

**TEMPORADA ARTÍSTICA DO  
GABINETE COORDENADOR DE  
EDUCAÇÃO ARTÍSTICA**

**IMPACTOS DE UMA EDUCAÇÃO PARA A CULTURA**

**João Pedro Gonçalves Borges**

Lisboa, abril de 2012

**TEMPORADA ARTÍSTICA DO  
GABINETE COORDENADOR DE  
EDUCAÇÃO ARTÍSTICA**

**IMPACTOS DE UMA EDUCAÇÃO PARA A CULTURA**

**João Pedro Gonçalves Borges**

Dissertação apresentada para obtenção do grau de Mestre em Arte e Educação

Orientadora: Professora Doutora Manuela Malheiro Ferreira

Lisboa, abril de 2012



## Agradecimentos

À Professora Doutora Manuela Malheiro Ferreira, orientadora desta dissertação, o meu mais profundo reconhecimento pelo tempo dispensado, interesse, otimismo, apoio científico e humano.

Aos Doutores Francisco Fernandes e Carlos Gonçalves pela autorização, contributo, apoio incondicional manifestado desde o primeiro minuto e pela compreensão manifestada e autorização concedida para o estudo, bem como pelo tempo disponibilizado para a realização das suas entrevistas.

Um agradecimento particular a todos aqueles que, direta ou indiretamente, tornam diariamente possível a realização do projeto *Temporada Artística do GCEA*, cujos contributos tornaram possível o estudo empírico deste trabalho. À Sónia Perna pelo apoio, força, amizade e estímulo, um agradecimento especial.

A todos os professores e colegas do Mestrado em Arte e Educação, um agradecimento pela maravilhosa companhia pela partilha de conhecimentos que contribuíram para uma valorização profissional e pessoal. À Liberdade Almeida pela simpatia, apoio e compreensão.

À Filipa Silva, por todos os momentos de conquista e angústia partilhados, pela motivação, presença e pelo apoio incondicional.

À minha família, pelo apoio absoluto desde o primeiro momento e compreensão por tantas ausências.

## Resumo

O Gabinete Coordenador de Educação Artística desenvolve e promove, entre outras, diversas práticas artísticas com jovens, nas áreas de Música, Teatro, Dança e Artes Plásticas. Fruto deste trabalho diversas formações artísticas, constituídas por alunos e professores, realizam frequentemente espetáculos um pouco por toda a região, sob forma de uma agenda cultural denominada *Temporada Artística do GCEA* cumprindo, em média, cerca de duzentos e cinquenta espetáculos anuais. Apostando fortemente numa oferta cultural descentralizada e direcionada a toda a população, este projeto extrapola o âmbito escolástico de uma educação para as artes, através da prática artística dos jovens que a integram incidindo, igualmente, o objeto pedagógico na formação do público. Esta prática redonda de dados indicadores com valores baixos, no que diz respeito a hábitos e práticas culturais na região, de onde emerge uma forte preocupação numa oferta artística de qualidade.

Tomando como base este projeto educativo/cultural sustentado por objetivos bastante concretos, o objeto de investigação incidiu sobre os impactos da *Temporada Artística do GCEA* ao nível do paradigma cultural, justificando o termo paradigma enquanto focalização do estudo em alguns fatores/indicadores relevantes de mudança do padrão cultural da população, fruto da criação da marca distintiva anteriormente referenciada. De que forma este projeto está implícito na natureza das políticas educativo-culturais seguidas pelos diversos municípios da RAM que a ela se associam, qual o contributo dado para o desenvolvimento dos hábitos culturais e seu efeito num contexto de regeneração são as questões de investigação. Os resultados do estudo, obtidos através de uma abordagem metodológica mista, indicam que existe um enorme reconhecimento pelo trabalho desenvolvido e pela qualidade do mesmo, sob o ponto de vista dos diversos atores deste processo. Concluiu-se igualmente que este é um projeto que tem contribuído para a formação e enriquecimento cultural da comunidade madeirense bem como para o desenvolvimento do turismo cultural da região.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação artística, práticas artísticas, impacto, qualidade, oferta cultural

## Abstrat

The *Gabinete Coordenador de Educação Artística* develops and promotes, among other things, several artistic practices with young people in the areas of Music, Theatre, Dance and Fine Arts. As a result of this work, several artistic trainings, composed by students and teachers, frequently carry out shows a bit throughout the region, in the form of a cultural agenda called *Temporada Artística do GCEA*, fulfilling, on average, about two hundred and fifty shows a year. Heavily relying on a decentralized culture and targeted to the entire population, this project goes beyond the scope of a scholastic education in arts, through the artistic practice of young people who integrate it, focusing the teaching object in the public's training. On what concerns the habits and cultural use in the region, this practice leads to data indicators with low values, from which a strong concern for an artistic offer with quality emerges.

Based on this educational / cultural project supported by concrete goals, the object of the research focused on the impacts that the *Temporada Artística do GCEA* had on the cultural model, establishing the term model as the focus of the study in relation to some relevant factors / indicators related to the change of the cultural pattern of the population, as a result of the creation of the hallmark previously referenced. How this project is implicated in the nature of educational and cultural policies followed by the various municipalities of RAM that are associated with it, what is its contribution to the development of cultural habits and their effect in a context of regeneration, are the questions of this research. From the point of view of the various actors in this process, the results of the study, obtained through a mixed methodological approach, indicate that there is a great recognition for the work and its quality. It was also concluded that this is a project that has contributed for the training and for the cultural enrichment of the community of Madeira as well as for the development of the cultural tourism in the region.

KEY WORDS: artistic education, artistic practices, impact, quality, cultural offer

# Índice Geral

Agradecimentos .....	ii
Resumo .....	iii
Abstrat.....	iv
Índice Geral.....	v
Índice de Figuras, Gráficos, Quadros e Tabelas .....	viii
Lista de Figuras.....	viii
Lista de Gráficos.....	viii
Lista de Quadros .....	ix
Lista de Tabelas .....	x
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>PRIMEIRA PARTE .....</b>	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO.....</b>	<b>15</b>
<b>Educação pela Arte – perspectiva histórica .....</b>	<b>16</b>
Educação pela Arte .....	16
Educação Artística em Portugal.....	21
<b>Teorias contemporâneas em Arte e Educação .....</b>	<b>22</b>
Paradigmas.....	23
Correntes.....	24
Perspetivas contemporâneas .....	28
<b>Arte e Educação - panorama atual.....</b>	<b>30</b>
Educação holística .....	31
<b>Educação não-formal.....</b>	<b>34</b>
Origem .....	34
Educação não-formal em Portugal.....	37
<b>CAPÍTULO II – GABINETE COORDENADOR DE EDUCAÇÃO</b>	
<b>ARTÍSTICA .....</b>	<b>43</b>
<b>Gabinete Coordenador de Educação Artística .....</b>	<b>44</b>

História.....	44
Estrutura organizacional .....	47
A Divisão de Expressões Artísticas .....	50
<b>Projeto <i>Temporada Artística do GCEA</i></b> .....	58
Historia.....	58
Formações artísticas.....	60
Elementos dos grupos .....	72
<b>SEGUNDA PARTE</b> .....	74
<b>CAPÍTULO I - CONTEXTUALIZAÇÃO METODOLÓGICA</b> .....	75
<b>Problema da investigação</b> .....	76
<b>Pergunta de partida</b> .....	77
<b>Hipóteses / Questões de investigação</b> .....	78
<b>Palavras-chave</b> .....	79
<b>Objetivos e finalidades</b> .....	82
<b>Metodologia da investigação</b> .....	82
Tipo de investigação .....	83
<b>População e Amostra</b> .....	86
<b>Técnicas e instrumentos para a recolha de dados</b> .....	89
<b>Técnicas para a análise de dados</b> .....	90
<b>Procedimentos para validação interna do estudo</b> .....	90
<b>Aspetos éticos da investigação</b> .....	91
<b>CAPÍTULO II - ANÁLISE DA INFORMAÇÃO EMPÍRICA</b> .....	93
<b>Apresentação e análise de resultados</b> .....	94
Público .....	94
Alunos.....	106
Diretores artísticos .....	121
Parceiros institucionais .....	127
Hierarquias.....	135
Diretor de Serviços do GCEA .....	135
Secretário Regional da Educação e Cultura.....	145

**CONCLUSÃO, CONTRIBUTOS, LIMITAÇÕES E INVESTIGAÇÃO**

<b>FUTURA</b> .....	154
<b>Introdução</b> .....	155
<b>Sumário dos resultados</b> .....	155
Público .....	155
Alunos .....	156
Diretores Artísticos .....	157
Parceiros institucionais .....	158
Hierarquias .....	158
<b>Conclusões finais e recomendações</b> .....	160
<b>Limitações da investigação</b> .....	164
<b>Futuras investigações</b> .....	165
Bibliografia geral .....	167
Bibliografia citada e consultada .....	167
Legislação .....	172
Sítios oficiais .....	173
Anexos .....	clxxiv

# Índice de Figuras, Gráficos, Quadros e Tabelas

## Lista de Figuras

<b>Figura 1</b> - Educação intencional e não intencional .....	19
<b>Figura 2</b> - Polos das teorias contemporâneas da educação .....	25
<b>Figura 3</b> - Quatro pilares básicos para a educação no século XX .....	32
<b>Figura 4</b> - Missão, visão e valores do GCEA .....	48
<b>Figura 5</b> - Organograma funcional do GCEA.....	50

## Lista de Gráficos

<b>Gráfico 1</b> – Contributo direto para a educação artística .....	20
<b>Gráfico 2</b> - Nível da participação em atividades de aprendizagem não-formal.....	39
<b>Gráfico 3</b> - Nível de escolarização dos indivíduos participantes em educação não-formal.....	40
<b>Gráfico 4</b> - Gráfico de distribuição de alunos da DEA por área artística .....	55
<b>Gráfico 5</b> - Distribuição de Alunos nos grupos, quanto ao género .....	73
<b>Gráfico 6</b> - Espetadores por município durante a Temporada Artística 2009 .....	87
<b>Gráfico 7</b> - Relação entre idade e sexo do público .....	96
<b>Gráfico 8</b> - Relação do público com a instituição.....	98
<b>Gráfico 9</b> - Canais de divulgação utilizados .....	99
<b>Gráfico 10</b> - Melhor canal de comunicação .....	99
<b>Gráfico 11</b> - Número de vezes que assiste a eventos culturais por ano .....	100
<b>Gráfico 12</b> - Valor de bilhete para entrada em eventos culturais.....	101
<b>Gráfico 13</b> - Avaliação da performance dos grupos em palco.....	102
<b>Gráfico 14</b> - Avaliação da performance dos grupos em palco.....	103
<b>Gráfico 15</b> - Avaliação da produção/organização do espetáculo.....	104
<b>Gráfico 16</b> - Conhecimento da especificidade dos grupos do GCEA.....	105
<b>Gráfico 17</b> - Especificidade dos grupos enquanto fator de influência.....	105
<b>Gráfico 18</b> - Relação entre idade e sexo dos elementos dos grupos .....	108
<b>Gráfico 19</b> - Área de residência dos elementos dos grupos .....	109
<b>Gráfico 20</b> - Permanência dos alunos no GCEA .....	110

<b>Gráfico 21</b> - Motivo de entrada no GCEA (por idade) .....	112
<b>Gráfico 22</b> - Motivo de entrada no GCEA (por sexo) .....	112
<b>Gráfico 23</b> - Grau de satisfação em atuar em público.....	114
<b>Gráfico 24</b> - Fator de importância de atuar ao lado do professor .....	116
<b>Gráfico 25</b> - Alteração de hábitos culturais .....	119
<b>Gráfico 26</b> - Opção de carreira artística em relação a idade e sexo .....	120
<b>Gráfico 27</b> - Relação entre anos de antiguidade enquanto docente e o facto de ter sido aluno da instituição.....	123
<b>Gráfico 28</b> - Grau de motivação dos diretores artísticos face ao projeto <i>Temporada Artística do GCEA</i> .....	125
<b>Gráfico 29</b> - Grau de motivação dos alunos face ao projeto <i>Temporada Artística do GCEA</i> na opinião dos diretores artísticos .....	125
<b>Gráfico 30</b> - Grau de impacto do projeto <i>Temporada Artística do GCEA</i> junto do público .....	126
<b>Gráfico 31</b> - Avaliação dos espetáculos realizados pelo GCEA, relativamente à performance dos grupos.....	130
<b>Gráfico 32</b> - Avaliação dos espetáculos realizados pelo GCEA, relativamente ao seu conteúdo.....	131
<b>Gráfico 33</b> - Avaliação dos espetáculos realizados pelo GCEA, relativamente à sua produção/organização .....	131
<b>Gráfico 34</b> - Características do espetáculo ideal.....	133

## Lista de Quadros

<b>Quadro 1</b> - Correntes contemporâneas em Educação .....	25
<b>Quadro 2</b> - Oferta de atividades na DEA.....	52
<b>Quadro 3</b> - Fases do projeto de investigação.....	89
<b>Quadro 4</b> - <i>Categoria 1</i> : Criação e historial da Instituição GCEA.....	136
<b>Quadro 5</b> - <i>Categoria 2</i> : A Temporada Artística: Quando; Com quem e Porquê..	138
<b>Quadro 6</b> - <i>Categoria 3</i> : Os impactos junto dos atores que integram o projeto <i>Temporada Artística do GCEA</i> e visão do mesmo para o futuro .....	140
<b>Quadro 7</b> - <i>Categoria 4</i> : Clima organizacional do GCEA .....	144

<b>Quadro 8</b> - <i>Categoria 1</i> : Ensino Artístico na Região Autónoma da Madeira: ... Breve resenha histórica	145
<b>Quadro 9</b> - <i>Categoria 2</i> : Análise do projeto Temporada Artística do GCEA.....	147
<b>Quadro 10</b> - <i>Categoria 3</i> : Os impactos junto dos atores que integram o projeto ...	149
<b>Quadro 11</b> - <i>Categoria 4</i> : Visão, em termos futuros, do projeto.....	151
<b>Quadro 12</b> - <i>Categoria 5</i> : Perspetiva pessoal .....	152

## Lista de Tabelas

<b>Tabela 1</b> - Participações, no ano de 2003, em atividades de aprendizagem não-formal, por área de educação e formação .....	41
<b>Tabela 2</b> - Frequência e distribuição de alunos da DEA por género .....	54
<b>Tabela 3</b> - Distribuição de alunos da DEA por área artística.....	55
<b>Tabela 4</b> - Distribuição de alunos da DEA por classe .....	56
<b>Tabela 5</b> - Número de espetáculos e de espetadores.....	60
<b>Tabela 6</b> - Relação de número de grupos por ano de Temporada Artística.....	60
<b>Tabela 7</b> - Relação de número de elementos de grupos por ano de Temporada Artística.....	72
<b>Tabela 8</b> - Distribuição, por área de residência, dos espetadores .....	97
<b>Tabela 9</b> - Habilitações académicas dos alunos no GCEA .....	110
<b>Tabela 10</b> - Horas dedicadas às atividades do GCEA.....	113
<b>Tabela 11</b> - Causas de importância da Temporada Artística do GCEA .....	115
<b>Tabela 12</b> - O que mais gosto na Temporada Artística do GCEA.....	117
<b>Tabela 13</b> - O que menos gosto na Temporada Artística do GCEA.....	118
<b>Tabela 14</b> - Desejo de seguir uma carreira artística.....	120
<b>Tabela 15</b> - Contributo da <i>Temporada Artística do GCEA</i> .....	127
<b>Tabela 16</b> - Preferência por género de espetáculo .....	132

## INTRODUÇÃO

*“Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. Com uma ou com várias: educação? Educações”. (Brandão, 1996:7)*

O final do século XX e a primeira década do presente século têm sido profícuas ao nível das diversas organizações internacionais, por uma focalização nas temáticas centradas na educação num claro pressuposto de sustentabilidade e cidadania, como forma a digladiar a crescente crise socioeconómica mundial.

O sistema educativo, enquanto meio de preparar a criança para se inserir num mundo cada vez mais incerto, convenciona a premissa de que a escola deverá ter uma importante missão a desempenhar, ajudando os jovens a desenvolver um sentimento de auto confiança, tanto como indivíduos como enquanto membros da sociedade. Atualmente os jovens são convidados a desenvolver um vasto conjunto de competências e interesses, como forma a estimular e promover o seu potencial e a encorajar a sua criatividade.

O papel da educação artística na formação de competências dos jovens para o século XXI tem sido amplamente reconhecido a nível europeu. Falar de educação estética é falar numa ampla formação do indivíduo, não se bastando esta aos conhecimento e domínio do artístico e ideal de beleza, mas implicando-se ao nível das dimensões teórica e prática, no contexto das quais as nossas escolhas, decisões e ações se organizam, construindo bases que alicercem a própria conceção da vida.

Face à sua natureza e com base nos pressupostos anteriormente referenciados, a educação artística pode cimentar-se, de forma fulcral, enquanto um dos baluartes da educação, respondendo ao repto do desenvolvimento, da criatividade, inovação e cidadania, através do estabelecimento de diversos valores e diálogo intercultural.

Urge e anseia-se pelo estabelecimento de um novo paradigma centrado na educação social e, em busca desta mudança, têm vindo a ser implementadas diversas experiências educativas através das artes a fim de se obterem modelos de reflexão para a educação social e desenvolvimento comunitário.

A Secretaria Regional de Educação e Cultura da Região Autónoma da Madeira (SREC), através da Direção Regional de Educação, pelo Gabinete

Coordenador de Educação Artística – este último, a única direção de serviços portuguesa cujo objeto de ação é a educação artística – desenvolve, desde o ano de 2006, um projeto de índole educacional e cultural intitulado *Temporada Artística do GCEA*.

O Gabinete Coordenador de Educação Artística (GCEA) foi fundado em 1980, com base numa experiência piloto desenvolvida no então ensino primário. Desde o seu início o projeto assentou, essencialmente, em dois vetores fundamentais:

- A formação de professores especialistas na área da Expressão Musical e Dramática no ensino primário;
- A inclusão dos professores especialistas nos estabelecimentos de ensino público da região.

A par desta dimensão surgiu desde cedo a importância, por parte do ideólogo do projeto, Doutor Carlos Gonçalves, de apresentar ao público as diversas práticas artísticas que eram desenvolvidas, para se valorizar o trabalho realizado pelos alunos e seus professores. Nesta linha de pensamento foi criada, em 1984, a Divisão de Expressões Artísticas (DEA), que vem ao longo dos anos promovendo atividades artísticas extraescolares, numa ótica de tempos livres. Fruto do trabalho desenvolvido na DEA, através da oferta de 33 atividades nas diversas áreas artísticas, foram criados, ao longo dos anos de existência desta divisão, variadas formações artísticas compostas por alunos e professores, que têm apresentado o trabalho realizado sob a forma de espetáculos – a *Temporada Artística do GCEA*, projeto este sobre o qual recai este estudo.

Sendo notório que todo o trabalho desenvolvido ao longo dos últimos seis anos (através de uma dinâmica anual que se traduz na realização, de forma descentralizada, de mais de duzentos espetáculos) tem tido uma positiva aceitação por parte da comunidade madeirense, assumindo-se já como uma marca cultural da região, em tempo algum foram aferidos, de forma sistematizada, os reais impactos do projeto, que se traduzem em indicadores fidedignos de mudança de paradigma cultural, da criação de hábitos de afluência a espetáculos e do desenvolvimento de um sentido crítico cultural por parte dos diversos atores envolvidos no mesmo: espetadores; alunos; professores; parceiros e hierarquias. Qual a perceção da

*Temporada Artística do GCEA*, sob o ponto de vista dos seus intervenientes (alunos e professores que compõem as formações artísticas envolvidas)? Qual a caracterização do tipo de público que assiste aos diversos espetáculos agendados na *Temporada Artística do GCEA*? Quais as suas preferências, face aos diferentes géneros artísticos apresentados? Como é avaliada a *Temporada Artística do GCEA*?

Na ânsia de investigação por respostas às anteriores questões, o presente artifício de avaliação foi desenvolvido ao longo dos últimos 15 meses e o objetivo da sua realização incidiu sobre a pertinência em aferir os diversos impactos socioculturais e educativos ao nível dos seus principais destinatários: alunos; professores e público. Igualmente, procurou indagar-se sobre os principais parceiros institucionais - os municípios, sobre a análise, consequências e perspetivas deste projeto que está implementado, de forma descentralizada, por toda a Região Autónoma da Madeira. Finalmente, e não menos importante, obteve-se uma análise sob a ótica das hierarquias que tutelam a Temporada Artística do GCEA, nomeadamente as visões do Diretor de Serviços do Gabinete Coordenador de Educação Artística, Doutor Carlos Gonçalves, e do Secretário Regional da Educação e Cultura (à data), Doutor Francisco Fernandes.

O trabalho está estruturado em duas grandes partes, sendo que na primeira é realizado um enquadramento teórico sobre arte e educação numa perspetiva espaciotemporal, bem como o percurso histórico e a organização do Gabinete Coordenador de Educação Artística e, na parte segunda, é realizada a contextualização metodológica e a análise da informação empírica, terminando com a conclusão, contributos e perspetivas de investigações futuras.

Sendo este trabalho classificado enquanto estudo de caso, opta-se por recorrer a uma metodologia de investigação quantitativa e qualitativa como forma de, simultaneamente, serem apurados e cruzados elementos identificados como relevantes para o alicerçar da investigação procurando-se, enquanto objetivo supremo, avaliar de forma sistematizada e numa perspetiva construtivista este projeto de índole educativo-cultural. Espera-se finalmente, com este documento, poder contribuir para novas tomadas de decisão por parte dos diversos agentes que o incorporam e, porventura, o mesmo servir de base de trabalho para novas investigações dentro deste campo e, quiçá, implementação do projeto noutros contextos.

# PRIMEIRA PARTE

## **CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO**

## Educação pela Arte – perspectiva histórica

### Educação pela Arte

Atualmente é consensual a importância das atividades artísticas enquanto contributo para o desenvolvimento harmonioso do Ser Humano, exercendo um papel fundamental no equilíbrio dinâmico de funções vitais e psíquicas. A cultura destas atividades artísticas visa desenvolver a sensibilidade do aluno e do seu próprio ambiente, estendendo-se às expressividades através da aplicação de técnicas e competências específicas em cada uma das suas manifestações. Segundo Arquimedes Santos

*“A arte surge como uma síntese entre a expressão do eu e as formas de atividades adaptadas. Impulsionando assegurar o equilíbrio instável que é a vida, proporcionando um desenvolvimento harmonioso da personalidade, facilitando a missão educativa para uma sociedade mais equilibrada.”* (Santos, 1989:26).

O conceito de Educação pela Arte encontra a sua origem na antiga Grécia, através dos pensamentos filosóficos de Platão e de Aristóteles. Desde logo a arte é encarada como o caminho ideal de acesso ao Homem e à educação da sua sensibilidade profunda.

Segundo Arquimedes Santos (1989), há dois grandes marcos importantes: no século XVIII, pela mão de Schiller, através de *A educação Estética* e mais tarde, no século XX, através de Read - *A Educação e a Arte*. Poder-se-ão catalogar estas duas obras enquanto importantes referências numa filosofia educativa, sendo ricas em estudos e pesquisas, vivências e experiências que garantem a importância numa educação através das expressões artísticas.

Com a publicação da Carta dos Direitos Humanos, aquando da criação da Organização das Nações Unidas, é conferido e proclamado ao Homem, enquanto sujeito central do processo educativo, o direito à liberdade, sensibilidade e criatividade. Advoga-se então uma visão mais moderna da Educação pela Arte centrada no Ser *“(...) o conhecimento constrói-se com a experimentação, com a criatividade que se desenvolve, com a partilha de saberes, com a descoberta e sobretudo com a forma de o descobrir e criar.”* (Baião, 2007:2).

O final do século XX e a primeira década do presente século têm-se pautado por constantes e rápidas metamorfoses, não só ao nível socioeconómico e político mas igualmente ao nível cultural, científico e tecnológico. Falar do estado atual do Mundo é falar em «global». As sociedades modernas estão confrontadas com problemas novos mas, acima de tudo, estão confrontadas com uma maior consciência desses problemas. A «sociedade global», o enorme crescimento dos meios de comunicação social e tecnológica, fornece-nos toda a informação, alertados para o que nos rodeia e para o que muda constantemente.

*“A educação atual não poderá ser confundida nem comparada à tradicional forma de educar. Já não se visa apenas transformar a criança num homem inteligente, sem imperfeições ao nível do raciocínio lógico, mas, muito para além disso, pretende-se hoje um desenvolvimento estável e harmonioso do indivíduo como um ser total. Neste ser total há que considerar o desenvolvimento biopsicossocial em que incluímos o desenvolvimento de novas aptidões como a capacidade de adaptação ao meio e de relação com os outros”*(Valente & Lourenço: 1999)<sup>1</sup>

Em contraponto com as práticas educativas da antiguidade, que eram orientadas para uma minoria social, o início da era da *Educação Nova* correspondeu a uma mudança bastante importante, ao nível do próprio conceito de Educação. Para tal ter-se-á de recorrer, inevitavelmente, ao pensamento e obra de Jean Jacques Rousseau enquanto um dos principais preconizadores e defensor da necessidade da experiência direta na aquisição do conhecimento, da simplicidade e da intuição no lugar da intelectualidade. Da mesma forma John Dewey, ao desenvolver a noção de «aprender fazendo», contribuiu fortemente para os atuais alicerces, no campo das ciências da educação e das metodologias de ensino.

Tanto a educação tradicional como a nova partilham o conceito de educação como processo de desenvolvimento individual. Porém, numa perspetiva atual, é valorizado o facto de o educando estar inserido numa sociedade e com ela interagir permanentemente, daí que a educação, no século XX tornou-se permanente e social, sendo igualmente considerada um processo que acompanha toda a vida do indivíduo.

---

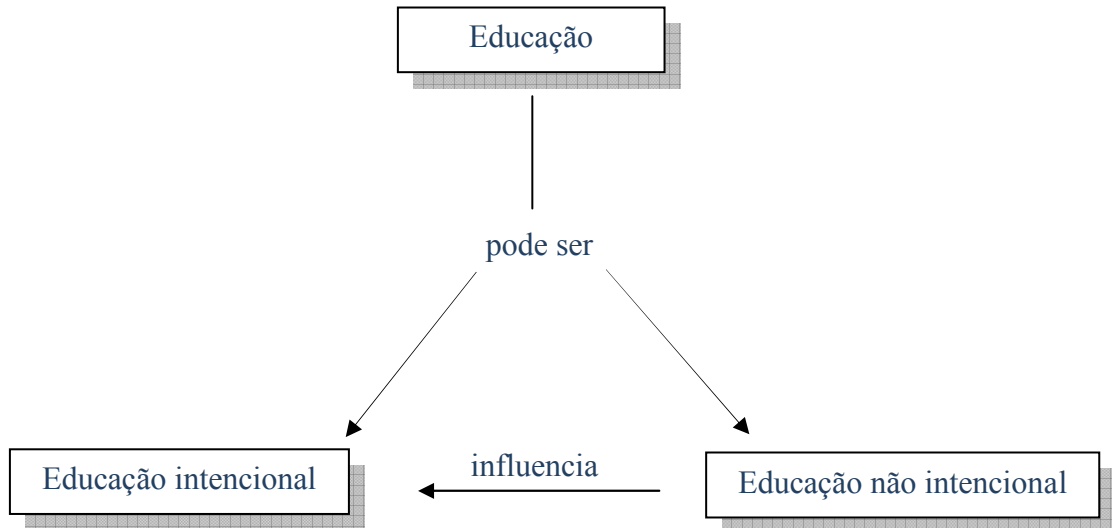
<sup>1</sup> Sem número de página. Citação retirada do artigo «É a educação pela arte uma experiência datada?» in *Revista NOESIS* n°52 (Out/Dez 1999). Acedido a 24 de setembro de 2011 em <http://area.dgicd.min-edu.pt/inovbasic/edicoes/noe/noe52/index.htm>

Apesar de viver englobado numa sociedade, o homem encara o mundo que o rodeia de uma maneira particular, edificando uma representação pessoal do mesmo de uma forma bastante individual ou seja, as vivências e aprendizagens ao longo da sua vida vão condicionando não só as suas atitudes bem como a visão que este tem da própria vida. Mas, tal como foi referindo anteriormente, sendo o homem um «animal social», sofre influências e atribui significados, não só da sua própria vida mas também da vida dos outros. Deste modo toda a experiência humana vai mudando ao longo da via, fruto da educação. Tomando como linha de raciocínio o anteriormente explanado e, com base nos pressupostos da perspectiva construtivista de aprendizagem de Jean Piaget, poder-se-á analisar a educação sob três prismas distintos:

- a) A Educação resulta da interação do homem com o meio em que está inserido;
- b) A Educação enriquece as potencialidades do ser humano;
- c) A Educação tem um duplo carácter: *intencional e não intencional*.

Considera-se educação *intencional* toda aquela que é fruto de processos orientados para objetivos pré determinados e educação *não intencional* o resultado de muitas influências não deliberadas sobre o ser humano, influências essas procedentes dos outros seres que o rodeiam ou demais fatores casualistas, daí o facto de ser tão difícil garantir o sucesso educativo, por melhor que seja a escola, ou seja, a educação não intencional influencia a educação intencional. Resultantes das três anteriores ideias de educação, Valadares e Graça (1998:11) determinam o fluxograma correspondente à figura 1:

Figura 1 - Educação intencional e não intencional



Poderemos afirmar que, por um lado as relações pedagógicas e educativas acarretam consigo a identidade da escola, sendo a intensidade dessa identidade mantida com a comunidade em processo de reciprocidade, a qual depende da compreensão de autonomia dos sujeitos que a compõem. Por outro lado, a compreensão e respeito face à saudável formação da criança será tanto maior quanto mais estreitas forem as relações estabelecidas pela comunidade, escola e governo em relação às práticas e ações pedagógicas desenvolvidas, numa verdadeira *praxis* de educação para a cidadania.

