem valor à arte e à cultura.

Além dessa falta de comunicação com artes e cultura dentro da escola, as visitas de estudo estão muito limitadas e só são permitidas quando relacionadas com as competências a ser adquiridas no currículo escolar. Este facto dificulta cada vez mais a visita de alunos a espaços culturais nomeadamente serviços educativos, pois nem sempre é possível relacionar uma programação mais contemporânea com as competências objectivas que são leccionadas nas escolas portuguesas. Mesmo quando isso é conseguido, não é valorizado o conhecimento adquirido através desse momento artístico.

Como afirma Natércia Pacheco: “Na Escola desenvolvem-se relações entre pessoas, mas privilegiam-se as relações de conhecimento a conhecimento, ou melhor dizendo, de saber (re) construído a saber reproduzido.”⁵⁴ Como se explica, hoje em dia na escola privilegia-se o conhecimento por memória ou o decorar da matéria estipulada em vez de se perceber e apreender através da curiosidade de cada aluno. Além disso, hoje em dia a escola não valoriza o conhecimento adquirido através das relações pessoais e das actividades realizadas em grupo, disso é exemplo o pouco tempo de intervalo que os alunos tem, o facto de levarem tantos trabalhos para casa que lhes ocupam o pouco tempo útil que tem quando saem da escola.

Na Fábrica das Artes, a meu ver, defende-se uma corrente Sintetista. Entende-se que o indivíduo nasce com determinadas aptidões que não se transformam em capacidades se não forem desenvolvidas. Deste modo a programação feita na Fábrica evita infantilizar os projectos para que as crianças apreendam

⁵⁴ Natércia Pacheco, *Teatro/Escola: entre a educação e o conflito*, pág.13, Porto, Edições Afrontamento, 2007.

conhecimentos e ideias que mais tarde queiram desenvolver. Entende-se que, na maior parte dos espectáculos/oficinas para crianças os temas explorados não são explicitamente objectivos, mas contêm materiais importantes para a formação de cada indivíduo, através da inquietação criada a cada visita. Tal como explica Miguel Honrado:

As programações para os "mais novos" caracterizavam-se frequentemente por uma certa "marginalização". Todavia, a memorização não era apenas formal, ela estendia-se aos conteúdos: os espectáculos "para os mais novos" decorriam do princípio de que tal universo de público se caracterizava por menores níveis críticos e de exigência.⁵⁵

Agora a real questão é: Será que o ensino artístico ou com componente artística dá ao aluno ou ao ensino alguma mais-valia relativamente ao sistema de ensino desenvolvido agora em Portugal? Será que realmente a metodologia do Movimento Escola Moderna traz algo de novo?

Todos os seres humanos têm potencial criativo. A arte proporciona uma envolvente e uma prática incomparáveis, em que o educando participa activamente em experiências, processos e desenvolvimentos criativos. Estudos mostram que a iniciação dos educandos nos processos artísticos, desde que se incorporem na educação elementos da sua própria cultura, permite cultivar em cada indivíduo o sentido de criatividade e iniciativa, uma imaginação fértil, inteligência emocional e uma "bússola" moral, capacidade de reflexão crítica, sentido de autonomia e liberdade de pensamento e acção. Além disso, a educação na arte e pela arte estimula o desenvolvimento cognitivo e pode tornar aquilo que os educandos aprendem e a forma como aprendem, mais relevante face às necessidades das sociedades modernas em que vivem.⁵⁶

Como a citação anterior nos esclarece, o ensino na arte ou pela arte desenvolve inúmeras capacidades que nenhuma outra disciplina tem capacidade de desenvolver em simultâneo.

As injustiças e os conflitos sociais, os desvarios financeiros, os riscos ambientais, a violência generalizada, o crescimento do número de pobres e do número de excluídos, a própria crise da cultura, entre muitos outros factores, levam as sociedades a questionar a educação e a interpelar a escola, depositando nesse tempo de infantes e de adolescentes, e nessa experiência de cidadão-aluno, muitas das esperanças e das visões de um novo homem e de uma nova humanidade⁵⁷.

Além de desenvolver essas capacidades, hoje em dia com a crise actual e com o aumento da dificuldade em arranjar emprego (relacionada não só com a crise mas também com a mutação dos tempos e com a criação de novas profissões

⁵⁵ Miguel Honrado, *Públicos da Cultura e Serviços Educativos: Novos Desafios? Viagem ao continente da "multiplicação de sentidos"*, pág. 21, Coleção Públicos nº2, Sete Pés.

⁵⁶ Comissão Nacional da UNESCO, *Roteiro para a Educação Artística*, pág.6, Lisboa, 2006.

⁵⁷ Américo Peças, *Uma cultura para o trabalho de projecto*; pág.56, Escola Moderna nº6, 1999.

nunca antes ouvidas) é necessário formar indivíduos que sejam adaptáveis a diversas circunstâncias, que sejam empreendedores, que sejam críticos sobre si e sobre o mundo, que saibam reivindicar de forma culta e justa, que tenham um conhecimento abrangente, resumindo, que sejam criativos relativamente a si e ao mundo e que sejam criadores de possibilidades. Assim nos explica Madalena Wallenstein: “Hoje, o que o mundo pede são pessoas que se conhecem a si próprias, dotadas de pensamento crítico, que saibam analisar, diferenciar, relacionar e escolher, que demonstrem um pensamento transversal perante o conhecimento, uma atitude de entusiasmo e compromisso perante a vida e perante o mundo”⁵⁸. E tal como é descrito no Roteiro para a Educação Artística, talvez o caminho para esses novos profissionais seja a educação artística:

As sociedades do século XXI necessitam de um cada vez maior número de trabalhadores criativos, flexíveis, adaptáveis e inovadores, e os sistemas educativos têm de evoluir de acordo com as novas necessidades. A educação Artística permite dotar os educandos destas capacidades, habilitando-os a exprimir-se, avaliar criticamente o mundo que os rodeia e participar activamente nos vários aspectos da existência humana⁵⁹.

Talvez a resposta para estes novos profissionais esteja no ensino das artes porque só através da arte podemos criar no indivíduo uma sensibilidade artística e estética que vai para além da observação de obras artísticas e que nos permite ter um olhar diferente sobre o quotidiano e sobre as vivências sociais que vai fazer com que o individuo consiga valorizar outras coisas que não são valorizadas principalmente pelas crianças de hoje em dia.

Hoje em dia o ensino regular português assemelha-se na sua maioria a uma fábrica em que entram sardinhas de mar e saem todos sardinhas de conserva, com isto quero dizer que apesar de os professores saberem que naquela turma existe o Manuel e a Maria e talvez até saibam um pouco da sua realidade familiar, não sabem se o Manuel se interessa por Física porque quer ser astronauta, ou se a Maria se interessa por EVT porque gosta de pintura. Hoje em dia a escola só valoriza a razão sem ter em atenção o sentimento. Tal como José Caldas refere no seu artigo *A nostalgia do inefável* “Esquecemos que quando o mestre Espinoza, no século XIX, usou a palavra razão, se referia a uma

⁵⁸ Madalena Wallenstein, *Se não havia nada, como é que surgiu alguma coisa?*, pág.23, Lisboa, 2014.

⁵⁹ Comissão Nacional da UNESCO, *Roteiro para a Educação Artística*, pág.7, Lisboa, 2006.

atitude em relação à vida na qual o processo mental se une às emoções, à finalidade estética e a todos os aspectos do homem total.”⁶⁰

Relacionando também com a taxa de abandono escolar precoce de 18,9% em 2013⁶¹, podemos também perceber que talvez se o método de aprendizagem fosse diferente do tradicional, fosse menos conservador, talvez o interesse pelo saber e pelo conhecimento fosse maior em relação ao que é hoje em dia. Talvez se as artes em vez de aparecerem no espaço escolar como actividades extra curriculares opcionais, fossem introduzidas no *currículum* escolar como disciplina ou como complemento inseridas mesmo dentro das outras disciplinas, se a escola explorasse as curiosidades pessoais de cada criança em vez de seguir um currículo rígido que está estipulado para um determinado tipo de criança, e que possivelmente não agrada a maior parte das crianças.

Talvez se assim fosse trouxesse outro alento ao ensino que fizesse diminuir a taxa de abandono escolar através da mudança das mentalidades desses indivíduos que não valorizam o saber e o conhecimento por si só.

E há mudanças que se operaram nos miúdos depois de participarem no GAS durante algum tempo: os alunos tímidos tornaram-se mais abertos e com uma maior capacidade de comunicar nas aulas; alunos com fraco rendimento escolar, na sua maioria, tornaram-se mais responsáveis (até porque como gostavam muito desta actividade extracurricular temiam que os encarregados de educação os punissem, forçando-os a sair do grupo).⁶²

José Neto explica que o projecto desenvolvido na escola Secundária Aurélia de Sousa, consistiu na criação de um grupo de Teatro como disciplina extracurricular que teria regras de funcionamento criadas pelos próprios alunos. Este projecto teve como Professor Responsável José Neto durante 8 anos, como observação final relata na citação que mesmo no ensino regular os alunos com trabalhos artísticos apresentam melhoramentos tanto ao nível de comportamento, como ao nível de assiduidade e da motivação. Talvez porque

⁶⁰ José Caldas, *A nostalgia do inefável*, pág.20, Porto, Edições Afrontamento, 2007.