*“As unidades de ensino deverão desencadear processo de participação coletiva, produzindo exemplos concretos de ações democráticas que ultrapassem os seus muros, tenham extensão, profundidade e visibilidade, iniciando de forma efetiva na formação da cidadania.” (Azevedo, 1995:14)*

Será curioso analisar os resultados apresentados pela investigadora Anne Bamford, aquando a sua comunicação intitulada: *Aumento da participação e relevância na educação artística e cultural*, na Conferência Nacional de Educação Artística, realizada na cidade do Porto (2007). Estes resultados referem-se ao contributo direto prestado para a educação artística, pelas diferentes organizações

governamentais e não-governamentais, ao nível dos vários países. Comprova-se pelos resultados o aparecimento de um novo paradigma que contraria a responsabilidade exclusiva da administração central no que diz respeito a esta área de educação, conforme ilustra o gráfico 1, elaborado a partir nos dados apresentados na comunicação anteriormente referenciada:



Fonte (Anne Bamford, 2007:3)

### Gráfico 1 – Contributo direto para a educação artística

Considerando-se a educação para a cidadania como um comprometimento que acarreta um projeto de sociedade que leve o indivíduo a tornar-se cidadão transformador da realidade e, sendo um dos objetivos da escola o desenvolvimento de projetos lúdico - pedagógicos, norteando-se estes a partir da realidade na qual se inserem as crianças e jovens estudantes numa perspetiva continuada da construção conjunta para a cidadania, os professores e demais parceiros educativos devem desempenhar um importante papel de catalisadores, idealizando e implementando projetos junto da região onde estão inseridos, municiando deste modo as crianças e jovens a uma formação base que as permita tomar decisões à medida que crescem e se inserem, de forma mais ativa, na comunidade reconhecendo a importância da cultura local para o suporte para as suas vivências. Nesta perspetiva, a educação pela arte, apresenta-se como uma excelente ferramenta para a inserção do aluno no ato

sócio educativo, lançando-lhe o desafio de compreender e apreender a realidade que o rodeia uma vez que:

*“A Arte manifesta na sua multiplicidade de formas, sentidos, cores e tons, demonstrando a capacidade criativa intrínseca à pessoa humana, pois a manifestação do belo, da linguagem, do lúdico, do estético e da forma, traduz o que está incrustado no mais íntimo da pessoa e da relação que ela estabelece com a natureza.”* (Silva, Santos, Teixeira, Antunes & Vieira 2004:2)

Muito embora a implementação de projetos de educação artística focalizados tendencialmente para o exterior das escolas esbarrem muitas vezes em processos demasiadamente burocráticos, devido ao número de organismos envolvidos, sejam estes públicos ou privados, as parcerias estabelecidas entre a escola e a comunidade apresentam-se como um enorme contributo para o fortalecimento da cidadania. Dos vários estudos realizados nos diversos países europeus parece ser consensual que o apoio à educação artística, a nível local e regional, tem como consequência o aumento da taxa de participação.

Segundo Bamford (2007) a solução mais fácil para o aumento das taxas de participação passa pelo apoio à educação artística dentro das escolas. Apesar disso a mesma autora refere igualmente que as atividades fora da escola têm uma maior ligação à comunidade e são mais relevantes para as necessidades e interesses das crianças.

## **Educação Artística em Portugal**

A história da educação artística nem Portugal tem sido caracterizada, nas últimas décadas, pela construção de um quadro histórico algo contraditório uma vez que, se por um lado tem sido inequívoca a aposta na formação e a criação de diversos programas direcionados para a formação de crianças e jovens no ramo das artes, por outro a formulação e políticas articuladas e alicerçadas tendo em conta um macro plano a médio e longo prazo, tem sido algo incipiente. Repostando-nos ao Parecer nº 3/98 do Conselho Nacional da Educação – Educação estética, ensino artístico e sua relevância na educação e na interiorização dos saberes, podemos ler:

*“Verifica-se que esta matéria tem sido volátil e pouco consequente, mantendo em estado de desarticulação as estruturas existentes, não maximalizando as*

*suas possibilidades e não criando condições para que este domínio tenha uma relevância que lhe é reconhecida como mecanismo estruturante de qualificação pessoal e social.” (p:70)*

Percorrendo, de forma breve, a história da educação artística ao longo do século XX, poderemos considerar como um dos primeiros momentos, aquando da 1.<sup>a</sup> República, a campanha de educação artística desenvolvida pelo pedagogo João de Barros (1881/1960). No livro de sua autoria “Educação Republicana” João de Barros é bastante claro quanto à importância da implementação de políticas na área da educação artística ao afirmar que: “*Não há sociedade democrática que possa viver, progredindo, sem o culto da Arte e da Educação*” (Santos, 1989:35). Esta linha ideológica é partilhada por diversos pensadores contemporâneos de João de Barros destacando-se, entre outros, Aurélio da Costa Ferreira e Leonardo Coimbra, sendo da autoria do primeiro o texto sobre “*A Arte na Escola*” (1916) e do segundo, o artigo intitulado *Problema da Educação Nacional* (1926) onde propõe: “*A primeira educação deve ser artística e as próprias virtudes morais só podem ser dadas às crianças pelas implícitas intimações de harmonia estética*” (Santos, 1989:109).

Em termos pedagógicos, a década de 20 fica marcada por diversos pensamentos e reflexões sobre o ensino artístico, propondo Arquimedes Santos a distribuição dos mesmos segundo três grandes vetores: (1) *A expressão artística como instrumento de auto educação*; (2) *A expressão artística como meio facilitador das aprendizagens*; (3) *A expressão artística como espaço de sensibilização estética e artística* (Santos, 1989:110).

Seguindo a linha de raciocínio do ensaísta: “*nos anos cinquenta aparecem novas dinâmicas, nomeadamente, estimuladas pela criação da Associação de Educação pela Arte, sendo de referir o trabalho desenvolvido por Calvet de Magalhães, Alice Gomes, entre outros*”

## **Teorias contemporâneas em Arte e Educação**

Analisando as tendências pedagógicas que influenciaram e continuam a influenciar o ensino da arte, encontramos referência a inúmeras teorias. Hoje pede-se àqueles que se ocupam da escola, em todas as suas vertentes, que façam opções e que

encontrem meios para melhor promover o desenvolvimento e a aprendizagem dos seus alunos, inseridos em contextos socioculturais concretos. Atuar no campo da educação implica responsabilidade social e ética e uma tomada de posição pela pedagogia. Segundo Libâneo,

*“As teorias modernas da educação hoje apresentam-se em várias versões, variando das abordagens tradicionais às mais avançadas, conforme se situem em relação aos seus temas básicos: a natureza do ato educativo, a relação entre sociedade e educação, os objetivos e conteúdos da formação, as formas institucionalizadas de ensino, a relação educativa. A literatura internacional e nacional dispõem de conhecidas classificações de teorias da educação ora chamadas de tendências ou correntes, ora de paradigmas.”* (Libâneo, 2005:5)

## Paradigmas

O conceito paradigma, do grego «*parádeigma*» (ato), é entendido como um conjunto de regras, um exemplo, modelo ou padrão que define qual e como deve ser o comportamento e a forma de resolver determinado problema, dentro de alguns limites definidos, para que se possa alcançar o êxito. No campo da investigação, entende-se por paradigma um sistema ou um modelo conceptual que orienta o desenvolvimento posterior das pesquisas, estando na base da evolução científica.

O processo de transição de um paradigma para outro implica percalços e resistências. Os cientistas defensores do antigo paradigma vêm os seus anos de estudo questionados por uma nova regra ou modelo que anuncia uma nova visão, embora ainda com bases mais utópicas do que concretas. Ao longo dos anos, novos paradigmas em diversas áreas do conhecimento foram surgindo, e com estes, crenças e valores que determinaram o modo de pensar e agir do homem de uma determinada época.

No campo da educação, e segundo Bertrand e Valois, existem quatro grandes paradigmas educativos que percorrem as atuais escolas: Paradigma Industrial, Paradigma Humanista, Paradigma da Dialética Social e o Paradigma Simbiosinérgico.

O Paradigma Industrial está direcionado para a imagem racional da sociedade tal como ela existe, valorizando os conhecimentos reconhecidos, a aplicação do método científico e dos valores tradicionais. Entende-se como o paradigma oficial da educação, ligado aos valores de um mundo moderno, sobretudo ao progresso material. A escola está, assim, voltada para um sistema social estável e hierarquizado, imprimindo valores históricos e temporais, subordinada à economia e

aos valores que se pretendem transmitir pela sociedade. Existe a preocupação em subordinar a pessoa à sociedade, em explorar e dominar a natureza e na crença no progresso material e no desenvolvimento económico e tecnológico.

O Paradigma Humanista preocupa-se com o desenvolvimento do indivíduo enquanto pessoa humana, nas suas múltiplas dimensões. Critica o paradigma anterior por recusar a mera transmissão de conhecimentos, calculados pela sua quantidade e eficácia em detrimento de saberes integrados que possibilitem ao aluno uma compreensão de si mesmo e do mundo que o rodeia. A escola está, aqui, voltada para o indivíduo e não para a sociedade, centrando-se nas necessidades da pessoa e no modo como esta vê, interpreta e reage com o mundo que a rodeia.

O Paradigma da Dialética Social tem como propósito modificar a organização da sociedade, fazendo da educação um ato político que deve conduzir os alunos a uma reflexão crítica da sociedade, onde modifica e é modificado, influencia e é influenciado pelo meio social.

O Paradigma Simbiosinérgico assume-se como uma resposta à degradação do meio ambiente e à necessidade de alterar esta situação. A educação deve criar uma nova visão social, mais ecológica e espiritual, privilegiando a relação dos alunos com o cosmos e cultivando saberes para as dimensões do «saber-fazer» (tendo em conta não apenas o resultado das ações mas também as suas consequências), «saber pensar» (explorando a análise crítica da sociedade e dos seus modelos de desenvolvimento), «saber viver» (formando os indivíduos para formas de convívio responsáveis e solidárias), «saber partilhar» (tendo em conta a comunidade como um todo) e «saber dizer» (reinventando uma nova comunicação).

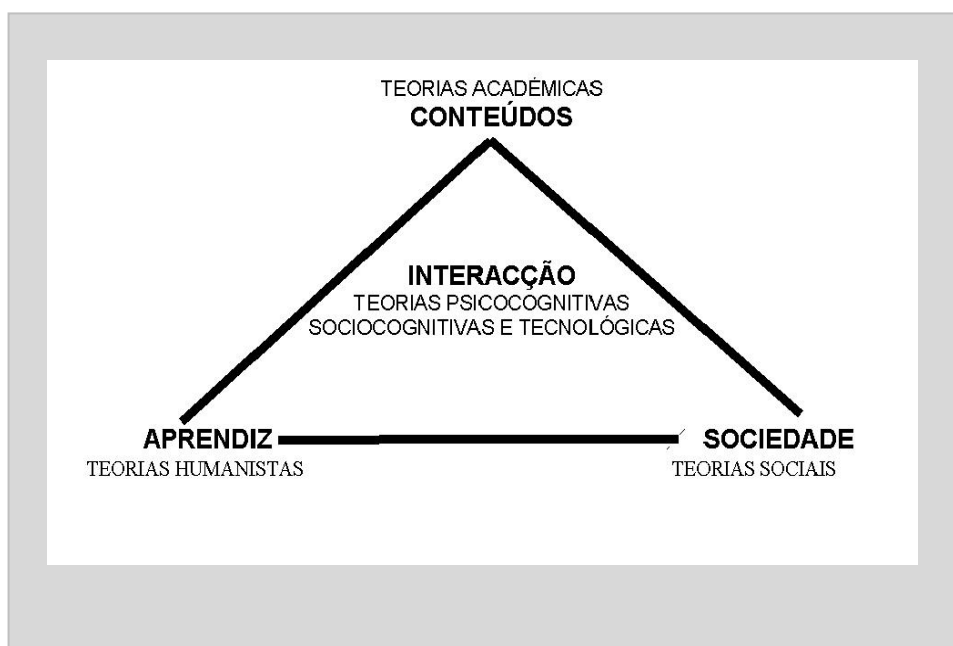
## Correntes

Existe uma diversidade de Teorias Contemporâneas da Educação, termo aplicado a *“toda e qualquer reflexão sobre a Educação que inclua uma análise dos problemas e das propostas de mudança”* (Bertrand, 2001, citado por Pereira, sd:11). O mesmo autor, que classifica as Teorias Contemporâneas da Educação em sete grandes correntes – espiritualista, personalista, psicocognitiva, tecnológica, sociocognitiva, social e académica – e dentro delas *“encontra quatro aspetos polarizadores (polos) dessas teorias, i.e. aspetos que estão sempre presentes nas*

teorias da Educação porque são essenciais à análise, reflexão e propostas de mudança que são o seu objetivo, mas cuja importância relativa varia” (idem).

Esses polos, apresentados na figura 2, remetem-nos para “o sujeito aprendiz que é o educado, a sociedade em benefício da qual e em nome da qual se faz a educação, os conteúdos por intermédio dos quais se educa e a interação seja ela presencial ou à distância, formal ou informal que consubstancia o ato educativo” (idem).

Figura 2 - Polos das teorias contemporâneas da educação



José Libâneo (2005), doutorado em História e Filosofia da Educação, identifica e caracteriza quatro grandes correntes contemporâneas em educação, as quais se passam a identificar e caracterizar no quadro 1:

Quadro 1 - Correntes contemporâneas em Educação

Correntes	Modalidades	Breve caracterização
RACIONAL - TECNOLÓGICA	<i>Ensino de excelência</i>	- Está associada a uma pedagogia ao serviço da formação para o sistema produtivo - encontra o seu fundamento na racionalidade técnica e instrumental, visando desenvolver habilidades e destrezas para formar técnicos; - Pressupõe a formulação de objetivos e conteúdos, padrões de desempenho, competências e habilidades com base em critérios científicos e técnicos; - Metodologicamente, caracteriza-se pela introdução de técnicas refinadas de transmissão de conhecimentos, incluindo os computadores, os «mídia»;
	<i>Ensino Tecnológico</i>	- Apresenta-se sob duas modalidades: a) ensino de excelência, para formar uma elite intelectual e técnica para o sistema produtivo; b) ensino para formação de mão-de-obra intermediária, centrada na educação utilitária e eficaz para o mercado; - Centra-se no conhecimento em função da sociedade tecnológica, na transformação da educação em ciência (racionalidade científica), na produção do aluno como um ser tecnológico (versão tecnicista do “aprender a aprender”) e numa utilização mais intensiva dos meios de comunicação e informação e do aparato tecnológico.

NEOCOGNITIVISTAS	<p><i>Construtivismo pós-piagetiano</i></p> <p><i>Ciências cognitivas</i></p>	<p>-Inclui as correntes que introduzem novas abordagens ao estudo da aprendizagem, do desenvolvimento, da cognição e da inteligência, agrupando os desenvolvimentos teóricos no âmbito da psicologia da aprendizagem e do desenvolvimento e que se situam no «pós» ou no «neo»;</p> <p>-O construtivismo, no campo da educação, refere-se a uma teoria em que a aprendizagem resulta da construção mental realizada com base na ação sobre o mundo e na interação com os outros – o ser humano tem uma grande potencialidade para aprender a pensar, que pode ser desenvolvida porque essa faculdade não é inata;</p> <p>-O objetivo da abordagem cognitiva é procurar e utilizar novos modelos e referências para desenvolver investigação sobre os processos psicológicos e a cognição. A partir da psicolinguística, da teoria da comunicação e da cibernética surgem duas versões: a <i>psicologia cognitiva</i>, que estuda diretamente o ser humano como processador de informações, e a <i>ciência cognitiva</i>, que aprofunda as analogias entre mente e computador, apontando para construção de modelos computacionais para entender a cognição humana.</p>
SOCIOCRÍTICAS	<p><i>Sociologia crítica do currículo</i></p> <p><i>Teoria histórico-social</i></p> <p><i>Teoria sociocultural</i></p> <p><i>Teoria sócio cognitiva</i></p> <p><i>Teoria da ação comunicativa</i></p>	<p>-A designação «<i>sociocrítica</i>» é utilizada para alargar o sentido de «<i>crítica</i>» e abarcar as teorias e correntes que se desenvolvem a partir de referenciais ou inspirações marxistas ou neomarxistas;</p> <p>-Convergem na conceção da educação como compreensão da realidade com o intuito de a transformar, apontando para a construção de novas relações sociais como superação das desigualdades sociais e económicas da sociedade;</p> <p>-A <i>teoria curricular crítica</i> questiona a construção dos saberes escolares e propõe-se a analisar o saber particular de cada aluno, a sua forma de agir, de sentir, falar e ver o mundo, não acreditando numa cultura unitária, homogénea, mas sim numa cultura onde se enfrentam diferentes concepções de vida social e onde emerge a diversidade cultural e a diferença. O currículo vai ao encontro das experiências socioculturais, captando o entendimento que os sujeitos fazem de si mesmos e dos outros através da experiência, abrindo espaço para o currículo multicultural, em rede, etc. Valoriza as políticas de integração de minorias sociais, étnicas e culturais no processo de escolarização, opondo-se à definição de currículos nacionais;</p> <p>-A <i>teoria histórico-social</i> apoia-se em Vygotsky e a aprendizagem resulta da interação entre sujeito e objeto, onde a ação do sujeito sobre o meio é socialmente mediada, atribuindo um enfoque significativo à cultura e às relações sociais, onde as funções mentais superiores (linguagem, atenção voluntária, memória, abstração, percepção, capacidade de comparar, diferenciar, etc.) são interiorizadas de algo socialmente mediado, a partir da cultura constituída;</p> <p>-A <i>Teoria sociocultural</i> também se apoia em Vygotsky, mas realça a explicação da atividade humana enquanto processo e resultado das vivências socioculturais compartilhadas, entendendo a aprendizagem como uma atividade sempre situada num contexto de cultura, de relações e de conhecimento;</p> <p>-A <i>teoria sócio cognitiva</i> dá relevo às condições culturais e sociais da aprendizagem, apontando para o desenvolvimento da sociabilidade por meio de processos socioculturais. O objetivo primordial da escola não é o funcionamento psíquico nem os conteúdos de ensino, mas sim a organização de um ambiente educativo solidário, de relações comunicativas, baseado em experiências quotidianas e na cultura popular. Propicia uma formação democrática e inclusiva (apontando para comportamentos solidários, de justiça, de vida comunitária etc.) com características mais informais em que se valorizam as experiências socioculturais em detrimento do currículo formal;</p> <p>-A <i>teoria da ação comunicativa</i> foi desenvolvida por J. Habermas e está associada à teoria crítica da educação da Escola de Frankfurt. A ação comunicativa é destacada pelo agir pedagógico, desviando a interação entre os sujeitos para o diálogo para se chegar ao entendimento e à cooperação. É uma teoria da educação baseada no diálogo e na participação, visando a emancipação dos sujeitos.</p>

<b>HOLÍSTICAS</b>	<p><i>Holismo</i></p> <p><i>Teoria da Complexidade</i></p> <p><i>Teoria naturalista do conhecimento</i></p> <p><i>Eco pedagogia;</i></p> <p><i>Conhecimento em rede.</i></p>	<p>- Sob a denominação de holísticas, o autor situa as correntes com diferentes vertentes teóricas e que têm como denominador comum uma visão holística da realidade, ou seja, onde a realidade surge como a integração entre o todo e as partes mas compreendendo diferentemente a dinâmica e os processos dessa integração;</p> <p>- O holismo compreende a realidade como totalidade, em que as partes que integram o todo são entendidas como unidades que o formam. Não há distinção entre sujeito observador e objeto pois a interação resulta numa ação em comum, uma sinergia, em que as forças criativas de cada um e de todos convergem nessa ação. O projeto educativo visa consciencializar para a integração da pessoa no universo e para o desenvolvimento da espécie humana como projeto mundial de preservação da vida;</p> <p>- A <i>teoria da complexidade</i> é uma abordagem metodológica dos fenómenos em que se apreende a complexidade das situações educativas, em oposição ao pensamento simplificador. Significa apreender a totalidade complexa, as inter-relações das partes, de modo a travar uma abertura, um diálogo entre diferentes modelos de análise, diferentes visões das coisas. Aponta para uma prática pedagógica nada prescritiva, nada disciplinar, pois assenta no pressuposto de que nada é absolutamente científico ou seguro, que é preciso dialogar com a dúvida, com o inesperado e o imprevisível;</p> <p>- A <i>teoria naturalista do conhecimento</i>, entende que o conhecimento humano está ligado ao plano biológico, bioindividual e biosocial. Opõe-se a uma visão mental do sujeito e da consciência, afirmando a mediação corporal dos processos de conhecimento e propõe uma visão nova do conhecimento cujo ponto de partida é a profunda identidade entre processos vitais e processos de conhecimento;</p> <p>- A <i>eco pedagogia</i>, ou paradigma ecológico, é uma pedagogia que promove a aprendizagem do sentido das coisas a partir da vida quotidiana. Entende que é no quotidiano que se constrói a cultura da sustentabilidade, a cultura que valoriza a vida, que promove o equilíbrio dinâmico entre seres. Acentua na inter-relação e auto-organização dos diferentes ecossistemas, no reconhecimento do global e do local na perspetiva de uma cidadania planetária, na centralidade do ser humano no processo educativo, na intersubjetividade e na educação voltada para a vida quotidiana;</p> <p>- A ideia base da corrente do <i>conhecimento em rede</i> é a de que os conhecimentos disciplinares devem ceder lugar aos conhecimentos tecidos em redes relacionadas com a ação quotidiana. O conhecimento constrói-se socialmente pois emerge das ações quotidianas, rompendo com a separação entre conhecimento científico e conhecimento quotidiano, sendo eliminadas as fronteiras entre a ciência e o senso comum, entre o conhecimento válido e o conhecimento quotidiano.</p>
<b>PÓS-MODERNAS</b>	<p><i>Pós-estruturalismo</i></p> <p><i>Neo-pragmatismo</i></p>	<p>- A influência do <i>pós-estruturalismo</i> na educação surge pela divulgação do pensamento de M. Foucault sobre as relações entre o saber e o poder nas instituições educativas. O sistema educativo, enquanto poder, cria um saber para exercer controlo sobre as pessoas, e essa razão merece descrédito sobre a pedagogia, já que seu papel é formar o sujeito da modernidade, isto é, o sujeito submisso, disciplinado, submetido ao poder do outro. A partir de temas centrais como o poder, a linguagem e a cultura, discutem-se questões como a identidade/diferença, a subjetividade, os significados e as práticas discursivas, as relações género/raça/etnia/sexualidade, o multiculturalismo, os estudos culturais e os estudos feministas. É com base em investigações e análises ligadas a esses temas que as correntes pós-críticas aparecem nas estratégias pedagógicas e didáticas nas escolas;</p> <p>- O <i>neo-pragmatismo</i> as experiências pessoais do indivíduo, o diálogo numa conversação aberta, contínua, interminável, criando significados nas interações pessoais e públicas com os outros, com as histórias, com os textos. Afirma que a única fonte de orientação é a conversação entre os humanos, é o contexto básico para compreender o conhecimento. O currículo é entendido como processo, em que os sujeitos se criam e se recriam e à sua cultura, em contextos de conversação, de troca de narrativas, de forma a compreender como os outros constroem os seus significados a partir das suas vivências em contextos culturais, linguísticos e interpretativos. O agir pedagógico rejeita imposições, valorizando as atitudes dos professores nas suas ações e interações baseadas no diálogo; o currículo é entendido como um processo que propicia a transformação pessoal, com base na experiência que o aluno vivencia ao aprender, ao transformar e ao ser transformado; propõe a discussão de problemas humanos construtivos, envolvendo a solidariedade, a diferença, o outro e visando experiências de transformação nas pessoas.</p>

## Perspetivas contemporâneas

Ao dissecar o tema *Tendências Contemporâneas em Arte e Educação* será inevitável recorrer ao termo «*perspetiva*» enfatizando-o enquanto eixo central da questão: «Que *perspetivas* podemos aludir para a educação artística no início do Terceiro Milénio?»

Numa ótica cognitiva, define-se *perspetiva* enquanto “ (...) *escolha de um contexto ou referência (ou o resultado desta escolha) de onde se parte o senso, a categorização, a medição ou a codificação de uma experiência, tipicamente pela comparação com outra.*”<sup>2</sup>. Indo à raiz da palavra, «*perspetiva*» vem do latim “*perspectivus*”, que deriva de dois verbos: *perspecto*, que significa “*olhar até o fim, examinar atentamente*” e *perspicio*, que significa “*olhar através, ver bem, olhar atentamente, examinar com cuidado, reconhecer claramente*” (Faria, 1962:737).

A história recente do ensino artístico em Portugal cruza-se, de forma inequívoca, com a apresentação da Lei de Bases do Sistema Educativo - Lei n.º 46/86 (anexo I), diploma este bastante importante no que concerne, nomeadamente, à implementação das principais linhas orientadoras. Os responsáveis pelo ensino certificam a importância da educação artística no desenvolvimento e formação integral da criança, focalizada no desenvolvimento das suas competências afetivas, lúdicas, expressivas e cognitivas. Paralelamente a este processo começam a abrir no nosso país os primeiros Cursos Superiores Especializados nas áreas das Expressões Artísticas Integradas (designação contemporânea dada para a Educação pela Arte). Segundo Valente e Lourenço (1999) “*Os CESES em Expressões Artísticas Integradas foram ao encontro de necessidades de formação nas expressões há muito sentidas por professores do 1º ciclo e educadores de infância (...)*” (Valente & Lourenço: 1999)<sup>3</sup>

O ano de 2007 é marcado pela realização da Conferência Nacional de Educação Artística, momento este que congregou artistas, educadores, técnicos dos equipamentos culturais, investigadores, autarcas e outros agentes ligados à educação

---

<sup>2</sup> Definição patente em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Perspetiva\\_\(cognitiva\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Perspetiva_(cognitiva)), consultada a 24 de novembro de 2010.

<sup>3</sup> Sem número de página. Citação retirada do artigo «É a educação pela arte uma experiência datada?» in *Revista NOESIS* n.º52 (Out/Dez 1999). Acedido a 24 de setembro de 2011 em <http://area.dgicd.min-edu.pt/inovbasic/edicoes/noe/noe52/index.htm>

artística. A necessidade e pertinência de discutir e partilhar ideias, barra, vivências com vista a obter uma consciência lacónica do real estado da educação artística em terras lusas, traduziu-se numa tomada de posição, sob forma de documento recomendatório, com vista à uniformização, em termos de visão e orientação.

Tomando como base a significação do termo «perspetiva» dissecado anteriormente e recorrendo-se ao documento de recomendações elaborado aquando da Conferência Mundial sobre Educação Artística (CMEA), realizada na cidade de Lisboa em 2006, no qual se refere a necessidade de *“traduzir a crescente compreensão da importância da Educação Artística na alocação de recursos suficientes de modo a traduzir os princípios em ação, criar um reconhecimento acrescido dos benefícios das artes e da criatividade para todos e apoiar a concretização de uma nova visão das artes e da aprendizagem”*(UNESCO,2006:06) ilustram-se alguns tópicos a ter em consideração em termos de perspetivas contemporâneas para uma educação artística do futuro:

- **Patrocínio, apoio e formação** por parte dos diferentes atores envolvidos no processo educativo, fomentando e “acarinhando” os diversos projetos desenvolvidos e permitindo, igualmente, o aperfeiçoamento de competências dos agentes educativos;
- **Parcerias e cooperação** entre os diferentes contextos educativos (formal e informal), estabelecendo, tanto quanto possível, ligações entre os mesmos;
- **Aplicação, avaliação e partilha do conhecimento** entre a escola e a comunidade, numa perspetiva de inclusão e rentabilização das mais-valias;
- **Reconhecimento** dos responsáveis políticos, para com as boas práticas artísticas, proporcionando-lhes espaço de partilha com a comunidade;
- **Desenvolvimento de políticas** concretas e duradouras, com vista a garantir a qualidade da Educação Artística;

- **Formação, aplicação e apoio** através da contratação de profissionais para implementar e dinamizar projetos artísticos, sejam estes em ambiente escolar ou comunitário;
- **Parcerias e cooperação** entre organizações públicas e privadas;
- **Investigação e partilha do conhecimento** através da inventariação e publicação de suportes de saberes que enriqueçam e façam perdurar no tempo diversas obras artísticas;

Existem muitos outros desafios para a educação. A reflexão crítica não basta, como também não basta a prática sem a reflexão sobre ela. Aqui, são indicadas apenas algumas pistas, para uma análise em profundidade daqueles que se interessam por uma educação perspectivada para o futuro.

## Arte e Educação - panorama atual

Desde a própria existência do Homem que as diversas representações artísticas contribuíram para a compreensão do Mundo e do próprio Ser. Apesar deste facto, ainda hoje se continua a debater qual a importância da educação artística no espaço educativo.

A linguagem artística na educação infantil tem um papel fundamental, envolvendo os aspetos cognitivos, sensíveis e culturais. Desde o início da história da humanidade, a arte tem sido uma prática e uma realidade em todas as manifestações culturais. Schiller, no século XVIII, chamou a atenção para a importância de uma educação estética para a Educação da Humanidade. Herbert Read, através da sua obra *“Educação pela Arte”* (1954), preconiza o princípio de *«Educar para unir, não para dividir»*, advogando que a educação artística deveria existir em prol da união de conhecimentos e saberes, posição até então quase inexistente no universo educativo. Read referia que a *“Educação deveria passar pelos sentidos, membros músculos dos educandos e não em ideias abstratas”*. Da mesma forma exaltava que não bastava ensinar informações advindas do mundo exterior, mas era preciso associá-la com a

função imaginativa, qualidade que ele acreditava estar presente em crianças e em artistas. Para este pensador, um exemplo de boas práticas educativas estabelecia que o professor deveria proporcionar ao aluno a liberdade suficiente para este poder imaginar o que quisesse, devendo ser essa imaginação traduzida para papel.

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), criada com o objetivo de contribuir para a paz e segurança no mundo mediante a educação, a ciência, a cultura e as comunicações analisou, durante um período de três anos, o estado da educação a nível internacional. Fruto deste trabalho é apresentado, em 1998, o “*Relatório para a Unesco da Comissão Internacional Sobre a Educação para o Século XXI*”, pelo seu coordenador Jacques Delors. Relacionando os princípios da Educação Holística, anteriormente explanados, com as principais recomendações desta comissão, poder-se-á afirmar que A visão holística da educação é uma nova abordagem na relação do Homem com o mundo.

Segundo o Relatório da Comissão Internacional de Educação para a UNESCO, intitulado “*Educação: um tesouro a descobrir*”,

*“(...) a educação deve organizar-se em torno de quatro aprendizagens fundamentais que, ao longo de toda a vida, serão de algum modo para cada indivíduo, os pilares do conhecimento: aprender a conhecer, isto é adquirir os instrumentos da compreensão; aprender a fazer, para poder agir sobre o meio envolvente; aprender a viver juntos, a fim de participar e cooperar com os outros em todas as atividades humanas; finalmente aprender a ser, via essencial que integra as três precedentes.” (UNESCO, 1996:89-90)*

## **Educação holística**

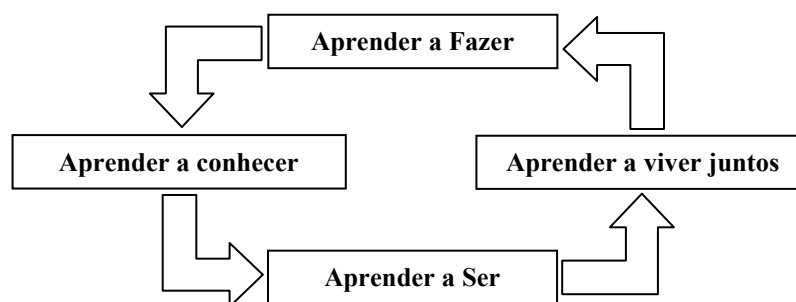
A palavra holismo, originária do grego «holon» (todo), é uma área dentro das ciências sociais que remete para um método em que, com o intuito de explicar um fenómeno particular ou individual, o indivíduo é considerado como um elemento dentro de uma estrutura social que orienta e explica as suas ações e, por isso, deverá ser analisado como resultante de um conjunto de ações, crenças ou atitudes coletivas. Por outras palavras, orienta-nos para um universo composto de conjuntos integrados que não pode ser reduzido à simples soma das suas partes. Cavalcante (2007) afirma que:

*“O termo “Educação Holística” foi proposto pelo americano R. Miller (1997 apud YUS, 2002, p. 16) para designar o trabalho de um conjunto heterogéneo de liberais, de humanistas e de românticos que tem em comum a convicção de que a personalidade global de cada criança deve ser considerada na educação.*

*São consideradas todas as facetas da experiência humana, não só o intelecto racional e as responsabilidades de vocação e cidadania, mas também os aspetos físicos, emocionais, sociais, estéticos, intuitivos e espirituais inatos do ser humano” (Cavalcante, 2007:70)*

Para Miller, a educação holística baseia-se num princípio de interconexão, ou seja, procura desenvolver relações entre vários tipos de indivíduos e uma diversidade de visões de aprendizagens. Pode também ser definida como um conjunto de visões da educação que procuram educar completamente o indivíduo, incluindo visões interconectadas do mundo, de inteligência múltiplas, de análises de conceitos, de espiritualidade e de prática em sala de aula, além de estudos que abordam, a partir de visões holísticas, as pessoas, as culturas, o mundo e o cosmos. A visão holística na Educação contribui, assim, para perceber o aluno como ser integral, para aprender a viver junto com o aluno e para estimular e promover vivências em dinâmicas de grupo.

Figura 3 - Quatro pilares básicos para a educação no século XX



Estes pilares podem ser tomados também como bússola para nos orientar rumo ao futuro da educação:

- **Aprender a conhecer:** Prazer de compreender, descobrir, construir e reconstruir o conhecimento, curiosidade, autonomia, atenção. Inútil tentar conhecer tudo. Isso supõe uma cultura geral, o que não prejudica o domínio de certos assuntos especializados. Aprender a conhecer é mais do que aprender a aprender. Aprender mais linguagens e metodologias do que conteúdos, pois estes envelhecem rapidamente. Não basta aprender a conhecer. É preciso aprender a pensar, a pensar a realidade e não apenas

"pensar pensamentos", pensar o já dito, o já feito, reproduzir o pensamento. É preciso pensar também o novo, reinventar o pensar, pensar e reinventar o futuro.

- **Aprender a fazer:** É indissociável do anterior pilar. A criação de novas tecnologias industriais, com conseqüente substituição de certas atividades humanas por máquinas acentuou o carácter cognitivo do fazer. O fazer deixou de ser puramente instrumental. Nesse sentido, vale mais hoje a *competência pessoal* que torna a pessoa apta a enfrentar novas situações de emprego, mas apta a trabalhar em equipa, do que a pura *qualificação profissional*. Hoje, o importante na formação do trabalhador, também do trabalhador em educação, é saber trabalhar coletivamente, ter iniciativa, gostar do risco, ter intuição, saber comunicar-se, saber resolver conflitos, ter estabilidade emocional. Essas são, acima de tudo, *qualidades humanas* que se manifestam nas relações interpessoais mantidas no trabalho. Como as profissões evoluem muito rapidamente, não basta preparar-se profissionalmente para um trabalho.
- **Aprender a viver juntos:** Compreender o outro, desenvolver a percepção da interdependência, da não-violência, administrar conflitos. Descobrir o outro, participar em projetos comuns. Ter prazer no esforço comum. Participar de projetos de cooperação.
- **Aprender a ser:** Desenvolvimento integral da pessoa: inteligência, sensibilidade, sentido ético e estético, responsabilidade pessoal, espiritualidade, pensamento autónomo e crítico, imaginação, criatividade, iniciativa. Para isso não se deve negligenciar nenhuma das potencialidades de cada indivíduo. A aprendizagem não pode ser apenas matemática e linguística. Precisa ser integral.

## Educação não-formal

### Origem

O termo Educação Não-Formal (ENF) surge no final da década de sessenta, numa época bastante conturbada não só em termos sociais mas também educacionais, fruto do enorme insucesso dos diversos sistemas formais de ensino vigentes nos diversos países. É durante a realização da *Conferência sobre a Crise Mundial da Educação* (1968) organizada pela UNESCO que o conceito ENF começa a ser referenciado, de forma mais incisiva, em algumas comunicações. No entanto e, segundo Alan Rogers (2004:71): “*the term had been used in a few earlier writings but without a systematic context of debate*”. O mesmo autor apresenta mesmo uma contextualização cronológica bibliográfica das contribuições mais importantes para o debate sobre a ENF, onde se pode constatar que as primeiras referências sobre o termo remontam à década de 50.

É pois por demais evidente a preocupação e discussão em torno do conceito de ENF, suas origens; contornos; aplicabilidade e pertinência nos diferentes contextos, sejam estes políticos, sociais, económicos, educativos e culturais, por parte de diversas instituições internacionais numa perspetiva de reconhecimento e operacionalização desta vertente pedagógica.

Situando-nos novamente na *Conferência sobre a Crise Mundial da Educação*, P.H. Coombs refere-se aos três tipos de educação da seguinte forma:

*“Non-formal education... is any organised, systematic, educational activity carried on outside the Framework of formal system to provide selected types of learning to particular subgroups in the population, adults as well as children”* (Coombs e Ahmed, 1974:8 cit Rogers, 2004: 78-79)

*“Formal education as used here is, of course, the highly institutionalised, chronologically graded and hierarchically structured education system, spanning lower primary school and the upper reaches of the university”* (Coombs e Ahmed, 1974:8 cit Rogers, 2004: 76)

*“Informal education as used here is the lifelong process by which every person acquires and accumulates knowledge, skills, attitudes and insights from daily experiences and exposure to the environment – at home, at work, at play; from the example and attitudes of family and friends; from the travel; reading newspapers and books; or by listening to the radio or viewing films or television.*

*Generally, informal education is unorganized and often unsystematic; yet it accounts for the great bulk of any person's total lifetime learning – including that of even a highly schooled person” (Coombs e Ahmed, 1974:8 cit Rogers, 2004: 74-75)*

A importância da ENF, enquanto resposta educativa num contexto de desenvolvimento, começa a ser assumida seio das diversas organizações mundiais. Em 1996 a UNESCO refere:

*“... a educação durante toda a vida é o produto de uma dialética com várias dimensões. Se, por um lado, implica a repetição ou a imitação de gestos e de práticas, por outro é, também um processo de apropriação singular e criação pessoal. Junta o conhecimento não-formal ao conhecimento formal, o desenvolvimento de aptidões inatas à aquisição de novas competências. Implica esforço, mas traz também a alegria da descoberta. Experiência singular de cada pessoa ela é, também, a mais complexa das relações sociais, posto que se inscreve, ao mesmo tempo, no campo cultural, na laboral e no da cidadania.” (UNESCO, 1996:92)*

Ainda sobre o termo ENF, o Conselho da Europa elege, em 2000, a recomendação 1437: *“Incitando todos aqueles que dão forma às políticas educativas a tomar conhecimento da educação não-formal como parte essencial do processo educativo(...)”* e *“interpelando os governos e outras autoridades competentes dos Estados-Membros a reconhecer a educação não-formal como um parceiro de facto no processo de aprendizagem ao longo da vida(...)”*(CE,2000:6)

Em 2004 a Comissão Europeia refere que:

*“...no contexto do princípio da aprendizagem ao longo da vida, a identificação e validação da aprendizagem não-formal e informal têm por finalidade tornar visível e valorizar todo o leque de reconhecimento e competências detidos por uma pessoa, independentemente do local ou da forma como foram adquiridos. A identificação e a validação da aprendizagem não formal e informal têm lugar dentro e fora do ensino e formação formais, no local de trabalho e na sociedade civil.” (COM, 2004:2)*

É notória pois a importância dada à ENF por parte das diversas instituições internacionais, que a entendem enquanto um dos “pilares” do novo paradigma de *Aprendizagem ao longo da vida*, sendo este tipo de educação caracterizado, entre outros, por ser transversal a todas as faixas etárias e por ser destinado a todos, independentemente do nível de escolarização atingido e/ou frequentado.

Será importante ressaltar desde já que, apesar da importância emergente do conceito de ENF, esta não surge como alternativa ao sistema de educação formal mas sim como complementar, recomendando-se que a primeira seja desenvolvida em articulação permanente com a segunda, como forma de desenvolvimento de novas competências, incluídas no modelo de desenvolvimento humano e social, por parte do educando. A diferenciação entre os dois sistemas focaliza-se fundamentalmente ao nível da estrutura, organização, tipo de reconhecimento e qualificações conferidas.

Segundo Pinto e Pereira (2011), fruto de alguns padrões identificados, podem-se apontar quatro abordagens distintas ao conceito de ENF:

- **A ENF como um sector de práticas educativas** que, embora caracterizada como toda a educação que ocorre para além do âmbito do sistema de educação formal é visto como uma área da educação complexa, heterogénea e dinâmica.

*“A escola é, com certeza, a instituição pedagógica mais importante de entre aquelas que até hoje a sociedade foi capaz de oferecer. No entanto (...) a escola ocupa apenas um sector do universo educacional; no que resta dele encontramos, por um lado, o imenso conjunto de resultados educativos adquiridos através da rotina comum do dia-a-dia (...) e, por outro, aquele sector heterogéneo, múltiplo e diverso (...): aquele ao qual foi dado o nome de 'educação não-formal'” (Trilla-Bernet, 2003:11)*

- **A ENF como um programa educativo** que engloba um conjunto de conteúdos que buscam uma contribuição direta para o desenvolvimento da comunidade, região ou país, podendo ser dirigido por organismos públicos ou privados.
- **A ENF como uma metodologia pedagógica** que pressupõe a aplicação de um conjunto de práticas pedagógicas “modernas” onde professor e aluno, de forma voluntária, experimental e desprovida de uma grande rigidez hierárquica, trabalham comumente ao longo de todo o processo pedagógico.

- **A ENF como processo de transformação pessoal e social, assente em valores** sejam estes sociais, políticos e/ou culturais que, por influencia intencional de uma ação educativa, são fortemente promovidos e partilhados pelos agentes educativos e pela comunidade em que se inserem, visando uma maior participação democrática, solidariedade e igualdade de oportunidades.

*“Non-formal education is, above all, a process of social learning, centred in the learner, through activities that take place outside the formal teaching system and in complementarily to it. Non-formal education is based on the intrinsic motivation of the trainee and it is voluntary and non hierarchical by nature (...) Non-formal education has highly differentiated formats in terms of time and spaces, number of participants (trainees), training teams, learning features and results (...) In non-formal education individual learning outcomes are not judged (...) The concept of non-formal education frequently involves as a part of the development of knowledge and competences, a vast set of social and ethical values” (Council of Europe & European Commission, 2001: 2-3)*

Embora não se possa determinar uma definição clara para o termo ENF, esta poderá ser entendida enquanto um sistema que busca ir ao encontro das aspirações e necessidades do formando/educando, incentivando o desenvolvimento das suas competências pessoais e incentivando continuamente a sua criatividade, respondendo desta forma às atuais exigências e expectativas do mercado de trabalho.

Nas palavras de Pinto (2007) a ENF *“Tem funcionado, além do mais, como uma espécie de laboratório de novas práticas pedagógicas e andragógicas, respondendo assim à necessidade de construção de novos paradigmas educativos.”* (Pinto, 2007: 32).

## **Educação não-formal em Portugal**

No quadro legislativo português, a abordagem ao conceito de ENF e seus pressupostos é bastante parca. No entanto será importante enquadrar, à luz da legislação vigente e recorrendo a alguns dados estatísticos apurados, a realidade da ENF em Portugal, comumente associada ao conceito de *educação extraescolar*.

A Lei de Bases do Sistema Educativo (Lei nº 46/86 de 14 de Outubro), norma que constitui o quadro geral do sistema educativo nacional refere no seu artigo quarto – Organização do sistema educativo:

*1 - O sistema educativo compreende a educação pré-escolar, a educação escolar e a educação extraescolar.*

*2 - A educação pré-escolar, no seu aspeto formativo, é complementar e ou supletiva da ação educativa da família, com a qual estabelece estreita cooperação.*

*3 - A educação escolar compreende os ensinamentos básico, secundário e superior, integra modalidades especiais e inclui atividades de ocupação de tempos livres.*

*4 - A educação extraescolar engloba atividades de alfabetização e de educação de base, de aperfeiçoamento e atualização cultural e científica e a iniciação, reconversão e aperfeiçoamento profissional e realiza-se num quadro aberto de iniciativas múltiplas, de natureza formal e não formal.*

Apesar de, tal como foi referido anteriormente, o conceito de ENF estar praticamente omissa este é referenciado, no ponto quatro, enquanto fundamento das práticas extraescolares.

Continuando a análise do documento, mais concretamente no artigo 23º - Educação extraescolar, será possível estabelecer um paralelismo entre as diferentes abordagens da ENF anteriormente dissecadas, nomeadamente com os seus desígnios e sua importância de complementaridade à educação formal:

*1 - A educação extraescolar tem como objetivo permitir a cada indivíduo aumentar os seus conhecimentos e desenvolver as suas potencialidades, em complemento da formação escolar ou em suprimento da sua carência.*

*2 - A educação extraescolar integra-se numa perspetiva de educação permanente e visa a globalidade e a continuidade da ação educativa.*

*3 - São vetores fundamentais da educação extraescolar:*

*a) Eliminar o analfabetismo literal e funcional;*

*b) Contribuir para a efetiva igualdade de oportunidades educativas e profissionais dos que não frequentaram o sistema regular do ensino ou o abandonaram precocemente, designadamente através da alfabetização e da educação de base de adultos;*

*c) Favorecer atitudes de solidariedade social e de participação na vida da comunidade;*

*d) Preparar para o emprego, mediante ações de reconversão e de*

*aperfeiçoamento profissionais, os adultos cujas qualificações ou treino profissional se tornem inadequados face ao desenvolvimento tecnológico;*

- e) Desenvolver as aptidões tecnológicas e o saber técnico que permitam ao adulto adaptar-se à vida contemporânea;*
- f) Assegurar a ocupação criativa dos tempos livres de jovens e adultos com atividades de natureza cultural.*

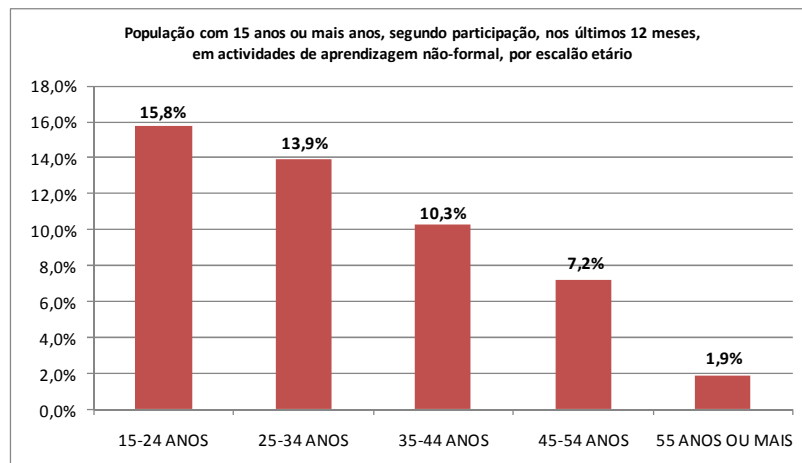
A lei é igualmente clara quanto à definição de competências, nomeadamente no que diz respeito à acreditação de instituições habilitadas a implementar e operacionalizar a educação extraescolar. O ponto cinco do artigo 26º - Educação extraescolar (Lei nº 49/2005) refere:

*“Compete ao Estado promover a realização de atividades extraescolares e apoiar as que, neste domínio, sejam da iniciativa das autarquias, associações culturais e recreativas, associações de pais, associações de estudantes e organismos juvenis, associações de educação popular, organizações sindicais e comissões de trabalhadores, organizações cívicas e profissionais e outras.”*

Apesar de o termo não ser referenciado, uma vez mais fica patente e consubstancializada na lei a analogia entre Educação extraescolar e Educação não-formal, designadamente quanto ao leque dos diversos agentes que podem engendrar atividades educativas fora do contexto formal.

O Instituto Nacional de Estatísticas (INE) publicou, em Abril de 2004, um relatório contendo alguns dados provisórios, fruto de um inquérito realizado, em 2003, sobre a aprendizagem ao longo da vida.

De entre os vários dados recolhidos apuraram-se, ao nível da participação em atividades de aprendizagem não-formal, os resultados seguidamente apresentados no gráfico 2:



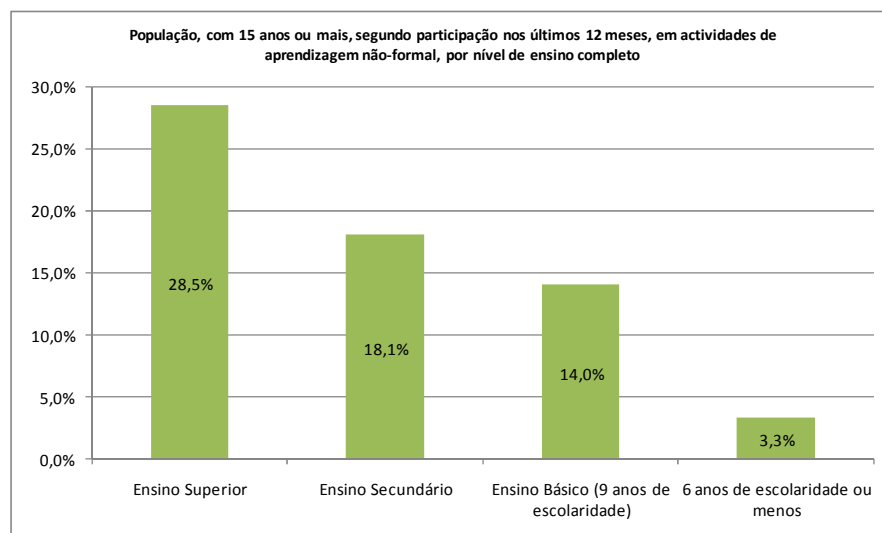
Fonte: INE (2004)

**Gráfico 2 - Nível da participação em atividades de aprendizagem não-formal**

Pela análise dos resultados denota-se, para além de um fraco índice de participação em atividades de aprendizagem não-formal, esta é maior no escalão de etário mais jovem (15-24 anos), com 15,8% de participação. À medida que aumenta a idade vai diminuindo gradualmente a percentagem de participação. Apenas 1,9% dos indivíduos inquiridos, com idade igual ou superior a 55 anos participou, em 2003, em atividades de aprendizagem não-formal.

Segundo o mesmo estudo não é significativa a diferença de participação entre o sexo masculino e feminino, sendo 8,5% homens e 8,9% mulheres.

Igualmente é bastante pertinente observar o gráfico 3 relativo aos níveis de escolarização dos indivíduos participantes nestas mesmas atividades:



Fonte: INE (2004)

**Gráfico 3** - Nível de escolarização dos indivíduos participantes em educação não-formal

Os indivíduos com habilitações académicas mais elevadas são os que mais participam em atividades de aprendizagem não-formal, correspondendo mesmo a melhor média, 28,5%, aos indivíduos com estudos superiores concluídos. Na origem desta percentagem está essencialmente a realização de cursos, formações, seminários e *workshops* que visam a renovação de competências anteriormente adquiridas e a aquisição de novas competências, partindo muitas vezes das entidades patronais estes momentos. Para atestar esta teoria apresenta-se seguidamente a tabela 1 com as sete

primeiras (das 29 sinalizadas) áreas de educação e formação mais frequentadas, durante o ano de 2003<sup>4</sup>, pela população inquirida no mesmo estudo do INE:

**Tabela 1** - Participações, no ano de 2003, em atividades de aprendizagem não-formal, por área de educação e formação

População com 15 anos ou mais que, em 2003, participou em actividades de aprendizagem não-formal, por área de educação e formação	
Área de educação e formação	Unidade: %
Serviços	23,7
Ciências, Matemática e Informática	19,9
Ciências Sociais, comércio e Direito	18,3
Informática	15,5
Ciências Empresariais	13,5
Informática na ótica do utilizador	12,7
Serviços de transporte	12
Humanidades, Línguas, Letras e Artes	11,2

Fonte: INE (2004)

Após a apresentação síntese do real quadro da educação não-formal em Portugal será legítimo refletir sobre o mesmo nos seguintes pontos:

- Apesar do conceito de Educação não-formal não ser claramente reconhecido, este está consubstanciado na lei portuguesa, sendo o seu papel remetido para a Educação extraescolar, através da Lei de Bases do Sistema Educativo;
- Fruto de um escasso apoio governamental que tem como consequência a fraca dimensão no panorama educativo, comprova-se que apenas uma pequena percentagem da população portuguesa participa em atividades de ensino não-formal, muito embora sejam os mais jovens a usufruir da mesma;

<sup>4</sup> Aquando da realização do presente trabalho não foram encontrados dados estatísticos mais recentes

- Ao contrário do que seria esperado, cai por terra o mito de que este sistema educativo está maioritariamente direcionado para uma camada da sociedade com menos qualificações profissionais, comprovando os dados oficiais precisamente o contrário ou seja, são os indivíduos detentores de um maior nível de escolarização aqueles que mais aderem a este sistema de ensino;
- De igual modo os resultados apresentados contrariam a ideia de que a educação não-formal está comumente associada às áreas de educação cívica, direitos humanos, cidadania, aprendizagem intercultural, entre outras.

Numa tentativa de responder aos desafios do novo paradigma emergente de aprendizagem ao longo da vida é notória, em termos de enquadramento político, uma maior valorização da Educação não-formal nos últimos anos, sendo este conceito referenciado, entre outros, no programa do XVII Governo Constitucional, no ano de 2005:

*“No contexto da sociedade portuguesa, moderna e em acelerada mudança, é essencial dotar a juventude portuguesa dos instrumentos necessários para uma ativa participação e intervenção social e cívica. O sistema educativo não assegura, naturalmente, todas as respostas, pelo que a educação não formal, nas suas mais diversas formas (associativismo, voluntariado, etc.), ao proporcionar novas oportunidades de formação e de atuação em sociedade, assume um papel fundamental.*

*Neste sentido, o Governo adota um conjunto de orientações, a desenvolver e implementar de forma aberta e participada:*

*- Estimular e incentivar os associativismos juvenil e estudantil, considerando que estes assumem um papel fundamental na promoção da educação não formal dos jovens; (Presidência do Conselho de Ministros, 2005:91)*

## **CAPÍTULO II – GABINETE COORDENADOR DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA**

## Gabinete Coordenador de Educação Artística

### História

A génese do Gabinete Coordenador de Educação Artística (GCEA) nasceu com o seu fundador e, desde sempre, responsável – Doutor Carlos Gonçalves:

*“O Gabinete surge de uma proposta que me é feita por um conjunto de mães de meus alunos do Conservatório, em 1979. Eu já era professor do Conservatório e era responsável pela iniciação musical infantil, e tinha à minha responsabilidade uma orquestra Orff com cerca de sessenta crianças, entre os 06 e 12 anos que tinha muito sucesso”*(Gonçalves, 2011)<sup>5</sup>

No âmbito do Plano Nacional de Educação Artística realizado em 1979, documento este elaborado por uma comissão (nomeada pelo despacho ministerial n.º 107/78, de 8 de Maio), sob a orientação de Madalena Perdigão, que visa a reestruturação do ensino artístico, a educação pela arte, a par de outros meios de educação, formam conceitos demarcam um projeto de proposta de lei de bases sobre o ensino artístico.

Também, em 1979, o “Estatuto das Escolas Normais de Educadores de Infância”, promulgado por Decreto-lei n.º 519-R2/79, demarcava já uma “Área de expressão e concretização”, surgindo assim, pela primeira vez, num currículo a inclusão da “Expressão Musical, Expressão Plástica, Expressão Dramática e Movimento” (artigo 11.º). Estas novas orientações iriam influenciar, alguns anos depois, a própria “Lei de Bases do Sistema Educativo n.º 46/86” (artigo 5.º). Foi neste contexto que surgiu e se desenvolveu o que hoje é designado de Gabinete Coordenador de Educação Artística (GCEA) na Região Autónoma da Madeira.

Enquadrado legalmente a 30 de Dezembro de 1989, integrado na lei orgânica da Secretaria Regional de Educação, Juventude e Emprego (Decreto Regulamentar Regional n.º 26/89/M) (Anexo II) e assumindo a designação inicial de Gabinete de Apoio à Expressão Musical e Dramática, o GCEA foi oficialmente fundado em 1980. Os seus atributos visavam *“promover o desenvolvimento físico e motor, valorizando as capacidades sensoriais, afetivas e intelectuais para as diferentes formas de expressão estética; promover o desenvolvimento rítmico; promover a criatividade, a*

---

<sup>5</sup> Entrevista realizada ao Doutor Carlos Gonçalves no âmbito da presente investigação

*improvisação e a expressividade; promover o desenvolvimento da personalidade da criança”* (Decreto Regulamentar Regional n.º 26/89/M – artigo 15.º) sob a orientação de um diretor.

Francisco Fernandes, Secretário Regional de Educação e Cultura em 2011 analisa os propósitos da criação do GCEA nos seguintes termos:

*“Numa fase inicial obviamente que os propósitos e até a ambição do projeto terão sido diferentes do que hoje poderemos equacionar em relação aos dias que correm naquilo que se perspectiva para o futuro mas há um ponto comum, entre aquilo que hoje pensamos e o que pensaram as pessoas na altura que criaram este projeto que é preencher, em termos de componente educativa, o processo educativo com as artes.”* (Fernandes, 2011)<sup>6</sup>

Desde o seu início o projeto assentou, com base numa experiência piloto desenvolvida em duas escolas piloto, a saber, P3 – Tanque – Santo António e P3 – Lombo Segundo – S. Roque, essencialmente em dois vetores fundamentais: a formação de professores especialistas na área da Expressão Musical e Dramática no ensino primário e a sua inclusão, enquanto docentes, nos estabelecimentos de ensino público da região:

1) *“Uma experiência piloto em duas escolas, aqui no Funchal, em que eu vou trabalhar com os professores no sentido de os preparar. Seguidamente eles vão dar as aulas e eu vou supervisionar (vou assistir às aulas, vou ver, vou recomendar, vamos melhorar, vamos interagir, etc.)”*

2) *“A formação dos professores do ensino primário. Eu vou abrir um curso de formação musical para todos os professores que estão no ensino primário e que queiram frequentar esse curso.”*

(Gonçalves, 2011)<sup>7</sup>

Em 1982 o projeto passou a designar-se de “Expressão Musical e Dramática”, através da Professora Lígia Brazão, especialista na área de Expressão Dramática.

O apoio que no início começou em duas escolas e envolvendo dois docentes rapidamente se alargou ao âmbito de toda a região autónoma, traduzindo-se num aumento significativo e bastante surpreendente da sua intervenção até à cobertura

<sup>6</sup> Entrevista realizada ao Doutor Francisco Fernandes no âmbito da presente investigação

<sup>7</sup> I Entrevista realizada ao Doutor Carlos Gonçalves no âmbito da presente investigação

integral das escolas do 1.º ciclo do ensino básico e consequentemente a um aumento de professores e técnicos nessas escolas:

*“ (...) em 1982/83 avançámos logo para 12 professores, indo já para escolas da Ribeira Brava; Santana; Santa Cruz; Machico e várias escolas no Funchal ou seja, logo que se espalhou, espalhou-se para várias localidades o que foi importante para podermos verificar e comparar resultados em zonas geográficas e sociais diferentes, os chamados contextos diferentes, o que foi muito bom para podermos ir aperfeiçoando o nosso projeto. Depois o caminho foi seguindo e crescendo como “cogumelos”. Nem eu próprio imaginava que o Gabinete se ia tornar naquilo que é hoje, era impensável.” (Gonçalves, 2011)<sup>8</sup>*

A par desta dimensão surgiu desde cedo a importância, por parte do ideólogo do projeto, Dr. Carlos Gonçalves, em apresentar ao público as diversas práticas artísticas que eram desenvolvidas, como forma de valorização do trabalho realizado pelos alunos e seus professores: *“(...)devo referir que desde que existem grupos sempre fizemos atuações.” (Gonçalves, 2011)<sup>9</sup>*. Este desígnio materializou-se desde cedo através da promoção de diversos eventos a nível regional, nomeadamente o MUSICAeb; os Encontros Regionais de Modalidades Artísticas (instrumental, canto coral, cordofones, teatro e dança) e a Exposição Regional de Expressão Plástica, eventos estes criados com o objetivo de partilhar com a comunidade todo o trabalho que é desenvolvido pela instituição.

Já com Centro de Apoio à Educação Artística em funcionamento, dirigido por um coordenador e tendo como domínio de ação a coordenação das áreas artísticas, desde o pré-escolar até ao ensino secundário inicia-se, em 1984, o projeto do Centro de Expressões Artísticas, dirigido igualmente por um coordenador e cuja área de ação assenta na promoção e coordenação das atividades artísticas extra escolares. Estas atividades desenvolvem-se nos domínios da música, teatro, dança e expressão plástica e destinam-se ao público em idade escolar e a partir do nascimento.

Com o objetivo de aumentar a quantidade de recursos pedagógicos disponíveis aos professores e alunos da RAM e realizar estudos que contribuam para a melhoria da qualidade da educação artística na Madeira é criado, em 2008, o Centro de Investigação e Documentação:

---

<sup>8</sup> Idem

<sup>9</sup> Idem

*“(...) ouve sempre uma ambição de abranger mais áreas, designadamente também a área de investigação, se bem que essa parte no início deste projeto não estava presente pois não existiam meios nem propósito, mas depois é uma consequência daquilo que vai acontecendo ao longo dos anos”.*

(Fernandes, 2011)<sup>10</sup>

De entre as diversas competências deste sector do destacam-se a direção e organização da biblioteca do GCEA (obedecendo às regras portuguesas de catalogação); a recuperação e catalogação de diverso espólio, nomeadamente diversa documentação especializada em educação e artes, disperso um pouco por toda a RAM; a promoção e edição de obras nos domínios a educação e cultura que relevem as atividades do GCEA dentro e fora da Madeira e a realização e promoção de trabalhos de estudo e investigação diversos, nos âmbitos da cultura madeirense e educação artística.