⁶¹ FONTE : INE/PORDATA, Taxa de Abandono precoce de educação e formação: total e por sexo ®,2014

⁶² José, Neto, *Uma experiência de Teatro na Escola Aurélia de Sousa, contada por um professor*, pág.55, Porto, Edições Afrontamento, 2007.

através destes pequenos momentos teatrais os alunos conseguiam tornar as suas frustrações como alunos, como filhos, como amigos em algo criativo que os permitia sair de lá com outro espírito, outro alento.

No fim de contas, essa relação, é naturalmente, motivadora dos alunos, que vendo respeitada a sua cultura, ao ser-lhes permitido trabalhar os problemas autênticos nela vividos, isso constitui, então, um convite à sua participação empenhada e comprometida no projecto comum que desenvolvem (aprendizagem).⁶³

Como é descrito na caracterização do Movimento Escola Moderna através da escrita de Filomena Serralha, se o aluno escolher o conhecimento que quer apreender e se for o próprio a pesquisar sobre esse assunto e a expor esse assunto aos colegas torna-se uma maneira bastante mais motivadora. Hoje em dia nas escolas portuguesas o que muitas vezes acontece é que até é o aluno que pesquisa e realiza um trabalho sobre um determinado tema a ser apresentado aos colegas, mas esse tema é-lhe imposto e tantas vezes não é um tema motivador para o aluno.

Durante os anos lectivos 2009/2010 a 2012/2013 foi desenvolvido um projeto-piloto para o 1º ciclo do ensino básico da escola EB1 Raúl Lino, onde foram inseridas disciplinas artísticas que articulavam conjuntamente com as disciplinas regulares. Durante todo o projecto foram avaliadas as influências do projecto em cada turma. Esses resultados foram agora publicados num livro denominado *Educação Artística para um Currículo de Excelência* onde se lê através dos gráficos conclusivos que os alunos tiveram um aumento qualitativo de mais de 30% em todos os parâmetros avaliados; Concentração; Trabalho de Grupo; Criatividade; Disciplina e Empenho.

Ficou clara, ao longo dos quatro anos, a melhoria do comportamento relacional dos alunos, quer no trabalho desenvolvido em grupo, quer no trabalho individual, e o aumento de qualidade da interacção entre alunos e professores e demais comunidade escolar. Acima de tudo, comprovou-se o crescimento da criatividade como base incontornável do crescimento individual e social das crianças.⁶⁴

A citação anterior clarifica como não existem dúvidas de que a articulação da educação artística com a educação regular traz benefícios tanto para os alunos

⁶³ Filomena Serralha, *Caracterização do Movimento da Escola Moderna*, Revista Escola Moderna nº35; pág. 22, 2009.

⁶⁴ Ana Pereira Caldas/Eugénia Vasques, *Educação Artística para um currículo de Excelência*, pág.168, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2014.

Fábrica das Artes como Projecto Educativo

Relatório de Estágio



como para os professores como para futuros trabalhadores que advém desta geração.

Conclusão

Nos 4 meses em que estagiei no Projecto Educativo da Fábrica das Artes pude compreender que este surge exactamente para combater a sistematização dos serviços educativos e por isso se compreende como Projecto Educativo.

Na Fábrica das Artes entende-se o indivíduo como um ser singular com preferências e ideais próprios, tal como nos princípios descritos pelo Movimento Escola Moderna e por isso o seu intuito não é prestar um serviço mas criar um projecto no interior do indivíduo que o vai tornar num cientista artístico, sempre em busca de novos conhecimentos, com um espírito crítico em relação à vida, com sentido de cooperação, um ser autónomo mas sempre com espírito de partilha.

Durante estes 4 meses ouvi inúmeras vezes a Programadora Madalena Wallenstein a dizer “O que se faz aqui é maravilhoso”. Ao início não compreendia bem estas palavras, mas com o passar do tempo tudo começou a fazer sentido. Realmente o que se faz na Fábrica das Artes é maravilhoso.

Desde a equipa que, cada um à sua maneira é constituída por pessoas maravilhosas, aos momentos artísticos que, por serem tão cautelosamente escolhidos ou criados, são fenomenais, aos frequentadores da Fábrica que saem sempre maravilhados e com vontade de voltar, e principalmente ao trabalho com crianças, porque ali existe uma real tentativa de criar seres humanos, que se tornem cidadãos exemplares.