O ano de 2010 foi particularmente especial para o GCEA uma vez que a instituição comemorou os trinta anos de existência. De entre os inúmeros objetivos estratégicos alcançados e, em alguns casos superados, destacou-se a implementação e atribuição da certificação pelo SGQ – Sistema de Gestão da Qualidade, conforme a norma NP EN ISSO 9001:2008.

Na sua tese de doutoramento em Ciências do Trabalho intitulada *La cultura organizacional y las competencias de gestión en los sistemas de coordinación educativa artística en Madeira (Portugal)* Carlos Gonçalves refere:

*“Gracias a su recorrido, por un lado innovador y por outro de percistencia y de presentación de buenas prácticas tanto pedagógicas como organizativas a lo largo de los últimos años, esta organización viene siendo reconocida tanto a nivel regional como nacional e, incluso, internacional”* (Gonçalves, 2011:6)

## **Estrutura organizacional**

Com o passar dos tempos o GCEA recebeu da tutela novas competências, que foram sendo introduzidas através de sucessivas Leis Orgânicas. A partir de julho de 1997, assumiu a atual designação tendo em atenção as novas competências recebidas ao nível das várias áreas artísticas. Atualmente, a sua Lei Orgânica enquadra-se na

---

<sup>10</sup> Entrevista realizada ao Doutor Francisco Fernandes no âmbito da presente investigação

Portaria n.º 209 / 2008 de 3 de dezembro, JORAM, I Série, n.º 150 e o Despacho n.º 7/2009, de 16 de fevereiro, JORAM, II Série, n.º 32 (Anexo III), onde são criadas as Divisões e Secções.

Como forma de garantir as suas atribuições esta Unidade Orgânica da Secretaria Regional de Educação e Cultura está atualmente subdividida em três Divisões: Divisão de Apoio à Educação Artística (DAEA); Divisão de Expressões Artísticas (DEA) e Divisão de Investigação e Documentação (DID); duas Secções: Secção Administrativa (SA) e Secção de Informática (SI) e quatro Unidades de Apoio: Gestão de Qualidade (SGQ), Produção (PRD) Arte e Design (ARD) e Pessoal Operacional (PO).

Assente numa forte cultura organizacional própria e centrada nas pessoas, a instituição aposta, conforme a sua visão, num espírito de trabalho em equipa e de gestão partilhada pelos dirigentes, coordenadores (gestão intermédia), docentes e colaboradores, num total de 197 pessoas.

**Figura 4 - Missão, visão e valores do GCEA**

**Missão:**

**Desenvolver a educação artística no ensino.  
Através da educação, promover a cultura.**

**Visão:**

**Acreditando no trabalho em equipa, atingir a excelência nas artes,  
para promover a qualidade na educação.**

**Valores:**

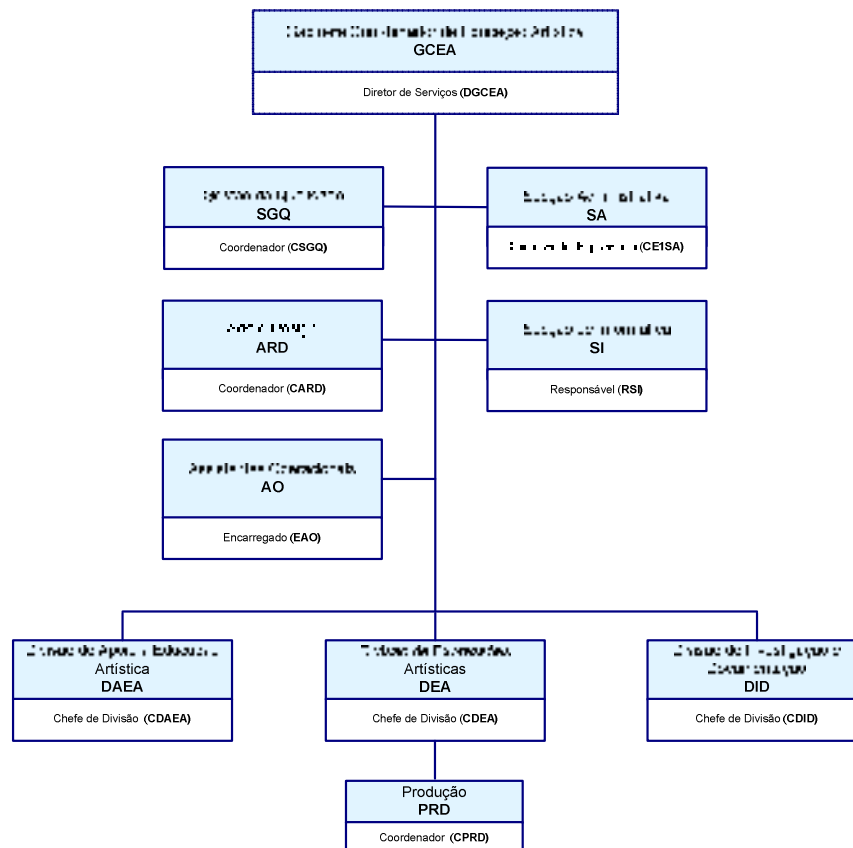
- **Nós acreditamos que o trabalho em equipa é a base para o sucesso.**
- **Nós acreditamos que a investigação e a inovação nos mantêm na vanguarda da Educação.**
- **Nós acreditamos no crescimento das artes.**

Fonte: GCEA (2010)

O GCEA compreende os seguintes departamentos e disposição, em termos de organograma, respetivamente:

- Divisão de Apoio à Educação Artística (DAEA)
- Divisão de Expressões Artísticas (DEA)
- Divisão de Investigação e Documentação (DID)
- Secção Administrativa (SA)
- Secção de Informática (SI)
- Produção (PRD)
- Gestão da Qualidade (SGQ)
- Arte e Design (ARD)
- Assistentes operacionais (AO)

Figura 5 - Organograma funcional do GCEA



Fonte: GCEA (2010)

## A Divisão de Expressões Artísticas

Uma vez criado o Centro de Apoio à Expressão Artística (atualmente designado como Divisão de Apoio à Educação Artística), através do Decreto Regulamentar Regional n.º 27/2001 (Anexo IV) na dependência do GCEA, cuja responsabilidade de coordenação das atividades artísticas em toda a região servia de resposta à génese do projeto, sentiu-se a necessidade, face a inúmeras solicitações das famílias dos alunos, de dar continuidade ao trabalho de desenvolvimento de práticas artísticas, uma vez que este tinha o seu término no 4.º ano do então ensino primário. Nas palavras de Carlos Gonçalves, o projeto começou:

*“(…) por constituir um coro infantil que ainda hoje existe, começamos a dar aulas de flauta bisel que ainda hoje existe, depois apareceram os instrumentos tradicionais madeirenses, aos poucos fomos avançando para outras atividades que os próprios pais nos foram pedindo. Hoje temos mais de 30 atividades*

*diferentes nas áreas da Música, Teatro, Dança e Expressão Plástica.”* (Gonçalves, 2005)<sup>11</sup>.

A par de uma cada vez maior procura, por parte de diversos utentes, do GCEA para a o ensino de diferentes modalidades artísticas, com uma maior ênfase no domínio da música, o doutor Carlos Gonçalves foi sendo sensibilizado (e ele próprio o analisou) por parte de alguns músicos da região para o facto de a prática dos instrumentos tradicionais madeirenses estar a diminuir por parte das camadas mais jovens, correndo-se mesmo o risco de um total desaparecimento deste património: *“Eles falaram-me muito da importância dos instrumentos tradicionais madeirenses e a sua preocupação pelo facto de já ninguém tocar.”* (Gonçalves, 2011). Fruto desta preocupação apostou-se no ensino do Braguinha, o Rajão e a Viola de Arame alargando-se, de tal forma, a oferta de atividades extra escolares no âmbito desta nova área de ação do GCEA que ouve a necessidade de lhes conferir legalidade: *“(…) com o tempo, foi necessário enquadrar legalmente estas atividades através de uma unidade orgânica denominada Divisão de Expressões Artísticas que tem como missão a educação artística extra escolar (…)”*(idem).

Assim, e com base nestes pressupostos, em 1984, nasce o Centro de Expressões Artísticas (atualmente designado como Divisão de Expressões Artísticas). Consagrada pela Lei de Bases do Sistema Educativo – Lei n.º 46/86, de 14 de Outubro, pelo Decreto-Lei n.º 344/90 de 2 de Novembro (Anexo V), a Divisão de Expressões Artísticas (DEA) é responsável pelo ensino numa ótica de «tempos livres», enquanto atividade extraescolar, proporcionando atualmente uma oferta de cerca de trinta modalidades artísticas nos domínios da Música, Teatro, Dança e Expressão Plástica abrangendo, por ano letivo, uma média de mil e cem alunos. Estas atividades destinam-se a crianças a partir dos três meses de idade sendo que a idade limite para a primeira inscrição é de 18 anos.

*“O papel informativo que a sociedade, hoje atribui à educação artística faz com que se lhe confira uma função importante no desenvolvimento de capacidades intelectuais, afetivas e emocionais das nossas crianças e jovens. É com este reconhecimento que a Secretaria Regional de Educação e Cultura / Direção Regional de Educação, através de um projeto designado por*

<sup>11</sup> Entrevista realizada pelo Mestre António Vasconcelos, docente da Escola Superior de educação de Setúbal, aquando das celebrações dos 25 anos do GCEA. Disponível online em [http://dre.madeira-edu.pt/gcea/index.php?option=com\\_content&task=view&id=15&Itemid=31&lang=pt](http://dre.madeira-edu.pt/gcea/index.php?option=com_content&task=view&id=15&Itemid=31&lang=pt)

“Ocupação de Tempos Livres”, corresponde às expectativas de uma população em idade escolar e a partir do nascimento”(GCEA, 2009)<sup>12</sup>

Atualmente a DEA apresenta uma oferta de 29 atividades que são desenvolvidas por 37 professores, conforme o quadro 2:

**Quadro 2 - Oferta de atividades na DEA**

CLASSE	ATIVIDADE	IDADE
<b>Laboratório de Artes</b>	Orientações Musicais	A partir do nascimento
	Ateliê Musical Infantil	Dos 3 aos 5 anos
	Oficina de Artes	A partir dos 6 anos
<b>Canto</b>	Prática Coral	A partir dos 5 anos
	Formação Musical	Por seleção
	Coro Infantil	Dos 7 aos 12 anos (Por seleção)
	Coro Juvenil	A partir dos 13 anos (Por seleção)
	Regina Pacis	Por Seleção
	Coro de Câmara	--
<b>Cordas</b>	Bandolim	A partir dos 6 anos
	Cordofones Madeirenses	A partir dos 6 anos
	Violino	A partir dos 6 anos
	Violoncelo	A partir dos 8 anos
	Contrabaixo	A partir dos 8 anos
	Viola	A partir dos 8 anos

<sup>12</sup> Informação retirada *online* do site oficial do Gabinete Coordenador de Educação Artística, disponível, acessado a 6 de julho de 2009 em: [http://dre.madeira-edu.pt/gcea/index.php?option=com\\_content&task=view&id=13&Itemid=172&lang=pt](http://dre.madeira-edu.pt/gcea/index.php?option=com_content&task=view&id=13&Itemid=172&lang=pt)

	Viola Baixo	A partir dos 10 anos
<b>Teclado</b>	Acordeão	A partir dos 6 anos
	Piano	A partir dos 6 anos
<b>Sopros</b>	Flauta de Bisel	A partir dos 5 anos
	Flauta Transversal	A partir dos 6 anos
	Clarinete	A partir dos 6 anos
	Oboé	A partir dos 6 anos
	Trompete	A partir dos 6 anos
	Trompa	A partir dos 6 anos
	Saxofone	A partir dos 8 anos
	Trombone	A partir dos 8 anos
	Bombardino	A partir dos 8 anos
	Tuba	A partir dos 12 anos
<b>Percussão</b>	Percussão	A partir dos 6 anos
<b>Dança</b>	Ateliê Infantil	Dos 5 aos 10 anos
	Ateliê Infanto-Juvenil	Dos 11 aos 14 anos
	Ateliê Juvenil	Dos 15 aos 18 anos
<b>Teatro</b>	Ateliê Infantil	A partir dos 9 anos
	Ateliê Infanto-Juvenil	Dos 11 aos 14 anos
	Ateliê Juvenil	Dos 15 aos 18 anos
<b>Expressão Plástica</b>	Oficina de Artes Plásticas	Dos 5 aos 14 anos

Fonte: GCEA (2011)

Apesar do contexto anteriormente referido, o sistema de ensino desenvolvido na DEA determina que o ensino seja praticado com uma sólida base científica, isto é, o docente de cada modalidade incrementa conhecimentos teóricos junto do aluno, paralelamente a uma vincada componente prática. “*O ensino ministrado, apesar de livre, não deixa de ser correto, no verdadeiro sentido da palavra, onde a técnica e a teoria são dadas de uma forma científica*”<sup>13</sup>. Tomando como exemplo o ensino de

<sup>13</sup> Idem

um qualquer instrumento musical a um aluno, uma vez criadas as condições necessárias para a sua execução em conjunto com outros instrumentistas, este é integrado numa pequena formação composta por alunos e professores. Este é, pois, um percurso que visa a aquisição de competências e apetências diversas, que ultrapassam o saber cognitivo mais predominante dos currículos escolares.

No ano letivo de 2011 a DEA foi frequentado por 1117 alunos, sendo que destes 681 eram do género feminino e 436 do género masculino. A média de idade dos alunos corresponde aos 12 anos.

Como forma a analisar a evolução, em termos de frequência e género de alunos, nos últimos anos, apresenta-se seguidamente a tabela 4 com os dados indicadores relativos ao período compreendido entre o ano letivo 2007/2008 e 2010/2011:

**Tabela 2 - Frequência e distribuição de alunos da DEA por género**

GÉNERO	ANO LECTIVO			
	2007/2008	2008/2009	2009/2010	2010/2011
Feminino	610	610	657	681
Masculino	417	408	457	436
<b>TOTAIS</b>	<b>1027</b>	<b>1018</b>	<b>1114</b>	<b>1117</b>

Fonte: GCEA (2011)

Com base dos resultados anteriormente apresentados poderemos concluir o seguinte:

- a) A DEA tem mantido uma taxa de frequência nas diferentes atividades ligeiramente acima dos 1000 utentes, desde o ano de 2007;
- b) De ano para ano o número de frequência praticamente não tem oscilado, correspondendo a média dos quatro anos a 1069 alunos;
- c) Tendencialmente são mais as raparigas que frequentam as atividades muito embora a diferença para os rapazes não seja muito acentuada. Nos últimos 05 anos a média, em termos percentuais, de frequência de raparigas tem sido de 60% contra 40% de frequência de rapazes.

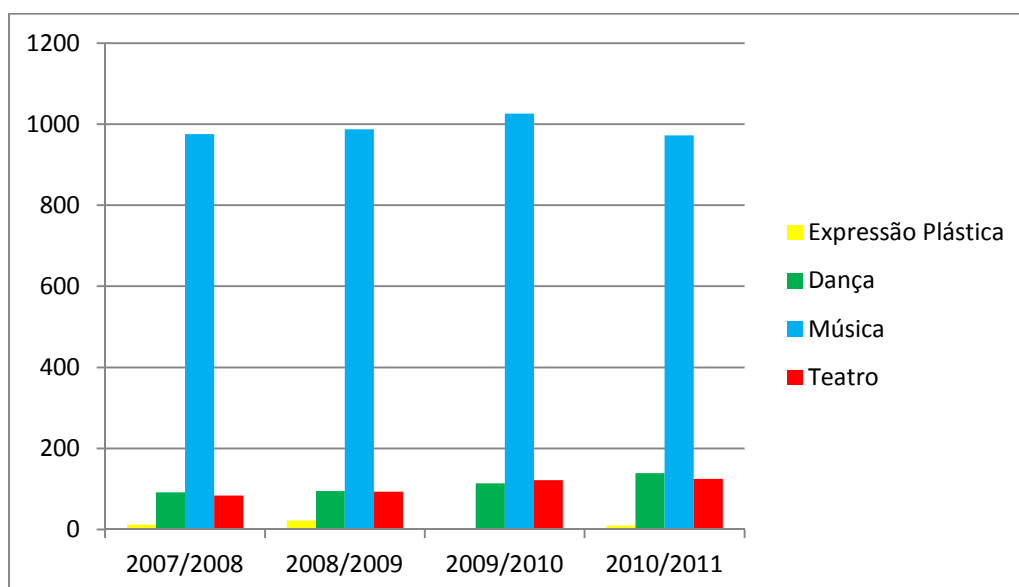
Considerando a distribuição dos alunos inscritos pelas quatro áreas artísticas (música, teatro, dança e artes plásticas) e, tendo como base o mesmo período de tempo, poderemos constatar a seguinte evolução, em termos de preferências:

**Tabela 3 - Distribuição de alunos da DEA por área artística**

ÁREA	ANO LECTIVO			
	2007/2008	2008/2009	2009/2010	2010/2011
Expressão Plástica	12	22	-	10
Dança	92	95	114	139
Música	975	987	1026	972
Teatro	84	93	122	125
<b>TOTAIS</b>	<b>1163</b>	<b>1197</b>	<b>1262</b>	<b>1246</b>

Fonte: GCEA (2011)

Os dados anteriormente indicados podem ser transformados no gráfico 4 para se obter uma diferente perspectiva dos números apresentados



Fonte: GCEA (2011)

**Gráfico 4 - Gráfico de distribuição de alunos da DEA por área artística**

Pelas análises de dados do quadro e gráfico anteriores poder-se-ão extrair as seguintes conclusões:

- a) Fruto de uma maior oferta de atividades, a área artística de Música demarca-se claramente face às demais, no que diz respeito à distribuição dos alunos, correspondendo a uma média de 81,6%. Igualmente denota-se uma enorme regularidade de preferência nesta área, desde o ano 2007, não existido qualquer alteração digna de relevo;
- b) Muito embora a média conjunta das áreas artísticas de Dança e Teatro corresponda apenas a 17,5%, a afluência de alunos a estas áreas tem vindo a aumentar ligeiramente, desde o ano letivo 2009/2010;
- c) A Expressão Plástica, enquanto área artística, não tem praticamente qualquer significado dentro da DEA. Para além de o número de alunos que procuraram esta atividade, durante os anos letivos de 2007/2008 e 2008/2009, ter sido muito baixo, o GCEA optou por a extinguir durante o ano letivo 2009/2010.

Face aos resultados anteriormente expostos e, com base no quadro síntese de oferta de atividades na DEA, afigura-se a seguinte distribuição de alunos desde setembro de 2007 a Julho de 2011:

**Tabela 4 - Distribuição de alunos da DEA por classe**

CLASSE	ATIVIDADE	ANO LECTIVO			
		2007/2008	2008/2009	2009/2010	2010/2011
Laboratório de Artes	Orientações Musicais	112	120	115	123
	Ateliê Musical Infantil	85	86	105	98
	Oficina de Artes	-	-	-	39
Canto	Prática Coral	50	54	60	48
	Formação Musical	8	2	20	-
	Coro Infantil	NA	NA	NA	NA
	Coro Juvenil	NA	NA	NA	NA
	Regina Pacis	NA	NA	NA	NA
	Coro de Câmara	10	25	17	10
Cordas	Bandolim	47	48	54	39
	Cordofones Madeirenses	53	43	49	43
	Violino	50	53	49	53

	Violoncelo	8	10	9	8
	Contrabaixo	6	6	5	5
	Viola	67	70	79	72
	Viola Baixo	11	8	8	10
<b>Teclado</b>	Acordeão	51	48	50	45
	Piano	52	43	45	45
<b>Sopros</b>	Flauta de Bisel	35	36	24	18
	Flauta Transversal	24	20	26	22
	Clarinete	31	29	30	32
	Oboé	-	13	8	7
	Trompete	24	19	19	20
	Trompa	13	12	11	12
	Saxofone	21	24	21	20
	Trombone	14	12	11	10
	Bombardino	3	6	6	7
	Tuba	7	5	5	3
<b>Percussão</b>	Percussão	43	47	62	53
<b>Dança</b>	Ateliê Infantil	71	69	91	93
	Ateliê Infanto-Juvenil	11	16	14	28
	Ateliê Juvenil	10	10	9	28
<b>Teatro</b>	Ateliê Infantil	28	24	31	38
	Ateliê Infanto-Juvenil	44	33	41	27
	Ateliê Juvenil	12	36	35	46
<b>Expressão Plástica</b>	Oficina de Artes Plásticas	12	22	-	10

NA: Não aplicável

Fonte: GCEA (2011)

## Projeto *Temporada Artística do GCEA*

### Historia

Seguindo a lógica de ensino, o projeto da DEA prevê a criação de formações artísticas, compostas pelos alunos e seus professores, que se apresentam em público por toda a região. Desta forma, são rentabilizadas as aptidões dos alunos e dos seus docentes/artistas que, lado a lado, sobem ao palco e interpretam em conjunto, em prol de toda a comunidade. Face ao anterior pressuposto, das diferentes atividades desenvolvidas existem, atualmente, vinte e duas formações artísticas oficiais, constituídas por cerca de quatrocentos alunos, trinta e oito professores e trinta professores colaboradores.

Atentas a esta realidade, variadas instituições públicas e privadas começaram a convidar as formações artísticas do GCEA para marcar presença em diferentes cerimónias, fossem estas de carácter educacional (semanas culturais, festas de encerramento de atividades letivas, comemoração de efemérides, entre outras) ou de carácter cultural (festividades dos diferentes municípios, festivais temáticos organizados por instituições ligadas ao turismo, entre outros).

*“Tudo começou depois de uma atuação que fizemos na Reitoria da Universidade da Madeira, (...). O Dr. Alberto João Jardim estava presente e, na altura, (...) O Coro Infantil atuou no início da cerimónia e o Grupo de Dança que encerrou a cerimónia. O senhor Presidente gostou imenso e, no final de toda a cerimónia, dirigiu-se a mim e referiu que era completamente apaixonado pelos diversos grupos do Gabinete Coordenador de Educação Artística e que achava que todas as pessoas da região deveriam assistir a estes espetáculos, e não apenas pelas pessoas que viviam no Funchal. Disse ainda que, uma vez que tinham sido construídos espaços culturais com condições para a realização de espetáculos, um pouco por toda a região, estes espaços deveriam ser dinamizados pelos grupos do GCEA que nada ficavam a dever a grupos estrangeiros, em termos de qualidade.” (Gonçalves, 2011)<sup>14</sup>*

Face a estas palavras e sentindo a necessidade de organizar e estancar as inúmeras solicitações, a direção do GCEA tomou a decisão sistematizar os diversos eventos sob a forma de uma agenda anual de eventos: *“Eu e os meus colaboradores*

---

<sup>14</sup> Entrevista realizada ao Doutor Carlos Gonçalves no âmbito da presente investigação

*encaramos estas palavras como uma ordem e pensamos: Porque não organizarmos uma temporada?''<sup>15</sup>*

O GCEA concebeu, desde o ano de 2006, um calendário de eventos ao qual atribuiu o nome de *Temporada Artística do GCEA*. Todo este processo tem como consequência a realização de inúmeros eventos anuais, que acontecem pelos onze municípios da região envolvendo em média, por ano civil, um número de espectadores próximo das 57 800 pessoas<sup>16</sup>. A grande maioria dos eventos é gratuita, sendo proporcionados à população eventos de diferentes géneros e estilos (clássico, contemporâneo, tradicional, experimental), o que se traduz numa oferta cultural bastante diversificada e descentralizada, manifestando-se num verdadeiro serviço educativo à comunidade.

Apesar das atividades da DEA funcionarem por ano letivo, a *Temporada Artística do GCEA*, enquanto calendário de eventos, está organizada por ano civil. Esta estratégia redonda dos seguintes factos:

- a) Proporcionar aos diferentes grupos artísticos o tempo suficiente para planificarem as diversas atividades do ano letivo, entre as quais se integra a *Temporada Artística do GCEA*;
- b) Salvar os grupos e seus responsáveis de possíveis alterações na constituição de cada grupo, fruto da mudança de ano letivo;
- c) Uniformizar a planificação da *Temporada Artística* com as planificações das atividades culturais dos principais parceiros institucionais do GCEA, os municípios da região, permitindo desta maneira a inclusão dos eventos da *Temporada Artística* nos roteiros culturais de cada edilidade.

Uma vez que só começaram a ser compilados, com um grau seguro de confiança, os diversos dados indicadores relativos à dinâmica deste projeto a partir do ano civil de 2007, optou-se por considerar esta data enquanto momento inicial de

---

<sup>15</sup> Idem

<sup>16</sup> Média relativa ao quadriénio 2008-2011.

exposição de alguns dados estatísticos. Neste sentido apresenta-se seguidamente a tabela 5 onde consta a relação entre o número de espetáculos e a afluência de espetadores aos mesmos, relativos ao quinquénio 2007-2011:

**Tabela 5 - Número de espetáculos e de espetadores**

GÉNERO	ANO CÍVIL				
	2007	2008	2009	2010	2011
Número de espetáculos	250	223	213	207	215
Número de Público	50590	58675	40000	59895	74780

Fonte: GCEA (2011)

### Formações artísticas

No presente subcapítulo serão apresentados os diversos percursos das atuais vinte e duas formações que dinamizam o projeto *Temporada Artística do GCEA*.

Uma vez que a maioria das atividades desenvolvidas na DEA estão centradas na área artística da música, porventura fruto da procura por parte da comunidade e, igualmente, devido ao facto da formação académica base do quadro diretivo da instituição ser a de Educação Musical, a maioria das formações artísticas que têm surgido ao longo da existência do GCEA são da área da música. Seguindo a própria lógica de classificação usada pelo GCEA considera-se a área de canto coral dentro da área de música.

A partir do ano de 1987 os diversos grupos foram surgindo, de forma natural, ao longo do tempo e na sua larga maioria conseguiram manter e afirmar a sua identidade original.

No ano de 2006, aquando do início do projeto, já existiam quinze formações artísticas oficiais, número este que evoluiu até às atuais vinte e duas, à medida de crescimento de uma por ano, conforme tabela 6:

**Tabela 6 - Relação de número de grupos por ano de Temporada Artística**

Ano	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Número de grupos	15	18	18	19	21	22

Fonte: GCEA (2011)

Na base desta regularidade poderemos considerar, enquanto fatores, a estabilidade dos diretores artísticos (que na maioria dos casos se mantém desde o ano de origem do grupo); a flexibilidade e incentivo dados pela direção do GCEA para o processo criativo e ritmo de trabalho de cada formação e, principalmente, a salutar relação interpessoal que se vive e fomenta dentro de cada formação. Este último facto é demais evidente, não só através da observação direta do “dia-a-dia” dos diferentes grupos bem como dos diversos testemunhos recolhidos durante a presente investigação, não só por parte do diretor de serviços bem como pelos docentes entrevistados:

*“Por um lado é muito importante para os próprios alunos, como referi anteriormente, eles próprios se construírem em grupo, sendo verdadeiramente um grupo de amigos. (...). Eles são amigos e isso é muito importante! (...). Eu diria que nestes grupos eles são felizes e esse é talvez o aspeto mais importante do trabalho do Gabinete, é fazer com que as crianças e os jovens sejam verdadeiramente felizes, é só isso que nós queremos – competentes e felizes(...)” (Gonçalves, 2011)<sup>17</sup>*

*“Eu costumo dizer que a minha relação com os meus alunos não é uma relação de Professor – Aluno. Eu tenho uma relação com eles mais como mãe – filhos. Quando eu me tenho de zangar com eles é como se tivesse a repreender os meus próprios filhos e sofro bastante com isso. Os alunos mais antigos por vezes tratam-me por mãe e eu sinto esse carinho pelas suas palavras, os seus gestos, as suas mensagens que tantas vezes me emocionam até às lágrimas.”(Gomes, 2011)<sup>18</sup>*

*“(...) todos os meus alunos são meus amigos e é fundamental todas as pessoas gostarem de estar neste projeto. Eu posso perfeitamente combinar vir ensaiar num fim-de-semana ou feriado pois tenho a certeza que terei aqui todos os meus alunos, e existem outros grupos do Gabinete onde isso também acontece.”(Cró, 2011)<sup>19</sup>*

Seguidamente será apresentado um breve historial de cada uma das formações artísticas atualmente em atividade, sendo as mesmas apresentadas por ordem cronológica:

---

<sup>17</sup> Entrevista realizada ao Doutor Carlos Gonçalves no âmbito da presente investigação

<sup>18</sup> Entrevista realizada à Dr.<sup>a</sup> Zélia Gomes no âmbito da presente investigação

<sup>19</sup> Entrevista realizada ao Dr. Rodolfo Cró no âmbito da presente investigação

- **Coro Infantil:** foi constituído em outubro de 1987. Atualmente é composto por 60 crianças com idades compreendidas entre os 7 e os 13 anos.

Desde a sua constituição, vem participando em inúmeras atuações de carácter sociocultural, organizadas por entidades públicas e privadas, bem como em programas de rádio e televisão, salientando-se a participação anual no Festival da Canção Infantil da Madeira, onde faz o suporte coral de todas as canções concorrentes. Participou em vários Encontros e Festivais de Coros Infantis e Juvenis da Madeira e Porto Santo. A direção artística é da responsabilidade da professora Zélia Ferreira Gomes.

- **Orquestra de Bandolins:** Criada em outubro 1987 é atualmente composta por 20 jovens bandolinistas. Os instrumentos que integram esta Orquestra são: bandolins, bandolas, bandoloncelo, violas e contrabaixo. O seu repertório inclui músicas dos vários géneros: clássico, tradicional e ligeiro. Esta formação tem a sua base educativa na classe de bandolins do GCEA que é frequentada por cerca de 47 crianças e jovens, cujo principal objetivo é incentivá-las para a prática deste instrumento, aumentando os seus conhecimentos teóricos e práticos da música, de repertório e géneros musicais.

A direção artística é da responsabilidade do professor Norberto Cruz.

- **O Si Que Brade – Grupo de Música e Instrumentos Tradicionais Madeirenses:** Inicialmente chamado “Tuna de Instrumentos de Corda Tradicionais Madeirenses” foi constituído em janeiro de 1988 com o objetivo de estimular os jovens das escolas da região à aprendizagem dos instrumentos tradicionais madeirenses

Atualmente, o grupo é composto por 20 elementos com idades compreendidas entre os 12 e 29 anos. O seu repertório incide predominantemente na área da música tradicional/popular madeirense, embora apresente temas populares nacionais e internacionais, assim como música erudita.

Um dos objetivos principais desta formação é dar a conhecer as raízes culturais do cancionero madeirense e divulgar os instrumentos regionais, o

grupo tem realizado vários concertos pela Madeira e continente português, tendo realizado cerca de 350 atuações.

A direção artística do Si Que Brade é da responsabilidade do professor Roberto Moritz.

- **Orquestra de Acordeões:** Constituída em junho de 1990 é atualmente composta por 16 jovens acordeonistas.

O percurso artístico deste grupo tem sido gradual, aumentando a sua qualidade e número de executantes com base na classe de Acordeão do GCEA, frequentado por cerca de 60 crianças e jovens. A nível de atuações, é de salientar a presença em atividades socioculturais organizadas por entidades públicas e privadas, bem como em programas de rádio e televisão.

Esta Orquestra integra seis naipes de acordeões e o seu repertório incide na música tradicional, ligeira e clássica.

A direção artística é da responsabilidade do professor Márcio Faria.

- **Coro Juvenil:** Este coro foi constituído em janeiro de 1991. Atualmente é composto por 35 jovens com idades compreendidas entre os 13 e os 22 anos.

O seu repertório incide essencialmente na música erudita e tradicional, cantando *a cappella*, com *playback* e com acompanhamento de piano. Possui também um grande repertório de canções de Natal e religiosas. Desde a sua fundação, o coro tem vindo a participar em inúmeras atuações de carácter sociocultural, destacando-se a sua participação nos Festivais da Canção Infantil da Madeira, nos Festivais e Encontros de Coros da Madeira, bem como em programas de rádio e televisão.

A direção artística desde a sua fundação é da responsabilidade da Professora Zélia Ferreira Gomes.

- **Orquestra de Sopros:** Foi constituída em fevereiro de 1993 e atualmente é composta por 56 jovens com idades compreendidas entre os 11 e os 25 anos, acompanhados pelos professores de diversas classes de instrumentos do GCEA.

O seu repertório é essencialmente dedicado à música ligeira. Tem participado nos Encontros Regionais de Bandas e em programas de rádio e televisão. Realizou concertos no Porto Santo integrados no projeto *Verão Musical*, implementado pela Câmara Municipal daquela Ilha. Em 1999 realizou uma digressão à ilha de São Miguel – Açores. Em abril de 2001, deslocou-se a Vila Nova de Gaia onde participou no Festival Internacional de Música para Jovens, organizado pela Academia de Música de Vilar do Paraíso.

Presentemente é dirigida pelo Professor Lino Fernandes.

- **Ensemble de Clarinetes:** Foi constituído em 1996 tendo origem no naipe de clarinetes da Orquestra de Sopros do GCEA.

É composto por 16 elementos com idades compreendidas entre os 13 e os 22 anos.

O seu repertório é diversificado, integrando música de géneros clássico, tradicional e ligeiro.

No seu historial consta a realização de espetáculos de carácter pedagógico em escolas, instituições de solidariedade social, audições escolares, em diversas unidades hoteleiras, concertos integrados nas festas de Fim de Ano e nos programas televisivos *Pôr-do-sol* e *Atlântida* na RTP/Madeira. Este Ensemble, desde a sua fundação, tem como responsável artístico o professor José António de Sousa.

- **Línguas de Palco:** No ano de 1996, forma-se o primeiro Grupo de Teatro do GCEA. Foram seus diretores artísticos Eduardo Luís e Cíntia Palmeira. Mais tarde, em 1999, formam-se dois grupos de teatro distintos pelas suas faixas etárias: O Grupo de Teatro Infanto-Juvenil e o Grupo de Teatro Juvenil.

Como diretores artísticos, Miguel Vieira e Cíntia Palmeira. Atualmente os diretores artísticos do Núcleo de Teatro, são Miguel Vieira e Paula Rodrigues.

Em 2004, com a formação do grupo de teatro de professores, formou-se o atual Núcleo de Teatro do GCEA formado por elementos do Porventura Teatro e do Grupo de Teatro Juvenil, grupos estes que já levaram à cena

vários espetáculos pela Região Autónoma da Madeira, participando também em Intercâmbios e Festivais Nacionais e Internacionais.

- **Incorporarte:** O Grupo de Dança do GCEA foi fundado em outubro de 1999 pela professora Noélia Gomes. Desde o início da sua formação efetuaram-se trabalhos em parceria com vários grupos do GCEA e com grupos externos. Tem participado nos festivais e projetos apresentados pelo Gabinete e desenvolvido projetos de sucesso particularmente em conjunto com o Ensemble de Percussão

O seu percurso tem sido marcante na evolução da Dança na Região Autónoma da Madeira, objetivando a interação com diferentes propostas de trabalho e a execução das suas criações.

Atualmente define-se como Grupo de dança contemporânea Incorporarte, e tem a direção artística da professora Juliana Andrade.

- **Ensemble Vocal Regina Pacis:** Foi constituído em fevereiro de 2001 com principal objetivo de dar a conhecer ao público a polifonia renascentista portuguesa, embora o seu repertório não se limite a este género musical

De salientar que este é o primeiro grupo deste género na Madeira. Atualmente é constituído por sete jovens estudantes de canto ( 3 Sopranos, 2 Altos, 1 Tenor, 1 Baixo) com idades compreendidas entre os 17 e os 26 anos. A direção artística desde a sua fundação é da responsabilidade da Professora Zélia Ferreira Gomes.

- **Ensemble de Guitarras:** Foi criado em 2002 fruto do trabalho que vêm sendo desenvolvido no GCEA pelos cerca de 70 alunos de Guitarras.

Este grupo tem como objetivo fomentar nos mais jovens o gosto pela música de conjunto através da interpretação de temas ligeiros, tradicionais e clássicos numa perspetiva orquestral.

Desde a sua formação, este grupo musical já se apresentou em público em vários espaços culturais nas Ilhas da Madeira e Porto Santo. Em 2005 participou na gravação de um DVD comemorativo do 25.º Aniversário do GCEA. No final do ano letivo 2007/2008 o Ensemble de Guitarras fez uma digressão tendo atuado na Região Autónoma dos Açores, nas Ilhas Terceira e

Graciosa.

O Ensemble de Guitarras é constituído por 14 jovens, e tem como responsável Artístico o Professor José António Silva.

- **Ensemble de Percussão:** Nascido em novembro de 2003, a partir do naipe de percussão da Orquestra de Sopros do GCEA, este grupo formou-se pela motivação e empenho dos alunos em enriquecer e explorar outros domínios e géneros musicais. Atualmente é constituído por quinze jovens com idades compreendidas entre os 15 e os 28 anos.

O seu repertório é essencialmente dedicado à música latina, ao qual foi incluída uma viola baixo, de forma a enriquecer o projeto. Desde o ano 2006 este ensemble tem trabalhado percussão corporal. Tem vindo a apresentar alguns trabalhos com alunos da classe de sopros, bem como a fazer espetáculos com o grupo de dança Incorporarte, do mesmo gabinete, de destacar os espetáculos *Simbiose: Contágio* e *Contratempo*. No seu historial consta a realização de espetáculos para instituições de solidariedade social, a participação no programa televisivo *Atlântida* na RTP/Madeira, e com o Ensemble de Percussão da Banda da Zona Militar da Madeira (ZMM). Além disso, tem atuado em diversas ocasiões e festivais nas Ilhas da Madeira e Porto Santo, e em conjunto com outros grupos do GCEA. A direção artística está a cargo do professor Eduardo Fernandes.

- **Coro de Câmara:** Foi constituído em 2003 e desde a sua origem é formado por professores ligados ao ensino da música na Madeira, o grupo apresenta um trabalho de formação na área do Canto Coral, assente num repertório diversificado e adequado ao número de elementos que em cada ano letivo o integram.

Ao longo dos 8 anos de existência tem atuado por toda a Ilha da Madeira apresentando-se a *cappella* ou convidando diversos colegas instrumentistas para interpretar números conjuntos, tendo partilhado o palco com praticamente todos os grupos musicais do GCEA. Regista diversos espetáculos transmitidos pela RTP-Madeira e RTP-Internacional, destacando-se os concertos de simbiose com os grupos Xarabanda e Encontros da Eira. Participou na gravação do DVD dos 25 anos do Gabinete Coordenador de

Educação Artística (2005) e foi um dos grupos participantes na gravação do CD *Ecoetnográfico - Caminhos da Atlântida* patrocinado pela Comissão dos 500 Anos do Funchal. Promoveu a sua primeira digressão fora da RAM, (ao Algarve e Lisboa), em abril de 2006. Em julho de 2007 apresentou-se em concerto no Convento de St<sup>a</sup> Clara (Funchal) com transmissão integral pela RTP-Madeira. Em outubro de 2008 fez parte do coro misto da ópera *Orquídea Branca* de Jorge Salgueiro levada à cena no âmbito das comemorações dos 500 anos do Funchal, com reposição em outubro de 2009. No ano seguinte participou também na ópera *O Salto*, do mesmo compositor. Integrou diversos espetáculos musicais em conjunto com os outros coros do G.C.E.A. e Bandas Militar da Z.M.M. da Armada e da Força Aérea. No âmbito do dia Mundial da Voz - 2010, a convite da Secretaria Regional da Educação e Cultura, concretizou uma experiência pioneira de um ensaio feito através do novo sistema de comunicações à distância de telepresença, com o apoio da PT e RTP-M.

No presente o coro é constituído por 11 vozes. É dirigido desde a sua fundação pelo professor José Carlos Bago d'Uva.

- **Porventura Teatro:** Foi fundado em janeiro de 2004 e atualmente o grupo é composto por um total de 15 elementos, sendo todos estes docentes a desenvolver modalidade artística de teatro em diversas instituições de ensino da região.

Realiza, desde a sua fundação, vários espetáculos pela região, em conjunto com os outros Grupos de Teatro do GCEA. Em 2004, participa no 4.º *FACR – Festival de Arte, Criatividade e Recreação* e, no ano seguinte, na apresentação do 25.º *Festival da Canção Infantil da Madeira*. Em 2006, integra o Teatro Musical do GCEA: *A Voz na Seda das Palavras*.

A direção Artística é, desde a sua fundação, do professor Miguel Vieira.

- **Ensemble de Acordeões:** Formado em abril de 2004 é constituído pelos melhores executantes da Orquestra de Acordeões do GCEA e o seu repertório incide particularmente na música erudita

Ao longo destes anos tem participado em vários Concertos de caráter social em toda Região Autónoma de Madeira, fazendo parte de projetos de simbiose

com outros agrupamentos do GCEA, criando novas sonoridades e transcrições. Tem como principal objetivo expressar a versatilidade do acordeão, apresentando um vasto repertório.

A coordenação artística deste grupo é da responsabilidade, desde a sua fundação, do professor Slobodan Sarcevic.

- **Trio New Sounds:** Formado em outubro de 2004 este é um projeto de intervenção musical exercido sobre os demais estilos e vertentes musicais, tendo como ponto de partida a variedade dos instrumentos intervenientes: o Clarinete, o Acordeão e a Percussão (formação inédita na Região).

Na sua génese este grupo enquadra-se como um Duo com Percussão. O objetivo primordial é divulgar uma vasta gama de diferentes timbres e possibilidades técnicas procurando, deste modo, explorar uma nova dimensão sonora, de cor e riqueza ímpar no panorama musical da Região.

No seu repertório, evidencia-se uma fusão entre a vertente tradicional e erudita que pretende sensibilizar e aproximar diferentes tipos de público, dando importância à complementaridade destes diferentes estilos musicais.

O Trio New Sounds apresenta obras onde se destacam compositores como W. Mozart, J. S. Bach, Anton Dimler. C. M. V. Weber, Scott Joplin, G. Gerswhin, Astor Piazzola, Jonh Lennon & Paul McCartney, Benny Goodman, Artie Schaw, Amália Rodrigues, entre outros.

A responsabilidade artística desta formação é, desde a sua fundação, do professor José António de Sousa.

- **Consort Bisel:** foi constituído em 2005 resultado do trabalho desenvolvido no seio do GCEA, ao nível da Flauta de Bisel.

A formação base integra cerca de 11 elementos e tem como objetivo fomentar nos mais jovens o gosto pela música de conjunto e divulgar obras para esta composição instrumental.

O grupo apresentou-se no *Festival Colombo/2005* – Porto Santo, integrando o Espetáculo “O Mar Português” em conjunto com outros Grupos do GCEA. Tem participado na solenização de eucaristias em conjunto com os Coros Infantil e Juvenil do GCEA.

A direção artística é responsabilidade conjunta das Professoras Sara Faria e Neli Silva.

- **Quinteto de Metais:** Constituído em outubro de 2005, esta formação é constituída por dois trompetes, uma trompa, um trombone e uma tuba, e maioritariamente por professores; instrumentos pertencentes à classe dos metais da Orquestra de Sopros do GCEA.

A criação deste grupo nasce pela pertinência de uma maior divulgação destes instrumentos, com o intuito de encaminhar e motivar os alunos para a prática dos mesmos, proporcionando aos pais e alunos o conhecimento das suas principais características, tanto ao nível tímbrico como ao nível do repertório e interpretação/execução de vários géneros e estilos musicais. A sua atividade passa também pela realização de vários concertos dentro da temporada artística e outros, o que também possibilita uma divulgação alargada ao público em geral.

A direção artística é, desde a sua fundação, do professor Ilídio Oliveira.

- **Dolcemente:** A partir de uma proposta do Diretor de Serviços do GCEA, este projeto nasceu em 2008 como grupo oficial do GCEA. O objetivo deste grupo constituído por professores da DEA é exclusivamente a interpretação da denominada música antiga, compreendida entre os períodos Medieval e Barroco.

Dolcemente é um grupo composto por Flautas de Bisel (Sara Faria), Viola d' Arame e Viola (Roberto Moritz) e Violoncelo (Iryna Bandura). O seu repertório é essencialmente instrumental, embora possa recorrer também a peças vocais com a participação especial de alguns convidados.

A direção artística é da responsabilidade, desde a fundação do grupo, da professora Sara Freitas Faria.

- **Orquestra de Cordas:** Foi criada em 2009, resultado no trabalho desenvolvido pelos professores de cordas do GCEA.

Desde a sua formação tem realizado alguns concertos de carácter sociocultural, assim como várias apresentações em conjunto com diversos grupos do GCEA.

A Orquestra de Cordas, atualmente é composta por 14 elementos, com idades compreendidas entre os 06 e os 14 anos.

A direção artística é, desde a sua fundação, do professor Rostyslav Kuts.

- **Kaleidoscope:** Formado em 2009, este grupo de dança conta com diversas obras coreográficas, popularizando estilos e formas diferentes, promovendo e dinamizando a dança na Região Autónoma da Madeira.

Atua muitas vezes em espetáculos de simbiose com outros Grupos do GCEA como *Si Que Brade* e *Trio New Sounds*.

A direção artística é da responsabilidade do professor Yuriy Tsikhotskyy.

- **Combo de Jazz:** Nasceu de um projeto iniciado em 2010, com o intuito de fomentar a prática do improviso entre os alunos do GCEA.

Assumindo no ano de 2011 a designação de grupo oficial, um dos objetivos deste agrupamento passa por realizar um improviso livre de convenções, onde o elemento principal é a musicalidade de cada interveniente, independentemente do seu nível. Ou seja, é dar a liberdade de interpretarmos um conjunto de músicas através das múltiplas formas que cada um pode interpretar, ao ouvir determinada manifestação sonora.

Tem como instrumentos na sua formação base a bateria, baixo elétrico, guitarra elétrica, vibrafone e saxofone.

Por ser um grupo relativamente recente as suas atuações circunscrevem-se no presente, aos concertos da temporada artística, tendo como diretor artístico o professor Rodolfo Cró.

Em termos estilos artísticos de cada formação poderemos afirmar que existe uma certa heterogeneidade que resulta numa oferta mais diversificada ao público que assiste aos diferentes espetáculos se bem que, na maioria dos casos, o estilo predominante seja o ligeiro e/ou tradicional.

Historicamente os grupos mais antigos, formados nas décadas de oitenta e noventa do século XX, sempre optaram por incidir o seu trabalho com base nas linhas estilísticas anteriormente designadas, tendo sempre muito focalizadas para as áreas de interesse do público-alvo. Neste momento será importante referir, novamente, a localização geográfica onde está implementado este projeto (Região

Autónoma da Madeira) onde, para além de uma fraca oferta cultural externa (fruto da insularidade), o acesso a espetáculos e contacto com novas realidades artísticas, sejam estes em Portugal Continental ou no estrangeiro, sempre foi bastante dispendioso e só ao alcance de determinados estratos sociais. Igualmente a quantidade e diversidade de informação cultural nem sempre acompanharam o ritmo de outras zonas do país.

Na base da maioria das influências artísticas dos madeirenses sempre tiveram os diversos grupos de música, barra, dança, teatro que atuavam, sobretudo para os turistas, nas diversas unidades hoteleiras, sendo que o repertório apresentado oscilava entre o ligeiro e o tradicional madeirense. Alguns desses artistas passaram pelas formações mais antigas do GCEA, na qualidade de colaboradores, transmitindo as suas influências ao grupo.

A primeira década do século XXI caracterizou-se pela formação de grupos de estilos mais diversificados, dentro do seio do GCEA. Na base da mudança de padrão sinalizam-se as principais seguintes causas:

- a) Um maior desenvolvimento das tecnologias de informação e alargamento de cobertura de sinal de TV cabo a toda a região;
- b) A diminuição de média de idades dos diretores artísticos dos grupos e respetivos docentes colaboradores;
- c) A entrada na instituição de docentes provenientes de outras regiões de Portugal e do leste da União Europeia;
- d) A melhoria das habilitações académicas, nas áreas do ensino artístico, dos docentes do GCEA, através da realização de cursos fora da região;
- e) A diminuição do preço das ligações aéreas entre Madeira e Continente;
- f) A melhoria constante das condições de trabalho dentro e fora da instituição;
- g) O incentivo, por arte da direção, à criação de projetos inovadores e o *feedback* positivo do público aos mesmos.

Com base nos anteriores pressupostos e demais não referenciados deparamo-nos, hoje em dia, com uma maior diversidade de estilos que vai desde grupos de música clássica; jazz; música antiga; música *dixie*; grupo de dança contemporânea e teatro experimental.

### Elementos dos grupos

Como consequência da criação de mais formações artísticas, o número de elementos que integram os grupos aumentou, desde o primeiro ano de Temporada Artística (2006) até à presente data:

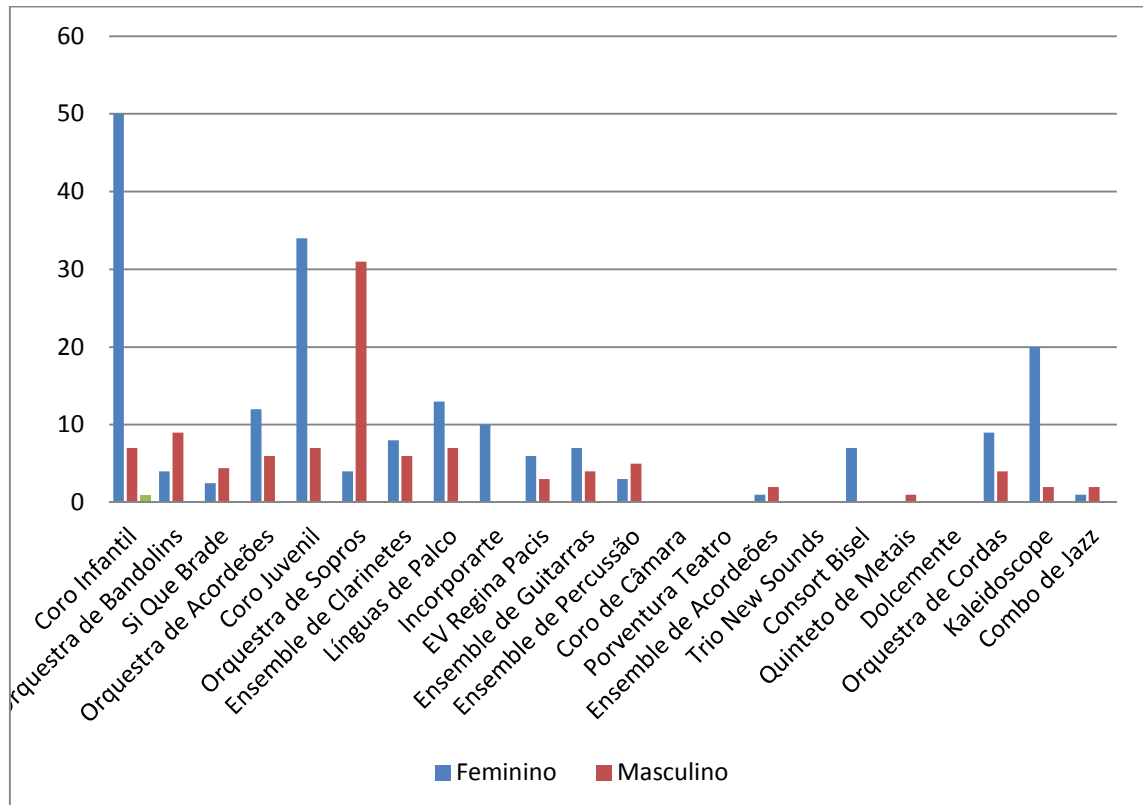
**Tabela 7 -** Relação de número de elementos de grupos por ano de Temporada Artística

Ano	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Número de elementos dos grupos	300	320	342	349	339	359

Fonte: GCEA (2011)

Fazendo uma leitura do anterior quadro poderemos concluir que o número de elementos aumentou residualmente todos os anos, excetuando 2010 em que existiu uma diminuição de 10 elementos. Muito embora não tenha sido indagada uma causa concreta para tal decréscimo poder-se-á estabelecer uma relação com as cheias de 20 de fevereiro desse ano, que assolaram de forma bastante destrutiva, a ilha da Madeira, tendo como consequência o cancelamento de diversos ensaios de grupos e espetáculos. Apesar do anterior facto os números são indicativos de uma enorme estabilidade e índice de satisfação dos elementos que dinamizam o projeto pois, consultando as listas de cada grupo, concluímos que os alunos se mantêm durante alguns anos na formação. Igualmente é importante referir que, à luz do relatório trimestral de 2011, a meta anual definida para o indicador *Elementos dos grupos oficiais* era de 339 elementos, tendo sido este número ultrapassado. Este dado indicador poderá redundar de uma estratégia de estabilizar o número de elementos por grupo.

Em termos de classificação por género dos elementos dos grupos e, pela análise do gráfico 5, pode-se verificar que a maioria dos grupos é constituída por alunas.



Fonte: GCEA (2011)

**Gráfico 5 - Distribuição de Alunos nos grupos, quanto ao género**

Igualmente constata-se que existem 83 docentes colaboradores e que os mesmos se distribuem por quase todas as formações, existindo mesmo quatro casos (Coro de Câmara; Porventura Teatro; Trio New Sounds e Dolcemente) que são exclusivamente constituídos por docentes.

## **SEGUNDA PARTE**

# **CAPÍTULO I - CONTEXTUALIZAÇÃO METODOLÓGICA**

## Problema da investigação

Na sua génese, podemos definir o termo «impacto» enquanto conceito utilizado para medir os efeitos, sejam estes positivos ou negativos, que uma determinada medida ou atividade desenvolvida por um agente causa perante o sujeito, pessoa singular ou coletiva, que dela usufrui. Apesar de ser consensual a valorização da Temporada Artística do GCEA por parte dos diversos quadrantes da sociedade madeirense, fazendo prova desta afirmação a existência de diversos registos arquivados ao longo dos anos pelo GCEA e, igualmente, as reações dos diferentes parceiros envolvidos, em momento algum foi realizado um trabalho de investigação que incida sobre os reais impactos, junto do público e de parceiros, de um projeto que acarreta uma forte componente cultural e educacional direcionada para a comunidade.

Numa segunda instância foi importante constatar quais as motivações dos alunos e professores que, de forma voluntária e sem qualquer tipo de contrapartida financeira, assumem anualmente este compromisso que pressupõe a necessidade de abdicar de muitos fins-de-semana e tempos livres, com as consequências que daí advêm.

Ao longo dos últimos seis anos de existência do projeto *Temporada Artística do GCEA* têm sido recolhidos alguns dados estatísticos, na sua maioria de carácter quantitativo, por parte do GCEA. A instituição tem focalizado a sua análise ao nível das seguintes variáveis:

- Número de público e sua distribuição pelos municípios parceiros;
- Diferencial entre eventos agendados e eventos realizados;
- Formações artísticas mais solicitadas;
- Avaliação interna por parte dos diretores artísticos dos grupos.

Estes indicadores não só têm servido para justificar, junto da tutela regional, o investimento na DEA, investimento este que se traduz, entre outros, no destacamento

e contratação de docentes para o desenvolvimento do projeto, mas de igual modo, a necessidade de auditar internamente o trabalho desenvolvido.

Apostando fortemente numa oferta cultural descentralizada e direcionada a toda a população, a agenda cultural denominada *Temporada Artística do GCEA* extrapola o âmbito escolástico de uma educação para as artes, através da prática artística dos jovens que a integram, incidindo, igualmente, o objeto pedagógico na formação dos adultos. Esta prática redonda de *outputs* bastante deficitários dos hábitos culturais, de onde emerge uma forte preocupação numa oferta artística de qualidade.

*“É do conhecimento de todos nós que, as atividades no domínio da sensibilização para as artes, ainda representam um défice no tecido sociocultural português, apesar de terem vindo, nos últimos anos, a conhecer um progressivo incremento, sendo a maioria dos projetos destinados ao público infante-juvenil, salvo algumas exceções”* (Teixeira, 2007:1)

Ocupando, desde o ano de 2007, o cargo de Coordenador de Produção do GCEA, convivendo *in loco* com a realidade do projeto *Temporada Artística do GCEA* mas, essencialmente, enquanto investigador, pretendendo balizar quais os impactos, ao nível de público, dos parceiros e dos elementos que compõem as atuais vinte e duas formações artísticas, de um projeto com seis anos de existência e que envolve toda uma região autónoma.

Esta ânsia pela busca de resultados é partilhada pelas chefias do GCEA, demonstrando uma forte cultura organizacional pela qual se pauta o trabalho diariamente desenvolvido: *“O GCEA procurou então definir as suas principais linhas de ação, que fossem possíveis de medir quantitativamente ao longo de um número significativo de anos da sua existência, para, por um lado, fazer o balanço da sua ação de 28 anos e, por outro lado, centrar a sua ação na melhoria desses resultados quantitativos”* (Gonçalves & Esteireiro, 2009:15)

## **Pergunta de partida**

Perante o enquadramento anteriormente apresentado pareceu, aquando do primeiro contacto com a temática da investigação, pertinente refletir sobre quais os resultados alcançados pela instituição responsável por este projeto; qual a visão que

os vários intervenientes têm sobre a *Temporada Artística do GCEA* e que avaliação é feita pelos mesmos sobre o trabalho realizado no terreno (espetáculos).

A mudança de paradigma cultural e os seus impactos, a criação de hábitos de afluência aos espetáculos e o desenvolvimento de um sentido crítico face aos mesmos, são questões para as quais se procuraram respostas, focalizando a investigação no contributo dado pela *Temporada Artística do GCEA* para a obtenção de tais indicadores e centrando a investigação na seguinte pergunta de partida:

**Quais os impactos da *Temporada Artística do GCEA*, junto da população da RAM, ao nível do paradigma cultural?**

Ao utilizar os termos *paradigma cultural* e *impactos*, pretende-se focalizar o estudo para a medição da natureza dos efeitos, sejam estes positivos ou negativos, que a *Temporada Artística do GCEA* causa perante o sujeito, pessoa singular ou coletiva, que dela usufrui, incidindo esta medição em alguns fatores/indicadores relevantes de mudança do padrão cultural da população envolvida no estudo.

Entende-se o termo *cultura* (do lat. *cultúra-*, «da terra ou do espírito»), dentro deste paradigma, como desenvolvimento de certas faculdades através da aquisição de conhecimentos e de capacidades intelectuais, sejam eles de índole geral ou especializados num domínio particular (literário, artístico, científico, filosófico, ou outro), que contribuam para a formação do indivíduo enquanto ser social, associado a um sistema complexo de códigos e padrões partilhados pela sociedade e que se manifesta nas normas, crenças, valores, criações e instituições que fazem parte da vida individual e coletiva dessa sociedade ou grupo.

## **Hipóteses / Questões de investigação**

Diferentes questões de investigação podem ser formuladas a partir do objetivo proposto no estudo sobre a *Temporada Artística do GCEA*:

- Qual a percepção da *Temporada Artística do GCEA*, sob o ponto de vista dos seus intervenientes (alunos e professores que compõem as formações artísticas envolvidas)?
- Qual a caracterização do tipo de público que assiste aos diversos espetáculos agendados na *Temporada Artística do GCEA*?
- Quais as suas preferências, face aos diferentes géneros artísticos apresentados?
- Como é avaliada, em termos gerais, a *Temporada Artística do GCEA*?
- Que efeito tem este projeto nas preferências culturais dos seus destinatários?

Igualmente, e especulando sobre os resultados que poderiam ser alcançados, formulam-se as seguintes hipóteses de investigação:

- Os seis anos de existência da *Temporada Artística do GCEA* têm contribuído para o alicerçar deste projeto educativo-cultural, bem como a compreensão e valorização do mesmo, por parte da população da Região Autónoma da Madeira;
- O sentido crítico, em termos estéticos/performance, do público que assiste regularmente aos espetáculos da *Temporada Artística do GCEA* alterou-se.

## Palavras-chave

**Qualidade:** O conceito pode ser definido como a “*aptidão de um conjunto de características intrínsecas para satisfazer exigências*”. Esta definição está patente na norma ISO 9000:2000, que descreve os princípios de um sistema de gestão da

qualidade e define a terminologia e pertence a um conjunto de referenciais de boas práticas de gestão em matéria de qualidade, definidos pelo organismo internacional de normalização (ISO, *International Organisation for Standardization*).

Segundo Jean-François Pillou (2004), esta noção de qualidade pode dividir-se em duas formas:

- “A qualidade externa, correspondendo à satisfação dos clientes. Trata-se de fornecer um produto ou serviços conforme às expectativas dos clientes os fidelizar e assim melhorar a sua parte de mercado. Os beneficiários da qualidade externa são os clientes de uma empresa e os seus parceiros externos. Este tipo de estratégia passa assim por uma necessária escuta dos clientes mas deve permitir igualmente ter em conta necessidades implícitas, não expressas pelos beneficiários.”

- “A qualidade interna, correspondendo à melhoria do funcionamento interno da empresa. O objeto da qualidade interna é implementar meios que permitem descrever o melhor possível a organização, localizar e limitar os disfuncionamentos. Os beneficiários da qualidade interna são a direção e o pessoal da empresa. A qualidade interna passa geralmente por uma etapa de identificação e formalização dos processos internos realizados, graças a uma diligência participativa.” (Pillou, 2004:sn)

A família das normas ISO 9000 corresponde a um conjunto de referenciais de boas práticas de gestão em matéria de qualidade, definidos pelo organismo internacional de normalização (ISO, *International Organisation for Standardization*).