Porque na Fábrica das Artes é impossível entrar e sair igual, eu entrei e passados 4 meses sai uma pessoa nova, tanto a nível pessoal como profissional e aprendi inúmeras coisas. Desde atender telefones (antes de entrar na Fábrica era incapaz de atender telefones, quando o fazia engasgava-me e trocava toda a informação a dar) a saber dar as informações correctas ou a encaminhar as pessoas para quem as possa dar. Outra situação tão simples como dizer obrigada, todos nós ouvimos os nossos educadores dizer que devemos sempre agradecer aos outros, mas para mim com os 4 meses na Fábrica das Artes a palavra obrigada passou a ter uma outra importância. Na Fábrica, apesar de

Fábrica das Artes como Projecto Educativo

Relatório de Estágio



cada um ter as suas tarefas estipuladas existe uma cooperação enorme entre toda a equipa e existe sempre um enorme agradecimento por parte de cada um para com os outros, pois apesar de não ser obrigação todos se entreejudam porque no final se torna um trabalho comum.

Durante estes 4 meses participei em reuniões de criação, em montagens de espectáculos /oficinas/ debates, participei também nas desmontagens, construí cenários para oficinas, participei activamente em toda a produção do lançamento do 1º livro da Fábrica, fiz pesquisas de informação, atendi telefones, atendi o público, vendi bilhetes, realizei reservas, dei apoio técnico em oficinas e artes nas férias, fiz de tudo um pouco e com esse pouco de tudo aprendi imensas coisas tanto ao nível da produção de eventos, como a nível pessoal.

Glossário

Foyer- Área externa dos auditórios, definido por ser o local ideal para pequenas exposições, excelente para a realização de coquetéis, apresentações, coffe breaks, vernissage, além de outros eventos.⁶⁵

Main-stream- é um termo inglês que designa o pensamento ou gosto corrente da maioria da população. É muito utilizado atualmente referindo-se às artes em geral (música, literatura, etc.). O termo *mainstream* inclui tudo que diz respeito a cultura popular, e é disseminado principalmente pelos meios de comunicação em massa. Muitas vezes é também usado como termo pejorativo para algo que "está na moda". O contrário do Mainstream seria chamado de *Underground* ou *Hipster*, ou seja, o que não está ao alcance do grande público, sendo restrito a cenas locais ou públicos restritos.⁶⁶

Deadlines- Expressão que designa o momento-limite para uma determinada ação.⁶⁷

⁶⁵ <http://www.dicionarioinformal.com.br/foyer/> visitado a 11.06.2015.

⁶⁶ <http://pt.wikipedia.org/wiki/Mainstream> visitado a 11.06.2015.

⁶⁷ [http://www.infopedia.pt/\\$deadline](http://www.infopedia.pt/$deadline) visitado a 11.06.2015.

Bibliografia

- AAVV, *Carta de Princípios para a Educação Artística*, Coimbra, 2013.
- AAVV, *Se não havia nada como é que surgiu alguma coisa?*, Lisboa, CCB – Fábrica das Artes, 2014.
- AAVV, *Serviços Educativos na Cultura*, Porto, Sete Pés, 2007.
- AAVV, *Democratização Cultural e Formação de Públicos: Inquérito aos «Serviços Educativos» em Portugal*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 2009.
- Barbe-Gall, Françoise, *How to talk to children about art*; France; Frances Lincoln Limited Publishers, 2005.
- Barbosa, Sandra Daniela Ferreira, *Serviços Educativos Online nos Museus: Análise da Actividades*, Minho, 2006.
- Barriga, Sara, *Serviços Educativos em Portugal: Ponto da Situação, Documento e Recomendações*, Lisboa, ICOM, 2011.
- Caldas, Ana Pereira / Vasques, Eugénia, *Educação Artística para um currículo de Excelência*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2014.
- Caldas, José, *A nostalgia do inefável*, Porto, Edições Afrontamento, 2007.
- Carvalho, Ana, *Sobre o Seminário " Serviços Educativos em espaços culturais"*, Lagos, 2010.
- Comissão Nacional da UNESCO, *Roteiro para a Educação Artística*, Lisboa, Touch, artes gráficas, 2006.
- Diário do Governo, 1936 -10-14, Serie I nº 241, consultado a 11-01.2015 através de <http://dre.tretas.org/pdfs/1936/10/14/dre-215830.pdf>.
- Diário do Governo, 1965-12-18, Serie I nº 286, consultado a 11-01.2015 através de <http://dre.tretas.org/pdfs/1965/12/18/dre-106467.pdf>.
- Duarte, Ana / Vitor, Isabel, *Os Serviços Educativos e as Actividades de extensão cultural nos museus. O Caso dos Museus Municipais de Setúbal, Lugar e função de um serviço educativo num Museu*, Cadernos de Sociomuseologia nº8, 1996.
- Escola da Ponte; Projecto Educativo; Ministério da educação e ciência.