**Oferta cultural:** Ao definirmos o termo *cultura* enquanto um conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos, costumes, que distinguem um grupo social, a forma ou etapa evolutiva das tradições e valores intelectuais, morais, espirituais de um lugar ou período específico, poderemos definir oferta cultural enquanto dádiva de conhecimento/erudição, isto é, um conjunto de manifestações humanas que visam e resultam na delimitação de personalidades, padrões de conduta e características próprias de um determinado grupo.

**Práticas artísticas:** Podemos entender por «prática» (do gr. *Praktiké [tékhne]*, «a arte de fazer uma coisa») a atividade que visa a obtenção de resultados concretos; a forma concreta de exercer determinada arte ou conhecimento; ou a forma habitual de agir, os procedimentos normais, o costume. Quando falamos em algo «artístico», logo relacionamos que é relativo à arte, com arte, próprio do artista, criativo ou apresentado com arte, não obstante as inúmeras tentativas de definição concreta deste

termo. Assim, relacionando os dois termos, entendemos por práticas artísticas, as atividades que visam à obtenção de resultados relacionados com a arte e as suas várias e distintas áreas de atuação.

**Impacto:** É o conceito utilizado para medir os efeitos, sejam eles positivos ou negativos, que a instalação de determinada atividade trará a uma entidade. Impressão variável provocada no público por uma notícia, facto ou mensagem. Impressão muito forte, profunda, causada por diversos motivos.

**Educação artística:** A Educação Artística geral (ou genérica) dirige-se a toda a população escolar, proporcionando aos alunos o contacto com áreas artísticas diferenciadas facilitando, deste modo, a descoberta de vocações. Convém não confundir educação artística com ensino artístico vocacional, pois o último destina-se apenas aos alunos que revelam aptidão para ingressar numa via de estudos artísticos especializados ou profissionalizantes, como executantes, criadores e profissionais dos diferentes ramos artísticos.

No que concerne à Educação Artística, a *Reorganização Curricular do Ensino Básico*, iniciada no ano letivo 2001/2002 procurou firmar a ideia de currículo por competências, com o objetivo de transformar os conceitos de escola e de práticas pedagógicas. Nesse âmbito, definiram-se através do quadro legal (Decreto-Lei nº 6/2001 de 18 de Janeiro) as prioridades e os princípios orientadores da reorganização ressaltando a necessidade de fortalecer a articulação entre os três ciclos de ensino.

*“A Educação Artística genérica, quer no espaço curricular – enquanto disciplina – quer não curricular – como clube/grupo – foi considerada uma componente essencial para a formação dos alunos e jovens em idade escolar, pelo que, houve a preocupação de, no Currículo Nacional Do Ensino Básico, se salvaguardar que este deve ser o espaço privilegiado para a convivência dos alunos com experiências artísticas diversas, de modo a desenvolver os princípios e os valores do currículo e as competências gerais, estruturantes do indivíduo e, cumulativamente, uma literacia artística específica a cada uma das artes. A reorganização curricular estabeleceu como prioridades a qualidade das aprendizagens e a resposta às necessidades diferenciadas dos alunos, entre outras.*

*No caso da Educação Artística as opções são muito claras: as experiências artísticas devem proporcionar o conhecimento e o domínio das linguagens elementares das diferentes expressões, com vista a estimular o pensamento*

*crítico e a criatividade, bem como a fomentar a capacidade de compreender as artes em contexto” (Teresa André)<sup>20</sup>.*

## Objetivos e finalidades

Esta investigação tem como principais finalidades:

- Definir o perfil do espectador que assiste aos espetáculos produzidos pelo GCEA, no âmbito da *Temporada Artística do GCEA*;
- Balizar quais os impactos, ao nível de público, dos parceiros e dos elementos que compõem as atuais vinte e uma formações artísticas, de um projeto com seis anos de existência e que envolve toda uma região autónoma;
- Reconhecer a mudança de paradigma cultural, a criação de hábitos de afluência a espetáculos e o desenvolvimento de um sentido crítico face aos mesmos, focalizando a investigação no contributo dado pela *Temporada Artística do GCEA* para a obtenção de tais indicadores.

## Metodologia da investigação

O trabalho de investigação que se pretendeu realizar em torno do projeto *Temporada Artística do GCEA*, resultou na própria avaliação do projeto, devendo ser esta avaliação encarada enquanto um dispositivo de pilotagem criado para aumentar a capacidade dos diversos atores envolvidos para sinalizarem e corrigirem os problemas, erros ou hesitações que este projeto de ação social comporta: “*A avaliação no decurso do projeto constitui mais um sistema de ação do que um julgamento sobre a ação(...) trata-se mais de uma dinâmica de serviço, de apoio e de orientação (ou de reorientação) das atividades do que um processo de controlo*”

---

<sup>20</sup> Teresa André é vice-presidente do Clube Unesco de Educação Artística. Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas (variante de Estudos Portugueses e Franceses) e Mestre em Estudos de Teatro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. É Investigadora nas áreas da Educação Artística e Cultural, História do Teatro e Literatura Portuguesa. Excerto retirado de um artigo escrito pela própria nos site oficial do Clube Unesco de Educação Artística em <http://www.clubeunescoedart.pt/artigo.php?id=3>

(Estrela e Nóvoa, 1999:124). Esta será pois mais uma ferramenta de auxílio à obtenção de um ponto de situação: “(...) *a manter uma linha de rumo, a formular hipóteses, a propor alternativas viáveis, a identificar riscos potenciais*” (idem), com vista a operar, caso se constatem, as correções necessárias.

## **Tipo de investigação**

### **Quanto ao propósito**

Avaliar, enquanto processo, é um ato genuinamente humano que é realizado quotidianamente, por vezes de forma inconsciente, pelo senso comum. Quer isto dizer que o ser humano julga, mede, classifica ou analisa criticamente alguém ou alguma coisa constantemente. Tendo como base procedimentos sistemáticos, o processo de avaliação culmina, vulgarmente, na comparação dos resultados obtidos com os critérios previamente estabelecidos.

A avaliação, enquanto técnica e estratégia de investigação, é um processo sistemático de indagar sobre a relevância de determinado assunto, programa ou proposta, visando consolidar e/ou justificar um determinado movimento de transformação social, ou seja, analisar a existência (ou não) de mudanças comportamentais numa comunidade, face a um projeto educativo-cultural (ao focalizarmos-nos neste estudo em concreto).

*“Em termos muito gerais, o que distingue a avaliação de outras formas de investigação educativa é, como refere Shaw (1999), mais uma questão de finalidade, objetivo ou critério do que de metodologias e métodos propriamente ditos; de facto, a avaliação orienta-se sempre para a ação, ou seja:*

*- é uma modalidade de investigação aplicada, que se destina ao uso por oposição à investigação fundamental ou básica preocupada com fundamentação de teorias ou consolidação de conhecimentos já existentes;*

*- compara o que é com o que deveria ser, ou seja, os resultados obtidos com os objetivos/metas/critérios previamente definidos;*

*- visa fundamentar uma tomada de decisões acerca do que se avalia: aprovar, rejeitar, modificar, implementar.” (Coutinho, 2008:436 - 437)*

O conceito de *avaliação de programas sociais* pode ser compreendido como um conjunto de atividades técnico-científicas ou técnico operacionais que buscam

atribuir valor de eficiência, eficácia e efetividade aos processos de intervenção, em termos de implantação, execução e resultados.

Face ao descrito anteriormente, poder-se-á classificar, quanto ao seu propósito, o estudo sobre a *Temporada Artística do GCEA*, enquanto Investigação Avaliativa e Decisória, uma vez que todo o processo irá incidir sobre a descrição e avaliação do projeto supracitado tendo como objetivo primordial proporcionar uma análise fidedigna para a discussão pública sobre o mesmo.

### **Quanto ao método**

Podemos identificar esta investigação, segundo Bogdan e Biklen, como sendo um estudo de caso integrado nos “*estudos de caso de organizações numa perspetiva histórica*” (1994:90), pois consiste na “*observação detalhada de um contexto*” (1994:89), ou seja, converge a sua investigação para um determinado projeto de uma instituição correspondente à história da sua existência.

Ao optar pela realização de uma investigação, o agente investigador deverá reger-se continuamente pelo desígnio de que o sucesso da mesma será tanto maior quanto mais profunda for a conexão entre o desenvolvimento do estudo e as decisões metodológicas que por ele sejam adotadas.

Diferentes questões podem ser formuladas a partir do objetivo proposto no estudo sobre a *Temporada Artística do GCEA*. «Será que o GCEA, através da incrementação deste programa de ação, tem influenciado toda uma comunidade, no que concerne a uma valorização sociocultural, que se traduz numa maior afluência a eventos de cariz cultural?» «O que mudou na Região Autónoma da Madeira, nomeadamente no município do Funchal, devido à existência do projeto Temporada Artística do GCEA?»

Para coletar os dados que ajudem a responder a tais questões, pretendeu recorrer-se a uma metodologia de investigação mista. No campo da Investigação em Educação, categoriza-se a investigação quantitativa e qualitativa, a qual comumente designamos de abordagem metodológica mista, enquanto método passível de ser usado quando:

*“(...) se trata de trabalhos de investigação com propósitos múltiplos, pois os facto de se utilizarem métodos diferentes pode permitir uma melhor*

*compreensão dos fenómenos, do mesmo modo que a triangulação de técnicas pode conduzir a alcançar resultados mais seguros, sem enviesamentos.”* (Carmo e Ferreira, 2008:202)

Aponta-se como mais-valia do recurso a estes dois tipos de metodologias, quer na mesma fase do estudo ou em fases distintas o facto de, simultaneamente, serem apurados e cruzados elementos identificadamente relevantes para o alicerçar da investigação.

*“Os métodos qualitativos e quantitativos são, em última análise, métodos para garantir a apresentação de uma amostra adequada. Ambos constituem tentativas para projetar um conjunto finito de informação para uma população mais ampla: uma população de indivíduos no caso do típico inquérito quantitativo, ou uma coleção de observações na análise qualitativa”* (Shaffer & Serlin, 2004:23)

Por um lado optou-se pelo recurso, aquando da fase de trabalho de campo, à aplicação de técnicas de recolha de dados que visassem como objetivo primordial conhecer o tipo de público que assiste aos espetáculos, categorizando-o com base em diferentes critérios, tais como: sexo; faixa etária; grau de literacia; hábitos culturais; grau de relação com os participantes; entre outros. Recorrendo à mesma estratégia, pretendeu indagar-se os inquiridos sobre as suas perceções críticas e sociais face aos espetáculos apresentados e se, de alguma forma, esta oferta cultural proporcionada pelo GCEA, influencia a sua vida quotidiana. Numa perspetiva mais qualitativa, foram questionados os diferentes utentes (*stakeholders*) envolvidos em todo o processo, numa tentativa de determinar quais as suas reais motivações face ao mesmo e o que esperam do trabalho que está a ser desenvolvido pela instituição GCEA, através do projeto educativo/cultural *Temporada Artística do GCEA*. Vulgarmente o termo *stakeholders* é associado ao domínio da administração, enquanto elemento essencial ao planeamento estratégico de uma determinada instituição, independentemente do seu objeto. Os *stakeholders* podem ser definidos como as pessoas ou grupos, os proprietários, um direito ou um interesse sobre as atividades de uma qualquer instituição, atividades estas desenvolvidas e/ou perspectivadas numa dimensão temporal indefinida (passado, presente ou futuro).

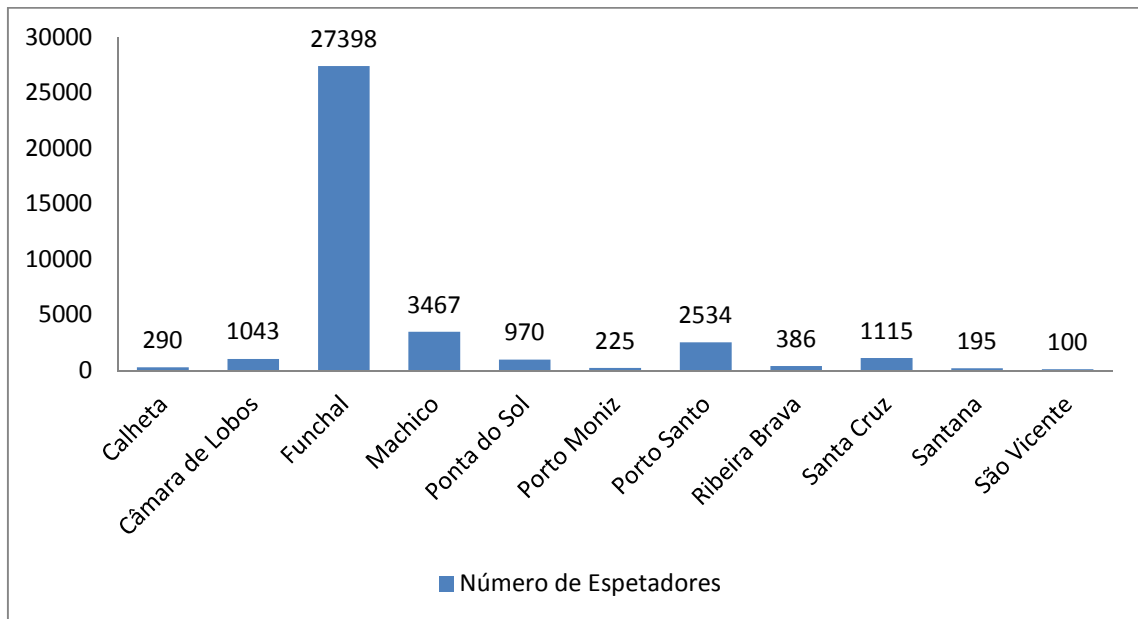
## População e Amostra

Na análise de um fenómeno social nem sempre é possível ao investigador inquirir a totalidade dos membros do conjunto definido – *o universo* – que se pretende analisar. Esta impossibilidade é normalmente ultrapassada através da aplicação de determinadas técnicas que permitam a construção de uma parcela – a *amostra* – do universo. Por outras palavras, se o investigador pretende estudar um determinado universo através de uma amostra representativa, esta deve ostentar no seu interior as características mais próximas do universo a estudar.

Uma amostra é válida se, na medida em que representa um universo, permite a extrapolação das conclusões tiradas sob a informação por ela própria prestada, o que apenas será possível se os indicadores escolhidos para exprimir cada variável forem pertinentes e se houver adequação das técnicas aos objetivos da pesquisa.

Como já foi referido anteriormente, o projeto *Temporada Artística do GCEA* tem como uma das principais consequências dos seus espetáculos, desde a sua génese, a oferta cultural a toda a população da RAM. Neste sentido, o fator «descentralização», ou seja, o alargamento do polo central de ofertas para outros com menos eventos culturais, é considerado de extrema importância para o alcance de alguns dos objetivos educativo/culturais por parte da Secretaria Regional de Educação e Cultura, órgão tutelar do GCEA.

Com o intuito de encontrar respostas às questões da investigação foi importante definir o perfil do espectador que assiste às performances das diferentes formações artísticas. Por outras palavras, foi necessário descrever o conjunto de características comuns a um determinado grupo, sendo estas obtidas por dois tipos de pesquisas: quantitativas e qualitativas. Tendo como base os dados indicadores da *Temporada Artística do GCEA 2009*, cujo universo alvo foi de cerca de quarenta mil espectadores, distribuídos da forma que podemos visualizar no gráfico seguinte pelos onze municípios abrangidos e, considerando o facto de setenta e seis por cento da população da Região Autónoma da Madeira se concentrar no município do Funchal (cento e noventa mil dos duzentos e cinquenta mil habitantes), a análise do tipo de espectador incidiu sobre o público da área geográfica anteriormente referenciada (Funchal).



Fonte: GCEA (2010)

**Gráfico 6 - Espetadores por município durante a Temporada Artística 2009**

A justificação para tal decisão metodológica assenta no facto de, dentro do universo da região, a população ser vasta demais face à meta cronológica definida para conclusão da investigação, daí ter-se optado pelo município onde, destacadamente, flui a maioria do público.

Embora a definição do perfil de espectador a nível regional seja uma tarefa suficientemente tentadora e ambiciosa, a variável pragmatismo deverá imperar enquanto fator de ponderação. No entanto, assume-se que esta investigação poderá ser um ponto de partida para um estudo mais abrangente, focalizado na análise do perfil de espectador em termos de pluralidade social da ilha.

Numa primeira fase, entre abril e julho de 2010, foram aplicados questionários junto do universo inquirido. O investigador esteve presente em todos os espetáculos do GCEA, que ocorrerem entre estas datas no município do Funchal, com o objetivo de inquirir elementos do público. Desta forma, pretendeu definir-se o padrão de espectador que frequenta os espetáculos (recolhendo indicadores como faixa etária, sexo, grau de literacia, relação com os elementos das formações artísticas, entre outros). O número pretendido de inquiridos a realizar foi de cento e vinte, salvaguardando o facto de este número poder pecar por excesso ou defeito,

face à disponibilidade e/ou vontade dos espectadores em colaborarem com a investigação.

O mesmo procedimento foi usado, entre os meses de maio e julho de 2010, ao nível da análise dos alunos que compunham, à data, as vinte e uma formações artísticas que dinamizaram a *Temporada Artística do GCEA 2010*. A investigação foi conduzida no sentido de definir o perfil de «aluno tipo» dentro do universo de trezentos e trinta e nove alunos que integram as diferentes formações artísticas. Foram convidados a participar no presente estudo todos os alunos aos quais foi distribuído o questionário concebido para tal.

Como forma a definir o tipo de perfil dos diretores artísticos dos grupos, atores estes da mesma forma fundamentais na dinâmica do projeto *Temporada Artística do GCEA*, procedeu-se à aplicação de questionários. Visto que, também neste caso, o universo dos inquiridos era relativamente reduzido, o processo de recolha sistematizado anteriormente descrito foi aplicado a todos os inquiridos, paralelamente à aplicação dos inquéritos aos alunos. Fruto dos resultados alcançados através dos questionários, foram realizadas, durante o mês de outubro de 2010, entrevistas semiestruturadas a dois diretores artísticos dos grupos, tendo sido usado como critérios de seleção o género e o nível de antiguidade no GCEA ou seja, a professora com mais anos de cargo de diretora artística e o professor à menos tempo a desempenhar o mesmo cargo, respetivamente.

Num terceiro e último momento, entre fevereiro de 2011, foram realizadas entrevistas semiestruturadas aos responsáveis institucionais do projeto, nomeadamente ao Secretário Regional da Educação e Cultura (à data) - Doutor Francisco Fernandes e ao Diretor de Serviços do GCEA - Doutor Carlos Gonçalves, bem como questionários aos quadros diretivos responsáveis pela tutela da educação e cultura dos diversos municípios parceiros da *Temporada Artística do GCEA*.

Toda a tarefa analítica realizada, seja ela de carácter quantitativo ou qualitativo, visou uma mais querente afirmação do quadro conceptual formulado, do qual se pretenderam apurar resultados indicadores que validem a principal linha de ação do projeto.

## Técnicas e instrumentos para a recolha de dados

A tarefa de investigação pode servir-se de uma vasta panóplia de técnicas consoante a natureza do projeto, o contexto em que se insere e os meios disponíveis. Porém, será útil elaborar um plano estruturado no qual sejam identificados os diferentes momentos e os instrumentos de recolha de dados.

Tratando-se de um estudo de caso, recorreu-se a um método intensivo usando todas as técnicas disponíveis com a finalidade última de obter uma ampla compreensão do projeto *Temporada Artística do GCEA* na sua totalidade.

Em termos de roteiro seguido durante a realização do estudo, ilustra-se o quadro síntese das diferentes fases do projeto, com vista a uma melhor clarificação do processo de investigação.

Quadro 3 - Fases do projeto de investigação

MOMENTO DO ESTUDO	TÉCNICA PREVISTA	INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE DADOS UTILIZADOS
Fase inicial do estudo	Análise documental	Caracterização da instituição através da análise documental
Caracterização do projeto	Análise documental	Caracterização do projeto através de pesquisa documental e estudo da documentação existente
Recolha de dados estatísticos com vista à caracterização do tipo de público	Inquéritos e observação	Questionários, entrevistas semiestruturadas e observação não participante
Caracterização dos alunos e professores que compõem as formações artísticas e suas perspetivas face ao projeto	Inquéritos Observação estruturada	Questionários, entrevistas semiestruturadas e observação não participante
Avaliação das atitudes, reações e expectativas criadas por parte dos diversos dirigentes e parceiros envolvidos no projeto	Inquéritos	Questionários e entrevistas semiestruturadas

## Técnicas para a análise de dados

*“A análise de dados é o processo de busca e de organização sistemático de transcrições de entrevistas, de notas de campo e de outros materiais que foram sendo acumulados, com o objetivo de aumentar a sua própria compreensão desses mesmos materiais e de lhe permitir apresentar aos outros aquilo que encontrou.” (Bogdan & Biklen, 1994:205)*

Tomando como ponto de partida o facto de o projeto apresentado corresponder ao primeiro grande trabalho de investigação para o autor, foi estratégico realizar a análise formal dos dados após a recolha da maioria dos mesmos, uma vez que as categorias de codificação poderiam sofrer mudanças no decorrer da análise no campo.

Após a fase de constituição de um *corpus* e, face ao mesmo, foram definidas e organizadas diversas categorias de codificação como forma a classificar os dados obtidos e distingui-los uns dos outros, com vista a uma clarividência na compreensão da interpretação dos resultados do presente estudo. Igualmente foi feita a análise estatística dos questionários aplicados tendo-se recorrido para tal ao *software* aplicativo de análise SPSS.

## Procedimentos para validação interna do estudo

*É fundamental que todo o investigador em educação se preocupe com a questão da fiabilidade e validade dos métodos a que recorre sejam eles de cariz quantitativo ou qualitativo, porque, tal como referem Morse et al. (2002, p. 2), sem rigor a investigação «não tem valor, torna-se ficção e perde a sua utilidade» (Coutinho, 2008:437)*

Um estudo possuirá validade interna se for capaz de diminuir ou mesmo eliminar hipóteses rivais plausíveis deixando apenas válida a obtida pelos resultados.

Para que um estudo seja considerado internamente válido é necessário que este seja conduzido de uma forma metodologicamente rigorosa. Para além de ter bem definidas as suas finalidades, nesta investigação procurou-se efetuar uma pesquisa com um propósito legítimo e apresentar os dados com o máximo de rigor e fidelidade face aos objetivos propostos e à realidade dos factos obtidos. Para além destes fatores, procedeu-se a uma tentativa de ir analisando a legitimidade dos dados

recolhidos, ou seja, verificar em que medida eles estavam, ou não, a ir ao encontro dos critérios anteriormente definidos para que pudessem eventualmente ser reformulados durante o processo de investigação.

Atendendo ao facto de, na presente investigação, se optar por uma metodologia de investigação mista, implicou a triangulação dos métodos qualitativo e quantitativo, bem como dos dados, através da busca por diversas fontes para o mesmo objetivo.

O investigador regeu-se pela principal premissa de garantir da validade e fiabilidade do estudo, como forma de valorização e validação coerente dos diversos resultados obtidos, face à realidade dos factos. Da mesma forma foi fundamental proceder à execução correta das etapas que integraram todo o processo de análise, bem como descrição pormenorizada e rigorosa da realização de todo o estudo, do processo de recolha de dados e da forma como se alcançaram os diferentes resultados.

Como forma a verificar a fiabilidade dos diversos questionários a aplicar aos diferentes destinatários da presente investigação foi, após a sua construção, efetuado um estudo preliminar através da realização de pré-testes recorrendo-se para tal a quatro alunos; dois docentes a exercer atividade na instituição GCEA; quatro indivíduos habitualmente fruidores dos espetáculos inseridos na *Temporada Artística do GCEA*, convidados por outra pessoa que não o investigador e finalmente uma funcionária de um município, ligada ao pelouro da educação e cultura.

A realização dos pré-testes foi fundamental para a aferição da relevância das questões, da clareza e compreensão dos diversos itens, das tendências de resposta e tempo médio despendido em cada uma delas. Face às manifestações dos colaboradores anteriormente referenciados foram realizadas pequenas alterações de pormenor chegando-se, assim, à versão final.

## **Aspetos éticos da investigação**

Como a investigação da *Temporada Artística do GCEA* envolveu o estudo de comportamentos humanos com conseqüente relação entre o investigador e os diversos sujeitos e/ou seus contextos, os aspetos éticos tenderam a conduzir para um “clássico” dilema que implica dois sistemas de valores: por um lado existe a

confiança na necessidade do ato de investigar e, por outro, a crença na dignidade humana, nos seus contextos e no direito de ambos à privacidade.

Devendo ser dada a maior atenção aos aspetos referentes à investigação, a mesma procurou-se pautar, constantemente, por alguns importantes princípios éticos:

- Informar os inquiridos da origem, objetivos e entidade que promoveu o estudo;
- Garantir total liberdade de querer ou não participar ou mesmo abandonar a meio o questionário;
- Garantir o anonimato da informação e questionar o inquirido, se esse for o caso, da possibilidade de os dados poderem ter outro uso.

Apesar de ocupar um cargo de chefia intermédia dentro da instituição, posto este que pressupõe o conviver de perto com os diferentes atores do projeto *Temporada Artística do GCEA*, o investigador procurou criar a distância suficiente como forma a evitar quaisquer influências que pudessem afetar os reais objetivos da investigação.

## **CAPÍTULO II - ANÁLISE DA INFORMAÇÃO EMPÍRICA**

## **Apresentação e análise de resultados**

### **Público**

Um dos principais objetivos do projeto *Temporada Artística do GCEA*, enquanto projeto educativo-cultural, passa pela apresentação pública do trabalho desenvolvido pelas diferentes formações artísticas do GCEA. O estabelecimento deste objetivo confere-se de uma enorme importância para a motivação dos diversos jovens e professores responsáveis que compõem os grupos, pois sabem que o trabalho que desenvolvem na sala de ensaios tem uma finalidade concreta e é avaliado pela comunidade:

*“O estabelecimento de objetivos é muito importante, não só para o diretor artística mas também para quem está do outro lado – os corralistas, pois aplicam os conhecimentos adquiridos em situação de ensaio no contexto de espetáculo.”* (Gomes, 2011)<sup>21</sup>

A opinião do público que usufrui dos espetáculos desta agenda torna-se fundamental para uma mais verdadeira avaliação do projeto uma vez que os espetadores ocupam uma percentagem significativa de destinatários do mesmo.

Tal como foi referido anteriormente, tendo sido opção cingir a caracterização do «espetador tipo» à área com maior densidade populacional da Ilha da Madeira, o município do Funchal, procedeu-se primeiramente à sinalização dos eventos inseridos na *Temporada Artística do GCEA* para a área geográfica definida. A amostra insere-se assim no tipo de amostragem não probabilística, dado que foi feita por conveniência. Nesse sentido, procurou-se identificar o universo pretendido (espetáculos do GCEA). Assim, entre 30 de Abril e 06 de Julho de 2010 foram aplicados *in loco* questionários ao público fruitor da *Temporada Artística do GCEA* na área geográfica do município do Funchal, sendo que o procedimento usado foi o da entrega dos questionários, de forma aleatória, no início dos espetáculos e a receção no final dos mesmos.

Na base da aplicação dos questionários estiveram os seguintes objetivos:

---

<sup>21</sup> Entrevista realizada à Dr.<sup>a</sup> Zélia Ferreira Gomes no âmbito da presente investigação.

1) Conhecer o tipo de público que assiste aos diversos espetáculos agendados na *Temporada Artística do GCEA*, nomeadamente quanto: à sua caracterização, perceção crítica face ao projeto e efeitos que estas manifestações têm nas suas preferências culturais;

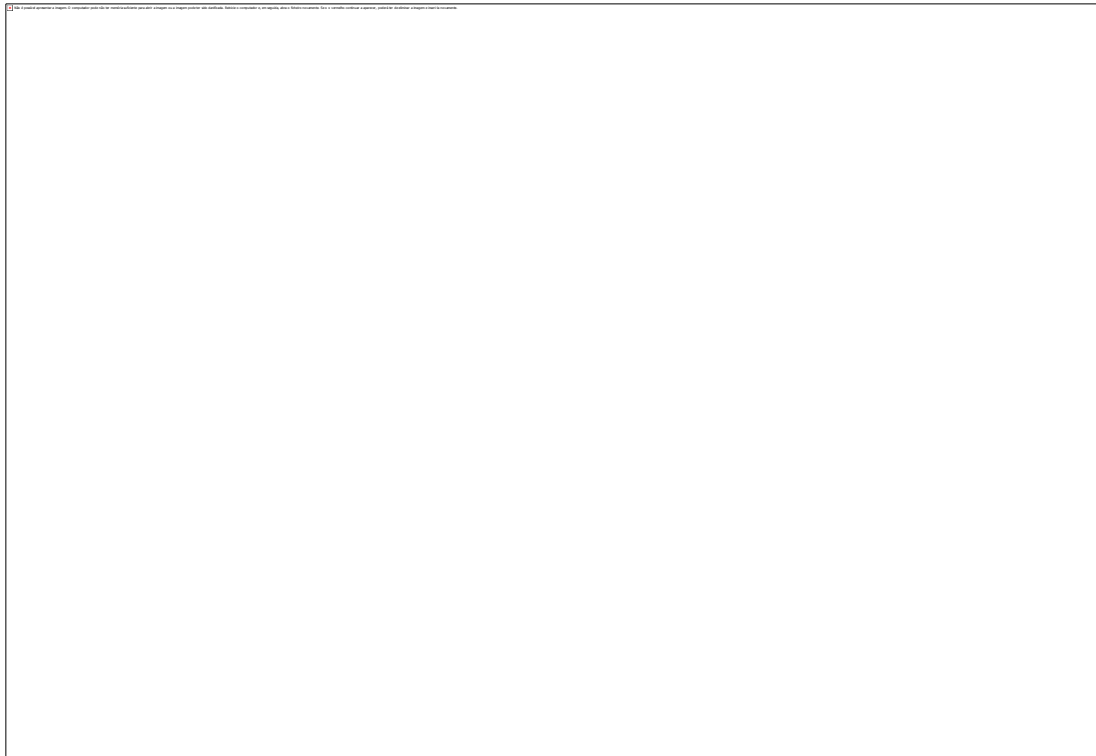
2) Saber que avaliação faz o público que assiste aos espetáculos oferecidos, no âmbito da *Temporada Artística do GCEA*;

O universo de espetadores que assistiu aos diferentes eventos durante o período de tempo anteriormente referenciado foi de 9802 pessoas. Foram convidadas a participar no inquérito 120 pessoas tendo, destas, respondido ao questionário 100 pessoas.