- FONTE: INE/PORDATA, *Taxa de Abandono precoce de educação e formação: total e por sexo* @,2014.
- Fragateiro, Carlos, *Animar a ruptura para um mundo de inteligência sensível*, Porto, Edições Afrontamento, 2007.
- http://www.escoladaponte.pt/site/index.php?option=com_content&view=article&id=81&Itemid=537; visitado a 02.01.2015.
- Lusa/Sol; 7 de Fevereiro de 2014; *Vasco Graça Moura: Crise provocou diminuição nas receitas de bilheteira do CCB*; in jornal Sol online; visitado a 20 de Abril de 2014.
- Makareno, A.S., *O Socialismo e a Educação dos Filhos*, 2012.
- Moura, Catarina, "1953-2011: Serviços Educativos – O Pulsar de meio século", Conferência *Serviços Educativos em Portugal: Ponto da situação*, Lisboa, 2011.
- Moura, Catarina, *O Pulsar de Meio Século, Historial crítico sobre os Serviços Educativos dos Museus do Estado, 1953 -2011*, ICOM,2011.
- Moura, Vasco Graça, *Crise provocou diminuição nas receitas de bilheteira do CCB*, Lisboa, Jornal Sol, 23 de Janeiro de 2013.
- Neto, José, *Uma experiência de Teatro na Escola Aurélia de Sousa, contada por um professor*; Porto; Edições Afrontamento, 2007.
- Niza, Sérgio, *Lembrar 25 Anos de movimento da Escola Moderna Portuguesa*, Lisboa, Movimento Escola Moderna, 1992.
- Nunes, Luísa Arsénio, *As dimensões formativas dos contextos de trabalho*, Lisboa, Inovação, Vol. 8;nº3; p.233, 1995.
- Orofino, Karin Zapelini, *O Distanciamento do Público em relação à arte contemporânea: A acção educacional em espaços expositivos*, Florianópolis, PPGAV, UDESC, 2009.
- Pacheco, Natércia, *Teatro/Escola: entre a educação e o conflito*, Porto, Edições Afrontamento, 2007.
- Peças, Américo, *Uma cultura para o trabalho de projecto*, Escola Moderna nº6, 1999.
- Pinto Ribeiro, António, *As Artes sempre foram, são e serão minoritárias*, Público, 2011.

- Pinto Ribeiro, António; *Públicos*, in <http://www.antoniopintoribeiro.com>, visitado a 17 de Maio de 2014.
- Ponte, Miguel, *Um dia, vamos voltar a gostar de ir ao teatro*; Revista Gerador; Número 3, 2015.
- Rancière, Jacques, *O espectador emancipado*, Orpheu Negro, 2007.
- Santos, Raquel Ribeiro, *A Construção da Rede Nacional de Serviços Educativos*, Porto, Casa da Musica, 2008.
- Serralha, Filomena, *Caracterização do Movimento da Escola Moderna*, Revista Escola Moderna nº35, 2009.
- Silva, Levi Leonido Fernandes da; *Educação pela Arte*, Universidade de Trás-os Montes e Alto Douro.
- Valente, Lucília/ Lourenço, Cristina, *É a Educação pela Arte uma experiência datada?*, Évora, NOESIS nº52, 1999.
- Vasconcelos, Maria Drosila; *O Trabalho pedagógico na construção social da excelência escolar*, Educação Social vol.27no.97 Campinas Set./Dec. 2006.
- Wallenstein, Madalena, *CCB/Fábrica das Artes – Projecto educativo dirigido a públicos diversos, Fundamentação e Balanço*, Lisboa, CCB, 2012.
- Wallenstein, Madalena, *CCB/Fábrica das Artes*, Lisboa, CCB, 2012.
- Wallenstein, Madalena, *Humanidades CCB/Fábrica das Artes*, Lisboa, CCB, 2012.
- Wallenstein, Madalena, *Se não havia nada, como é que surgiu alguma coisa?*, Lisboa, 2014.
- Wikipédia, *Centro Cultural de Belém*, visitado a 14 de Abril de 2014.
- Yendt, Maurice, *Teatro- Escola e a formação de públicos*, Porto, Edições Afrontamento, 2007.