O questionário aplicado aos espetadores (Anexo VI) apresenta vinte e seis questões, estando dividido em quatro partes:

- Primeira parte onde se pretende aferir alguns dados pessoais e profissionais, respetivamente, de cada respondente;
- Segunda parte correspondente à formulação de questões relacionadas com o GCEA;
- Terceira e quarta partes onde são ordenadas questões relacionadas com a *Temporada Artística do GCEA* e com a calendarização de eventos, em termos genéricos.

Fazendo uma análise de perfil ao «espetador tipo» e, com base na amostra, pode afirmar-se que este é maioritariamente do género feminino (69,8%), tendo uma idade compreendida entre os 35 e os 44 anos. Analisado mais pormenorizadamente a partilha, em termos de idade em relação ao sexo, conclui-se que maioritariamente o público que assiste aos espetáculos é jovem, totalizando 72% da amostra para as idades compreendidas entre os 15 anos e os 44 anos.



**Gráfico 7 - Relação entre idade e sexo do público**

A grande maioria dos espetadores é natural da região (76,8%). 15,2% são do continente português e 8,1% de outra nacionalidade que não a portuguesa.

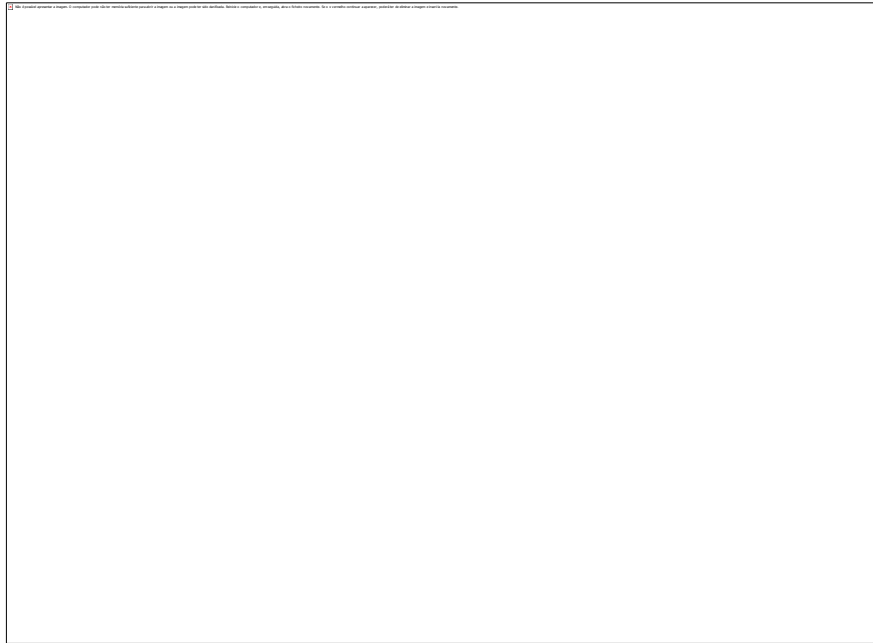
No que diz respeito à área de residência dos espetadores e, considerando a área da ilha onde foram aplicados os questionários, 52% dos inquiridos indicaram morar no Funchal. Apesar de não ser um município fronteiriço à capital da região, o município de Machico surge como a segunda zona de onde provêm mais espetadores. Igualmente constata-se que existe uma representatividade de 08 dos 11 municípios da ilha, conforme tabela 8 seguidamente apresentada:

Tabela 8 - Distribuição, por área de residência, dos espetadores

		Área de residência			
		Frequência	Percentagem	Percentagem válida	Percentagem acumulativa
Validade	Funchal	52	52,0	57,8	57,8
	Santa Cruz	10	10,0	11,1	68,9
	Machico	13	13,0	14,4	83,3
	Câmara de Lobos	10	10,0	11,1	94,4
	Ribeira Brava	2	2,0	2,2	96,7
	Calheta	1	1,0	1,1	97,8
	São Vicente	1	1,0	1,1	98,9
	Ponta do Sol	1	1,0	1,1	100,0
	Total	90	90,0	100,0	
	Total	100	100,0		

Em termos de habilitações académicas constata-se que 49% dos espetadores têm formação superior. Destes 41% são licenciados e/ou bacharéis e 7% mestres e/ou doutores. 23% completaram o 12.º ano de escolaridade e 21% completaram o 9.º ano.

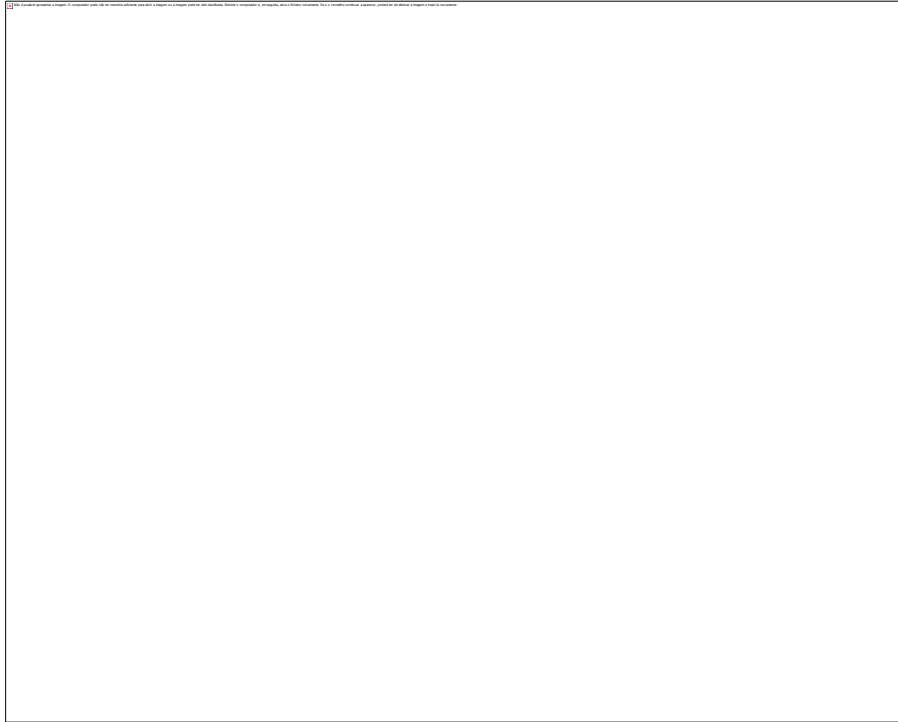
Uma vez que o GCEA é a entidade organizadora do projeto em estudo e, como forma a saber qual o grau de conhecimento sobre a instituição em termos públicos, os espetadores foram indagados a manifestar o seu conhecimento e possível relação com a instituição. Dos 76,8% que indicaram conhecer o GCEA, 47,96% estabelecem pelo menos um tipo de relação com a organização.



**Gráfico 8 - Relação do público com a instituição**

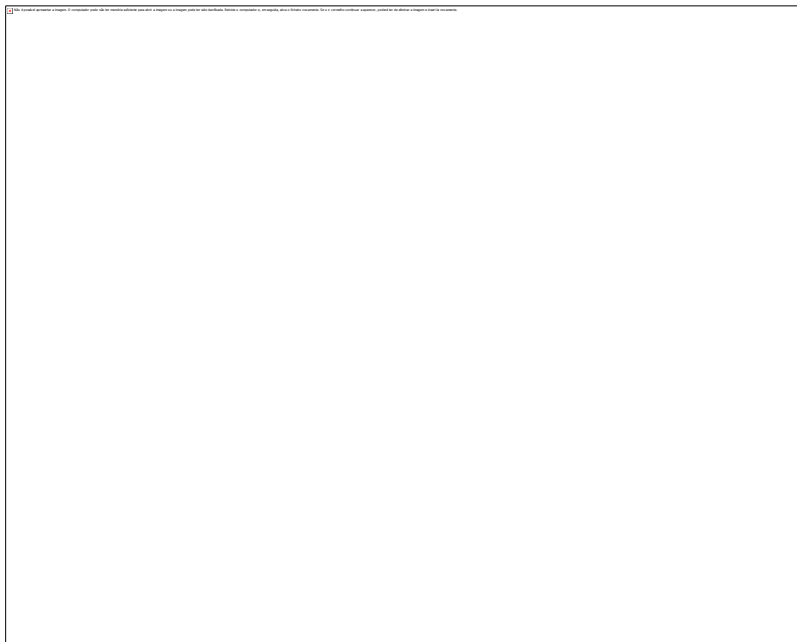
Dos 48% das pessoas que têm uma relação com o GCEA, 32,6% são familiares diretos ou indiretos dos elementos das formações artísticas. Este número revela que existe algum interesse no acompanhamento do trabalho desenvolvido pelos jovens, por parte das suas famílias.

Existe, no ceio da organização, um enorme cuidado na divulgação dos diversos eventos pois muitos destes são direcionados especificamente para a comunidade regional. Fruto do trabalho desenvolvido neste sentido, o GCEA tem conseguido firmar ao longo do tempo algumas parcerias com órgãos de comunicação social, parcerias estas que se traduzem na divulgação dos espetáculos da *Temporada Artística do GCEA*. O rápido e constante desenvolvimento tecnológico proporciona que, atualmente, se possa divulgar um acontecimento a nível mundial em frações de segundo, sendo igualmente por estes canais de comunicação diluída toda a informação sobre os concertos. Muito embora a existência de uma panóplia variada de canais de divulgação, a transmissão da informação de «boca em boca» continua a ser a estratégia mais usada.



**Gráfico 9 - Canais de divulgação utilizados**

Quando questionados sobre qual o melhor canal de divulgação 36,9% dos inquiridos afirma ser o jornal, 22,6% a televisão e em terceiro lugar, com 19%, a internet.



**Gráfico 10 - Melhor canal de comunicação**

Uma vez que, historicamente, a maioria das produções culturais na região são na área da música, é com bastante normalidade que o «espetador tipo» da *Temporada Artística do GCEA* deseje, preferencialmente, assistir a concertos musicais (28%). Apesar da anterior tendência 22% dos inquiridos caracterizam-se por ser bastante ecléticos no que diz respeito ao tipo de espetáculo preferido. 11% afirma que o teatro é o tipo de espetáculo que lhe desperta mais interesse para assistir e 6% opta por espetáculos de dança aquando da ida a espaços culturais.

Quando questionados sobre qual a altura do ano mais conveniente para assistir a espetáculos 71% refere não ter nenhuma época de preferência, optando por assistir a eventos ao longo de todo o ano. Já no que diz respeito ao melhor dia da semana que guardam para se deslocar aos espaços culturais 32,7% refere ser ao sábado; 23,5% à sexta-feira e 20,4% nos dois dias anteriormente referenciados, sendo que o melhor período do dia para o fazer é entre as vinte e vinte e três horas (69,4% dos inquiridos), seguido do período compreendido entre as dezoito e as vinte horas (17,3%) e das dezasseis até às dezoito horas (13,3%).

Face aos resultados indagados poder-se-á afirmar que a maioria das pessoas assiste por ano, em média, entre cinco e dez vezes a intervenções culturais, nos mais variados âmbitos (música, teatro, dança, exposições, etc.). Igualmente constata-se que o comportamento das mulheres e dos homens face a esta variável é praticamente igual.



Gráfico 11 - Número de vezes que assiste a eventos culturais por ano

Quando questionados sobre qual o valor monetário, em média, que julgam ser ideal para poder assistir a um espetáculo de qualidade, a maioria dos indagados (62,2%) afirma ser entre 5,00 euros e 10,00 euros, sendo que 22,4% declara estar disposto a despende até 25,00 euros para assistir a um evento.

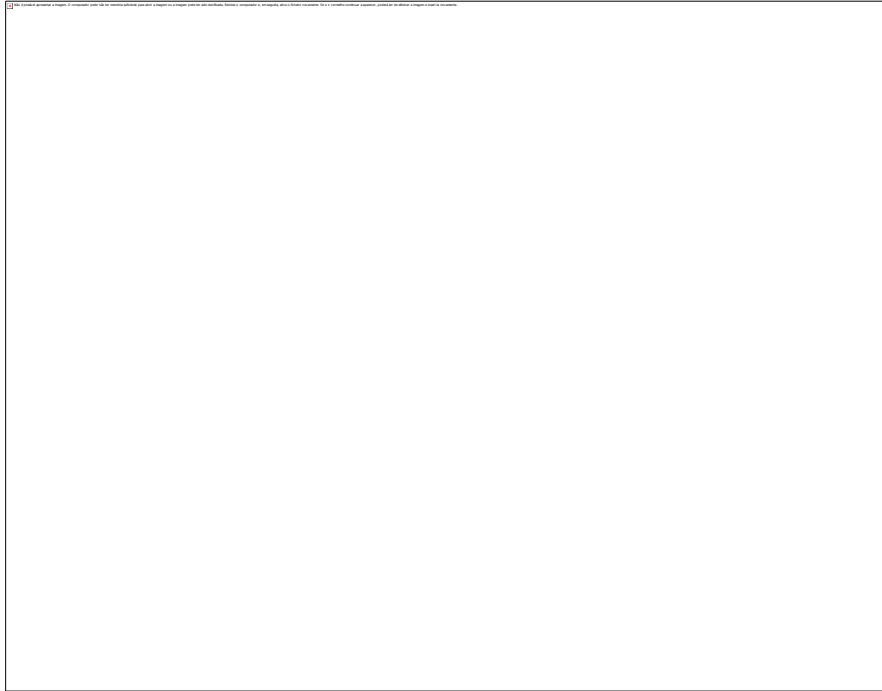
Este dado assume-se como bastante interessante pois tradicionalmente as políticas culturais da região têm-se norteadas na oferta de muitos dos eventos realizados.



**Gráfico 12 - Valor de bilhete para entrada em eventos culturais**

A aferição do impacto que os espetáculos têm sobre o público que a eles assiste traduz-se na avaliação que os espetadores fazem destes momentos. Mais do que o simples ato de subir ao palco, o espetáculo redonda-se de algumas características essenciais para o seu sucesso. A performance dos grupos em palco; o conteúdo dos espetáculos apresentados e a produção/organização dos mesmos foram sujeitos a avaliação de grau de satisfação do público.

Procurando uma avaliação da forma como os grupos evoluem em palco – a sua performance, 95% avalia de forma positiva o desempenho dos alunos e professores, sendo que 56% consideram a performance muito boa e 27% excelente. Apenas 1% dos inquiridos avalia de forma negativa a evolução dos elementos em palco.



**Gráfico 13 - Avaliação da performance dos grupos em palco**

Apesar de poucos inquiridos terem justificado a sua avaliação, das respostas destacam-se algumas justificações:

*“O grupo funcionou muito bem em palco, nos diferentes temas apresentados.”*

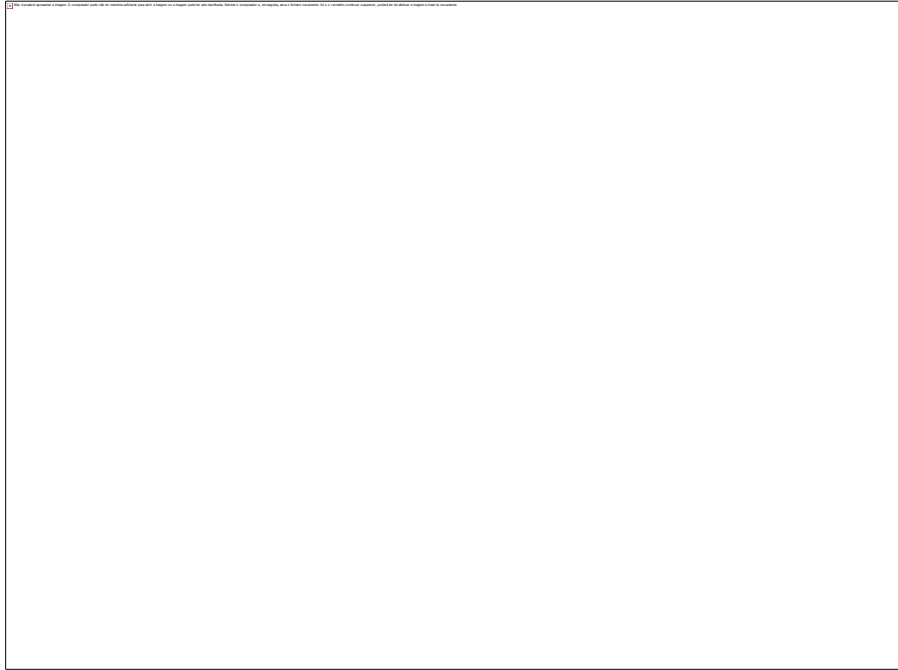
*“A perfeita simbiose das vozes com os instrumentos musicais”*

*“Porque conseguiram manter um excelente texto com muito boa interpretação e dinamismo”*

*“Revela muito trabalho, bastante profissionalismo e boa presença em público”*

*“Os grupos em palco prestaram um trabalho lindo e muito bom, Cada grupo teve bem organizado, tranquilo (...)”*

A forma como é planificado o espetáculo, nomeadamente no que diz respeito ao nível do seu conteúdo, é igualmente uma variável que influencia o objetivo de satisfazer o espetador. Relativamente à avaliação desta variável manteve-se a tendência, tendo uma vez mais 95% dos espetadores avaliado de forma positiva.



**Gráfico 14 - Avaliação da performance dos grupos em palco**

Dos comentários face ao porquê de tal avaliação destacam-se:

*“Foi um espetáculo que teve muita altura e qualidade. Os grupos fizeram a sua parte com muita beleza e encanto (...)”*

*“Devido aos temas apresentados e ao seu grau de dificuldade.”*

*“É cada vez mais importante a abordagem destas temáticas e uma das melhores formas de sensibilização passa por a divulgação. Desta forma é juntar o pedagógico ao cultural.”*

*“Conteúdos muito atuais. Excelente espetáculo – Muito Bom!”*

A produção/organização dos espetáculos merece também uma avaliação positiva por parte do público (97%), sendo que 55,6% avalia de forma muito boa esta vertente do espetáculo, 23,2% considera excelente e 18,2% atribui uma avaliação de *Bom*. Tal como na avaliação da performance dos grupos, apenas 1% dos inquiridos cotou negativamente a organização.

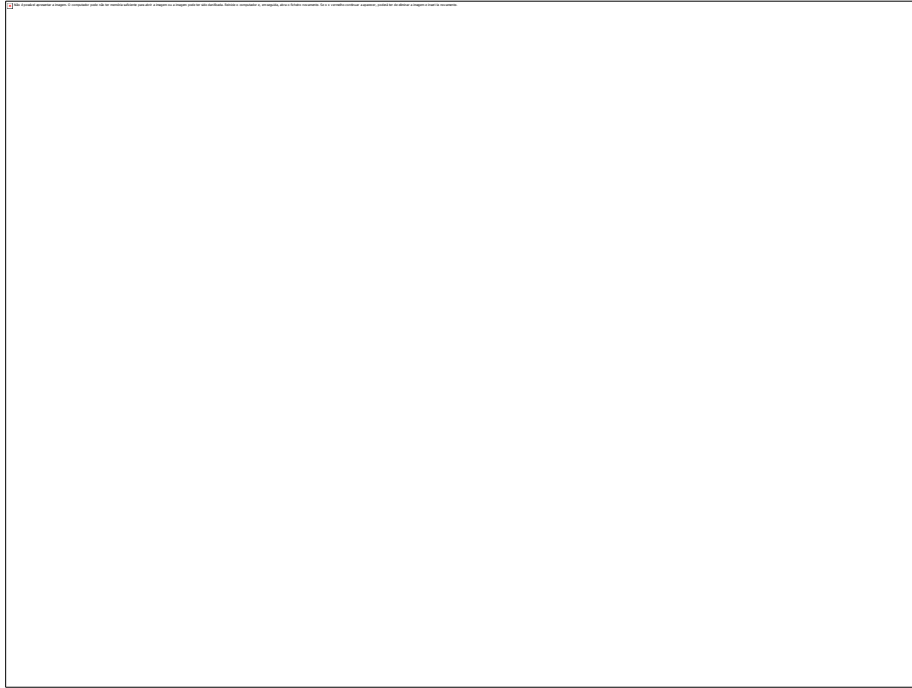


Gráfico 15 - Avaliação da produção/organização do espetáculo

Também nesta questão foram registadas algumas respostas justificativas com algum fator de relevância:

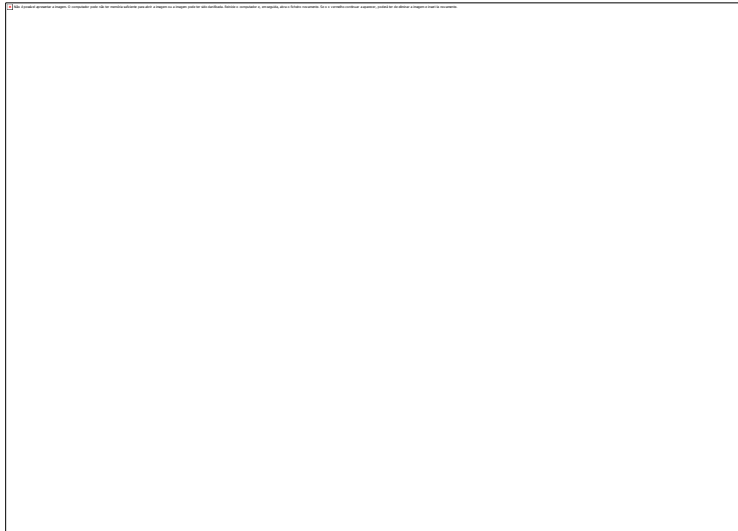
*“Local e condições muito bem escolhidos.”*

*“Pelos meios de divulgação utilizados, internet, jornais, agendas; pela organização no recinto de forma a que corresse tudo bem e de forma muito agradável e simpática por parte dos intervenientes da organização.”*

*“Daquilo que posso saber e do que foi mostrado a organização pareceu-me boa, equilibrada, objetiva. O espetáculo decorreu bastante bem.”*

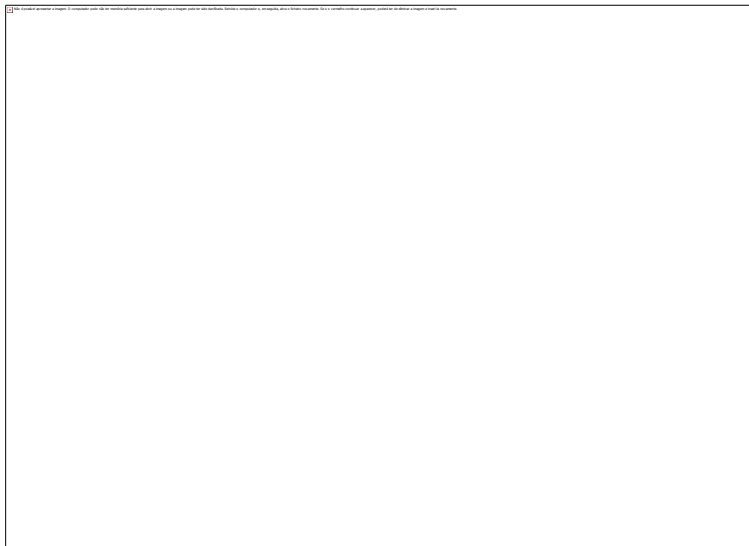
*“Organização está de parabéns pois teve organização espetacular e para mim pode-se contar com Excelente. Trabalho preparado e bem organizado. Continuem...”*

Mesmo que a maioria dos espetadores não tenham quaisquer ligações com a instituição ou com os elementos das diversas formações artísticas, tal como ficou patente anteriormente, a maioria do público afirma conhecer a especificidade dos grupos que dinamizam a *Temporada Artística do GCEA*, isto é, têm presente que em palco interagem, lado a lado, alunos e professores.



**Gráfico 16** - Conhecimento da especificidade dos grupos do GCEA

O facto de conhecerem esta realidade inerente aos grupos influencia a maioria dos espetadores a optarem por assistir aos espetáculos promovidos pelo GCEA (53%) o que revela a existência de uma fidelização de público ao projeto.



**Gráfico 17** - Especificidade dos grupos enquanto fator de influência

Das fundamentações enunciadas para tal fidelização destacam-se:

*“Porque tenho curiosidade em ver o trabalho desenvolvido pelo grupo.”*

*“ Porque vim pela qualidade.”*

*“Gosto de apreciar a interação entre alunos e professores.”*

*“Pelo bom empenho, tanto de alunos como dos professores”*

*“Como conhecedor do presente grupo e como espectador de anteriores apresentações do mesmo espetáculo, foi inevitável assistir a este espetáculo sem expectativas e comparações.”*

*“Porque o espetáculo tem muita qualidade e representa muito esforço e trabalho de equipa.”*

Como forma a concluir a apreciação da *Temporada Artística do GCEA* junto dos espectadores foi realizada uma questão tendencialmente indicativa da verdade dos resultados anteriormente explanados neste capítulo: *Recomenda este espetáculo?* A resposta foi unânime – *Sim!*

Em termos de limitação de dados, embora a amostra seja pequena, os elementos que a constituem são de género, idade, naturalidade e área de residência diferentes o que confere um grau de fiabilidade ao estudo.

## **Alunos**

Sendo a *Temporada Artística do GCEA* um projeto de índole educativo foi, desde sempre, fundamental retratar e aferir os impactos que o projeto provoca nos alunos que o incorporam, perspetivando a avaliação de todo o processo educativo inerente.

A opção pela aplicação de questionários breves e de rápida resposta onde, com a utilização de escalas nominais (para identificação pessoal ao nível da idade, sexo, ano de escolaridade e município de residência) e ordinais (para questões como o grau de satisfação e motivação), visou modelar interrogações e/ou afirmações relevantes para o estudo. Incluíram-se, também, algumas questões abertas, onde os

inquiridos puderam, livremente, manifestar a sua opinião acerca do projeto Temporada Artística do GCEA.

Como forma a obter a melhor amostra possível, recorreu-se à estratégia de aplicação dos inquéritos após a realização dos ensaios dos grupos, tendo sido previamente explicado o teor e objetivos dos mesmos.

O inquérito por questionário aplicado aos alunos (Anexo VII) apresenta vinte e seis questões, estando dividido em três partes:

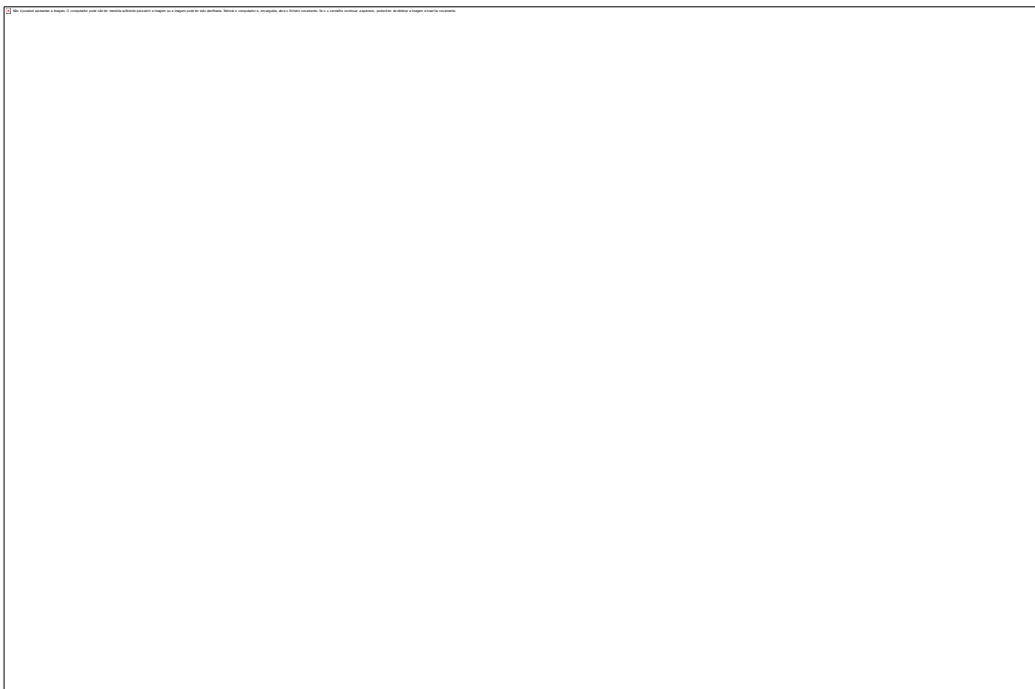
- Primeira parte onde se pretende aferir alguns dados pessoais e profissionais, respetivamente, de cada respondente;
- Segunda parte onde são formuladas questões sobre a relação do inquirido com a instituição GCEA;
- Terceira parte dedicada à indagação sobre a *Temporada Artística do GCEA*.

Os principais objetivos a alcançar com este instrumento foram:

- 1) Obter uma opinião por parte dos alunos que integram os diferentes grupos sobre os impactos do projeto *Temporada Artística do GCEA*;
- 2) Caracterizar o perfil tipo dos alunos que integram os grupos;
- 3) Obter um *feedback* quanto ao grau de satisfação face ao projeto *Temporada Artística do GCEA*;
- 4) Obter um *feedback* por parte dos alunos que integram os grupos artísticos oficiais acerca dos aspetos positivos e negativos do projeto *Temporada Artística do GCEA*;
- 5) Obter um *feedback* sobre um possível contributo dado pelo GCEA para a escolha de uma carreira académica e/ou profissional por parte dos inquiridos.

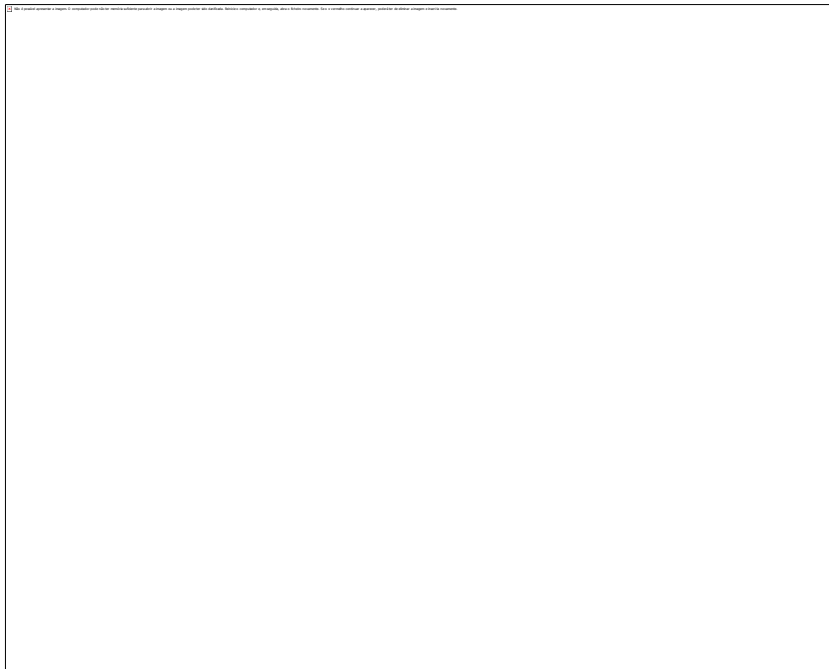
Tendo como base a população de 339 alunos da DEA que integraram os 21 grupos durante o ano de 2010 e, uma vez que a grandeza ou dimensão da população não era muito vasta, foram entregues questionários a todos os alunos. Dos 339 elementos responderam 231, correspondendo pois a amostra a 68,14% do universo inquirido. Destes 70,1% são do sexo feminino (162 elementos) e 29,9% são do sexo masculino (69 elementos).

A distribuição, em termos de idade, é bastante similar entre alunas e alunos, sendo que onde existe maior disparidade é na faixa etária entre os 11 e 15 anos, onde a diferença entre raparigas e rapazes é maior (66 elementos do sexo feminino e 17 elementos do sexo masculino):



**Gráfico 18** - Relação entre idade e sexo dos elementos dos grupos

A larga maioria dos alunos é portuguesa (93,5%), sendo que destes 82,25% são nascidos na Região Autónoma da Madeira; 10,8% em Portugal Continental e 0,43% na Região Autónoma dos Açores. Quanto á área de residência e, aferindo em termos de municípios, constata-se que mais de 50% dos alunos vivem no Funchal, seguindo-se os dois municípios vizinhos: Câmara de Lobos e Santa Cruz.



**Gráfico 19 - Área de residência dos elementos dos grupos**

Poder-se-á associar a circunstância da maioria dos alunos residir no Funchal com o facto de, tanto a sede do GCEA como o anexo onde decorrem as atividades da DEA se localizarem no centro da cidade e que a maioria das aulas e ensaios decorrem no final da tarde e princípio da noite, não tendo a instituição capacidade de garantir transporte dos alunos de e para a residência.

Em termos de anos de permanência no GCEA a maioria dos alunos frequenta a instituição há já um período de tempo compreendido entre 5 e 10 anos. Constatase igualmente que a taxa de frequência baixa significativamente a partir do décimo primeiro ano de permanência, conforme se pode visualizar no gráfico 20:



Gráfico 20 - Permanência dos alunos no GCEA

Será importante referir que, ao contrário do que se poderia esperar, os anos de frequência dos alunos no GCEA não estão intrinsecamente relacionados com o início da entrada dos alunos no ensino superior e/ou início de carreira profissional. Analisando a tabela seguidamente apresentada constata-se que, apesar de só 3,5% dos alunos estarem em frequência universitária, o número sobe para os 17,3% dos alunos já detentores de Licenciatura ou Bacharelato e 2,6% já Mestres ou Doutores.

Tabela 9 - Habilitações académicas dos alunos no GCEA

		Frequência	Percentagem	Percentagem válida	Percentagem acumulativa
Válido	3º ano	1	,4	,4	,4
	4º ano	16	6,9	7,1	7,6
	5º ano	19	8,2	8,4	16,0
	6º ano	17	7,4	7,6	23,6
	7º ano	16	6,9	7,1	30,7
	8º ano	15	6,5	6,7	37,3
	9º ano	18	7,8	8,0	45,3
	10º ano	24	10,4	10,7	56,0
	11º ano	19	8,2	8,4	64,4
	12º ano	22	9,5	9,8	74,2
	Frequência universitária	8	3,5	3,6	77,8
	Licenciatura ou bacharelato	40	17,3	17,8	95,6
	Mestrado ou Doutoramento	6	2,6	2,7	98,2

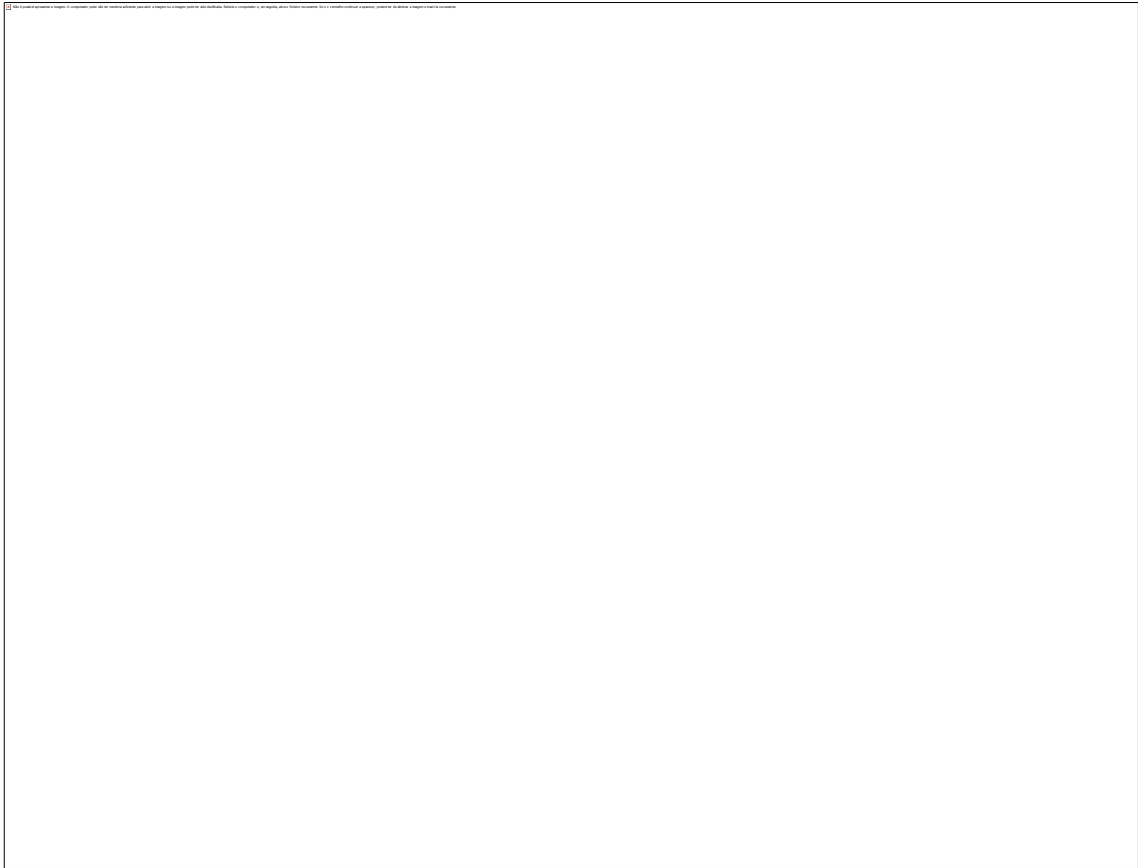
Outro	4	1,7	1,8	100,0
Total	225	97,4	100,0	
Total	231	100,0		

Estes dados atestam o testemunho do diretor de serviços aquando da entrevista realizada no âmbito da presente investigação:

*(...) nós vemos que alguns estão a estudar em universidades do continente, inscrevem-se no Gabinete na mesma só para que nas férias possam vir aos ensaios e atuações na mesma. Temos outros que estão na Universidade da Madeira e continuam nos grupos, com todas as dificuldades mas continuam nos grupos e temos outros que já são licenciados, já estão no mundo do trabalho e continuam nos grupos, e não sou eu que os vou mandar embora. Já me vieram perguntar: Mas eles já não são estudantes, já são engenheiros, economistas, etc., e continuam no grupo? Eu respondo: Mas é uma pessoa! Então mas ele foi bom para estar no grupo quando era criança e jovem e agora, que precisa do grupo, porque se identifica com o grupo, sou eu que o vou mandar embora? Eu não o mando embora! (Gonçalves, 2011)<sup>22</sup>*

Relativamente ao móbil de entrada na instituição, na maioria dos casos a escolha surgiu de uma vontade pessoal e não por motivos terceiros – 63,2%. A influência da família surge como segunda principal causa – 20,3%, excetuando na faixa etária entre os 21 e 25 anos onde a influência da família foi o principal motivo de entrada no GCEA. Como terceira principal causa, surge a influência de um docente – 9,5% e 7% afirmou que foram outros motivos que não os anteriores que originaram a sua entrada no GCEA.

<sup>22</sup> Entrevista realizada ao Doutor Carlos Gonçalves no âmbito da presente investigação



**Gráfico 21 - Motivo de entrada no GCEA (por idade)**

A motivação pessoal, enquanto principal causa para o ingresso no GCEA, é partilhada tanto pelos elementos do sexo feminino como masculino, mantendo-se essa equidade nas outras causas avaliadas:



**Gráfico 22 - Motivo de entrada no GCEA (por sexo)**

Uma das melhores formas de atestar a real motivação para a realização de qualquer prática, seja esta artística ou não, é aferir sobre o número de horas que se dedica à mesma. Neste sentido foi importante questionar os alunos sobre o número de horas semanais dedicadas as atividades do GCEA, sejam estas através de espetáculos, ensaios ou estudo, em casa. 60,6% dos inquiridos afirmou dedicar três horas ou mais as atividades. Em contraposição apenas 1,7% dos alunos indicou dedicar menos de uma hora.

**Tabela 10 - Horas dedicadas às atividades do GCEA**

		Frequência	Percentagem	Percentagem válida	Percentagem acumulativa
Válido	Menos de 1 hora	4	1,7	1,8	1,8
	1 hora	7	3,0	3,1	4,8
	2 horas	38	16,5	16,7	21,5
	3 horas	39	16,9	17,1	38,6
	Mais do que 3 horas	140	60,6	61,4	100,0
	Total	228	98,7	100,0	
Total		231	100,0		

O projeto *Temporada Artística do GCEA* caracteriza-se por ter como um dos principais objetivos a apresentação pública e sistemática das diversas práticas letivas ministradas na DEA, juntando em palco alunos e professores em interação artística. Durante a fase de observação manifestou-se aos olhos do investigador uma enorme satisfação por parte de todos os agentes envolvidos em dinamizar este projeto, sendo este estado de espírito transversal aos elementos de todos os grupos.

Para além da finalidade de caracterizar o perfil de aluno que integra as diversas formações artísticas os questionários foram uma ferramenta fundamental para aferir, de forma fundamentada, a opinião dos alunos sobre o projeto uma vez que são eles os principais destinatários do mesmo.

Desde logo tornou-se importante saber o grau de satisfação dos alunos relativamente ao facto de se apresentarem em público o trabalho desenvolvido dentro do GCEA e de o fazerem lado a lado com os seus professores. Desta forma foram formuladas três questões: a) *Sentimento relativo ao facto de atuar em público*; b)

*Sentimento relativo ao facto de mostrar as aprendizagens adquiridas no GCEA; c) Importância de atuar ao lado do professor.*

Relativamente à primeira questão a maioria dos alunos – 89,6% declarou um grau de satisfação positivo e dentro destes 48,9% revelou mesmo um enorme grau de satisfação perante a apresentação pública. Nenhum dos inquiridos disse detestar o ato de apresentação pública e apenas 2,16% afirmou gostar pouco.

As raparigas demonstram um maior prazer perante a situação de espetáculos – 38,09%, enquanto os rapazes revelam-se um pouco mais comedidos, sendo que a maioria afirma gostar bastante – 15,15%.



**Gráfico 23** - Grau de satisfação em atuar em público

No que concerne ao grau de satisfação por poder apresentar publicamente o resultado das aprendizagens desenvolvidas no GCEA os resultados são bastante semelhantes aos da questão anterior. 88,74% considera gostar muito ou adorar a oportunidade de o público poder testemunhar o resultado das suas aprendizagens.

Os dados indicadores anteriormente apresentados são reveladores de uma autoconfiança e sentido de responsabilidade demonstrados pelos alunos, porventura fruto de uma rotina de palco, consciência do trabalho desenvolvido dentro da instituição e noção da importância do projeto *Temporada Artística do GCEA*. Quando questionados sobre a importância do projeto 92,5% dos alunos considera ser

importante ser importante para a dinâmica dos grupos a existência deste calendário anual de eventos.

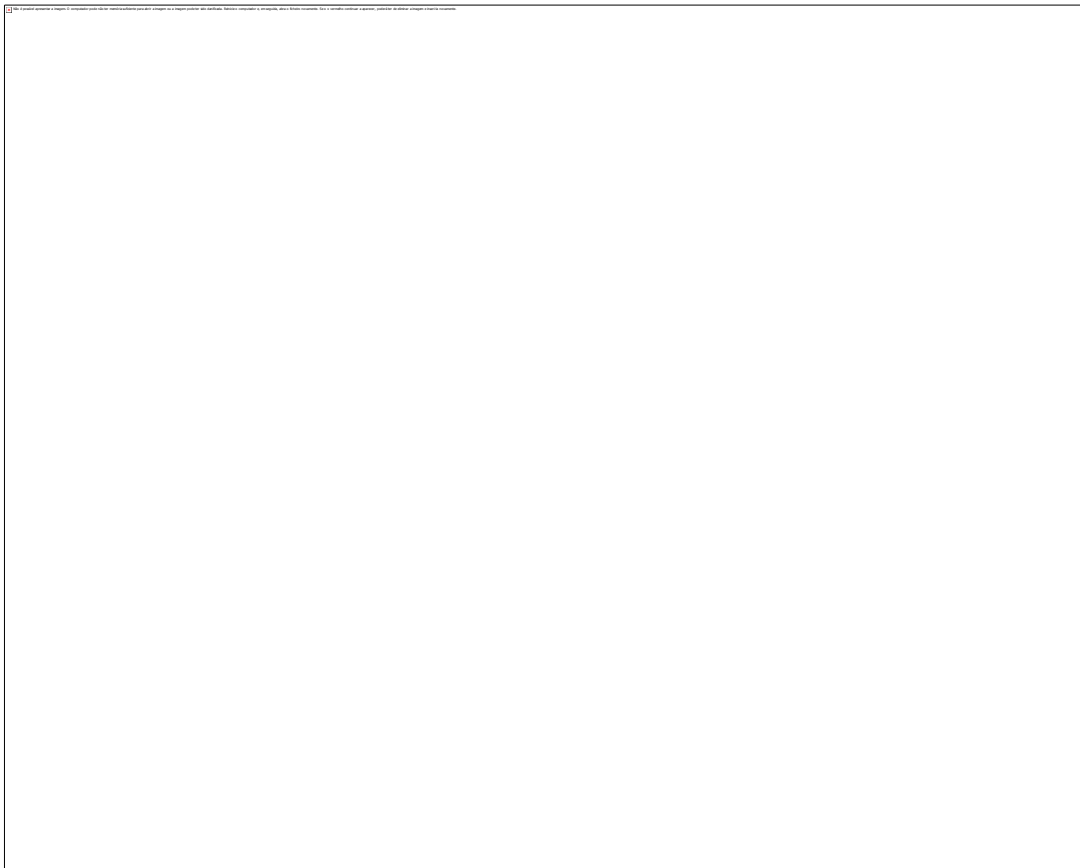
Questionados sobre o *porquê* de considerar importante o projeto e, após a prévia análise e catalogação por conceitos-chave, compartimentaram-se da seguinte maneira as justificações para a anterior questão:

Tabela 11 - Causas de importância da Temporada Artística do GCEA

Conceitos chave	Catalogação das justificações mais utilizadas	Número de respostas
Mostra de talento	<i>O grupo demonstra o seu talento; é uma oportunidade de mostrarmos o que valemos; mostrar aos madeirenses que um grupo de pessoas consegue fazer música muito bem; os alunos podem ter a oportunidade de mostrar o seu talento;</i>	11
Visibilidade do GCEA	<i>Torna-se mais fácil conhecer os diferentes concertos das várias áreas artísticas lecionadas no GCEA; é uma forma de mostrarmos por toda a ilha os diversos estilos existentes no Gabinete; se atuarmos muitas vezes o Gabinete recebe mais alunos; demonstrar o trabalho desenvolvido no GCEA; mostrar ao público o trabalho desenvolvido pelo Gabinete; para expor o trabalho realizado ao longo do ano pelo GCEA;</i>	39
Trabalho de grupo	<i>Trabalhar em conjunto com outros grupos; porque através da temporada pertencemos e trabalhamos num grupo</i>	8
Carreira artística	<i>Porque é assim que se formam os grandes artistas; para quem quiser seguir uma carreira já ganha confiança; porque atuar faz parte de um artista; porque é a vida de artista; atuar faz parte de um artista;</i>	5
Confiança	<i>Ter mais confiança; por que me sinto com mais confiança</i>	9
Evolução	<i>Para os grupos evoluírem; os grupos evoluem melhor; assim aprendemos novas coisas; ajuda a desenvolver a forma de cantar num coro; para desenvolver o meu conhecimento; aprendemos e vemos coisas novas;</i>	15
Visibilidade das aprendizagens adquiridas	<i>podemos mostrar o que andamos a aprender; posso demonstrar o que aprendi durante as aulas; mostrar o que o grupo aprende, o que sabe fazer; apresentamos o que aprendemos nas aulas; para dar a conhecer ao público o nosso trabalho; para as pessoas poderem apreciar cada instrumento;</i>	93
Importância do público	<i>Quando o feedback por parte do público é positivo é muito importante; proporcionar ao público um momento de descontração; para o público ocupar o seu tempo;</i>	8
Interação	<i>É giro ter vários grupos na mesma atuação. Há uma interação;</i>	2
Desenvolvimento cultural	<i>Fomentar o gosto pela arte e o desenvolvimento cultural das pessoas; ajudar ao desenvolvimento cultural; educa as pessoas quanto aos vários tipos de música e instrumentos que existem; Cultura está mal e todos sabemos. Cada espetáculo faz a diferença; é uma forma de promover a cultura de forma sistemática;</i>	7

Reconhecimento	<i>Terem espaço para um pouco de protagonismo individual;</i>	7
Motivação	<i>Para me sentir mais motivado; é importante para a motivação pessoal dos alunos; porque noas motiva a continuar a fazer o que gostamos;</i>	17

Da análise de todos os questionários efetuados o conceito-chave mais usado pelos alunos foi a *visibilidade das aprendizagens adquiridas* o que prova a valorização do sistema de ensino do GCEA por parte dos discentes. Igualmente estes elogiam o fator de valorização da instituição através das diversas apresentações públicas o que pode indiciar um conhecimento da importância do GCEA para o desenvolvimento da educação artística e cultural na região. A condição motivação surge como terceiro conceito chave mais utilizado nas respostas dos inquiridos.



**Gráfico 24** - Fator de importância de atuar ao lado do professor

No que diz respeito à forma como os alunos avaliam o facto de os professores se apresentarem ao seu lado 87% dos alunos consideram esta participação importante, apontando como principais causas o facto de esta presença lhes transmitir uma maior confiança do trabalho desenvolvido – 54,5%; ser importante

para a sua formação – 16,8% e por ser um orgulho interagir em palco lado a lado com os professores – 11,25%.

Dos alunos que consideraram não ser benéfica a participação dos professores ao seu lado nos espetáculos (13%), 1% afirmou ficar envergonhado; 3,4% declarou ficar nervoso e 8,6% apontou outras causas não declaradas.

Considerando a *Temporada Artística do GCEA* um projeto educativo de e para os alunos que o dinamizam tornou-se óbvio aferir os elementos das diversas formações artísticas acerca dos aspetos mais positivos de toda esta dinâmica. Da questão formulada *o que é que gostas mais na Temporada Artística do GCEA*, foram sintetizadas e catalogadas as seguintes opiniões, fruto de 215 respostas, correspondente a 93,07% da população:

Tabela 12 - O que mais gosto na Temporada Artística do GCEA

Conceitos chave	Catálogo das opiniões mais utilizadas	Número de respostas
Espetáculos	<i>Dos concertos, dos concertos de Natal, do Festival da Canção Infantil;</i>	80
Convívio	<i>Gosto do convívio; de estar com os meus colegas; de conviver com outros meninos;</i>	36
Viagens	<i>De viajar até ao Porto Santo com a Orquestra; concertos fora do Funchal;</i>	17
Atuar em público	<i>Adoro atuar em público; mostrar o nosso trabalho ao público; da oportunidade de ter público; gosto de atuar para muito público; atuar com os meus colegas em frente ao público; gosto de ver as pessoas a verem-me; poder passar o nosso trabalho para o público;</i>	32
Reconhecimento	<i>Sentir que o meu trabalho é apreciado; a reação positiva dos espetadores</i>	8
Amizade	<i>Os amigos; companheirismo; gosto de estar com os meus amigos; gosto de estar com os colegas;</i>	7
Trabalho dos colegas	<i>O que gosto mais é de assistir a atuações dos outros grupos; principalmente de ver os meus colegas a tocar; assistir aos diversos concertos da Temporada;</i>	9
Ensaaios	<i>Gosto mais quando ensaiamos com o grupo; gosto de ensaiar;</i>	5
Troca de aprendizagens	<i>Partilha de saberes; de alguma forma trocar ideias;</i>	8
Interação	<i>Gosto das simbioses com outros grupos; da interatividade entre os grupos; espetáculos em conjunto com outros grupos; dos projetos de simbiose;</i>	17
Inovação	<i>Novas experiências; de aprender coisas novas;</i>	3

A realização dos espetáculos é a variável que mais apraz a maioria dos alunos em toda a dinâmica deste projeto. Este facto ganha mais ênfase se considerarmos que

o argumento de gosto de atuar em público também é bastante usado. Por outro lado pode concluir-se que a postura dos alunos não é egocêntrica no sentido em que variáveis como o convívio, interação e gosto por assistir aos trabalhos dos outros grupos é mais vezes usado do que a variável reconhecimento.

Numa análise mais global poderá concluir-se que um dos principais pilares de sustentação da *Temporada Artística do GCEA* forma-se a partir de um clima de grupo bastante positivo e salutar que impera entre dentro das diferentes formações artísticas.

Seguindo a lógica da anterior pergunta os alunos foram igualmente questionados sobre o que menos gostam no projeto. O número de respostas baixou significativamente, tendo apenas respondido 96 alunos – 41,5% da população:

Tabela 13 - O que menos gosto na Temporada Artística do GCEA

Conceitos chave	Catálogo das opiniões mais utilizadas	Número de respostas
Horários	<i>Por vezes as horas a que tocamos e os dias; ter de conciliar a Temporada Artística com a Escola; o facto de acabar um pouco tarde; quando são muitas horas seguidas; por vezes a excessiva carga horária; arranjar horário para ir a todas as atuações;</i>	26
Calendarização	<i>Má calendarização; quando temos muitos espetáculos seguidos;</i>	9
Reconhecimento das hierarquias	<i>Falta de reconhecimento que é dada por esta instituição e por parte das outras instituições da RAM;</i>	1
Influência negativa para a vida escolar	<i>O facto de por vezes nos prejudicar nos tempos escolares; muitas vezes os ensaios dificultam o estudo;</i>	2
Divulgação	<i>A falta de divulgação; a fraca divulgação;</i>	8
Relação como os professores	<i>De levar “resondas” da professora e de ouvir a professora gritar; não gosto que gritem comigo;</i>	2
Pressão	<i>O facto de exercer alguma pressão;</i>	1
Espaços e apoio	<i>Nem sempre as condições de apoio são as melhores; a logística não é a melhor; alguns espaços são menos adequados para atuar; por vezes as condições não são as melhores;</i>	10
Performance pessoal	<i>Não gosto de me enganar e baralhar os outros;</i>	2
Cansaço	<i>Do cansaço; quando são muitas horas; do esforço que dedico aos ensaios; o cansaço que provoca;</i>	13
Público	<i>Quando não temos muito público; quando temos poucas pessoas a assistir e estão todas na brincadeira; de atuar para poucas pessoas;</i>	22

A maioria dos inquiridos referiu, enquanto aspeto menos positivo, o horário dos ensaios e atuações. Tal como já foi referido, pelo facto de as atividades da DEA serem consideradas extracurriculares, a maioria dos ensaios são realizados ao início da noite, numa fase do dia em que os jovens já acumulam algum cansaço. Este mesmo termo cansaço é referido 13 vezes como variável menos positiva no projeto.

A pouca afluência de público em alguns espetáculos e o comportamento menos correto das pessoas foi o segundo conceito-chave mais usado. A avaliação feita ao público demonstra não só a existência de uma sensibilidade artística mas igualmente de alguma maturidade de palco e hábitos culturais. Este último fator foi mesmo aferido tendo 80,5% dos alunos afirmado que passaram a ter mais interesse em assistir a eventos culturais desde que integraram o grupo contra apenas 19,5% que referiram que pertencer a um grupo não os fez mudar de hábitos culturais.



**Gráfico 25** - Alteração de hábitos culturais

Tendo como por base um dos principais objetivos da presente investigação: saber quais os impactos da *Temporada Artística do GCEA* ao nível dos elementos que integram os diferentes grupos que a dinamizam; desde o primeiro momento esteve presente a curiosidade em saber até que ponto a participação neste projeto poderia influenciar a opção por uma carreira profissional na área artística. Apesar de existirem alguns dados empíricos sobre esta questão (o conhecimento de alguns alunos que presentemente estão a frequentar cursos superiores na área e outros já

com carreira iniciada) nunca foi apurado qualquer dado indicador com relevância de validade. Em resposta a esta pergunta 46,9% dos alunos responderam que têm esse desejo enquanto 56,1% responderam que não.

**Tabela 14 - Desejo de seguir uma carreira artística**

		Frequência	Percentagem	Percentagem válida	Percentagem acumulativa
Válido	Sim	100	43,3	46,9	46,9
	Não	113	48,9	53,1	100,0
	Total	213	92,2	100,0	
Total		231	100,0		

Constatando-se uma pequena diferença entre as duas percentagens apresentadas tornou-se importante analisar mais aprofundadamente estes valores. Cruzando os resultados com as variáveis sexo e idade conclui-se que, embora na faixa etária entre os 8 e os 15 anos sejam as raparigas a nutrir um maior desejo de prosseguir uma carreira artística (16,4%) do que os rapazes (6,57%), são os elementos do sexo masculino os que mais ponderam a possibilidade (5,6%) em comparação com os elementos do sexo feminino (4,22%) nas idades igual ou superior a 21 anos.



**Gráfico 26 - Opção de carreira artística em relação a idade e sexo**

86% dos alunos que pensam seguir uma carreira artística afirmam que o facto de frequentar o GCEA influenciou a sua decisão. Destes a maioria reconhece que a instituição lhes fomentou o gosto pelas práticas artísticas e munuiu-os de bases para prosseguir, com sucesso, os seus estudos com vista a desenvolver uma carreira profissional nesta área.

### **Diretores artísticos**

Os vinte e dois grupos oficiais são dirigidos artisticamente por dezassete professores que, de forma voluntária, dedicam uma grande parte dos seus fins-de-semana anuais à apresentação pública do trabalho desenvolvido pelos grupos que orientam. São estes colaboradores do GCEA que mais diretamente se relacionam com os alunos e com o público, funcionando como elo de ligação entre estes e a hierarquia da instituição.

Caracterizando-se a *Temporada Artística do GCEA* enquanto projeto educativo tornou-se importante obter uma avaliação na ótica dos diretores artísticos tendo para tal sido aplicados questionários e realizadas entrevistas com o intuito de obter um *feedback* da totalidade da população. Dos dezassete questionários entregues dezasseis foram respondidos correspondendo a uma amostra de 94,1% do universo inquirido. Estes foram aplicados na mesma altura e da mesma maneira de que o questionário dos alunos, ou seja, foi escolhido um momento final de ensaio de grupo para o seu preenchimento.

Os principais objetivos a apurar, com o estudo deste grupo de docentes, foram os seguintes:

- 1) Obter um *feedback* por parte dos diretores artísticos dos grupos sobre os impactos do projeto *Temporada Artística do GCEA*;
- 2) Caracterizar o «perfil tipo» dos diretores artísticos dos grupos;
- 3) Obter um *feedback* quanto ao grau de satisfação face ao projeto *Temporada Artística do GCEA*;

- 4) Obter um *feedback* por parte dos diretores artísticos dos grupos acerca dos aspetos positivos e sugestões de melhoria para o projeto.

O questionário aplicado aos diretores artísticos (Anexo VIII) apresenta trinta e duas questões, estando dividido em quatro partes:

- Primeira parte onde se pretende aferir alguns dados pessoais e profissionais, respetivamente, de cada respondente;
- Segunda parte com questões relacionadas com o GCEA e a DEA;
- Terceira e quarta partes onde são formuladas questões relacionadas com a Temporada Artística do GCEA e onde cada respondente é convidado a pronunciar-se livremente sobre a temática do questionário.

A maioria dos docentes inquiridos são do sexo masculino (73,3%) e a média de idades fixa-se na casa dos 35 anos. 56,3% são naturais da Madeira sendo curioso o facto de 25% dos docentes serem oriundos de outros países que não Portugal Continental, sendo que a totalidade deste grupo é natural de países da ex. União Soviética. 18,8% são do continente português. Dez dos dezasseis docentes vivem no município do Funchal e seis num dos municípios vizinhos – Santa Cruz.

O diretor artístico «tipo» é detentor de um curso superior – bacharelato ou licenciatura e encontra-se, profissionalmente, em regime de contratação. Embora a situação profissional não seja estável, em média, o docente está a exercer funções no GCEA acerca de 10 anos, tendo entrado por convite dos responsáveis da instituição (68,75%), o que confere alguma estabilidade ao quadro de diretores artísticos e, conseqüentemente, ao trabalho desenvolvido pelos grupos.

Ao cruzar as variáveis de anos de antiguidade (enquanto docente), com o facto de ter frequentado, ou não, o GCEA na qualidade de aluno constata-se que os diretores artísticos há menos tempo em atividade já efetuaram um percurso, enquanto alunos, dentro da instituição. Este é um dado indicador com muito relevo para a investigação uma vez que comprova o percurso, em termos artísticos, de alguns

alunos dentro da instituição ter contribuído para a sua decisão quanto à carreira profissional a seguir. Da mesma forma pode concluir-se que existe, por parte da instituição, um reconhecimento das competências dos seus alunos, valorização esta que se traduz pela contratação dos mesmos, enquanto docentes.



**Gráfico 27** - Relação entre anos de antiguidade enquanto docente e o facto de ter sido aluno da instituição

Curiosamente um dos diretores artísticos entrevistado, o professor Rodolfo Cró, ao ser questionado sobre a sua entrada no GCEA refere:

*“Eu diria que a minha entrada já aconteceu há muitos anos, desde o ano de 86/87. Entrei como aluno, primeiro nos instrumentos tradicionais madeirenses e depois no bandolim. Mais tarde fui para o Conservatório estudar guitarra clássica depois, num contexto mais informal, aprendi guitarra elétrica. A seguir fui para o curso de jazz, licenciatura e depois enviei o currículo para cá e voltei como professor, em 2007 (...)”*(Cró, 2011)<sup>23</sup>

O entendimento e identificação com o projeto do qual se faz parte contribuem de sobremaneira para um maior e melhor contributo face ao mesmo. No caso da

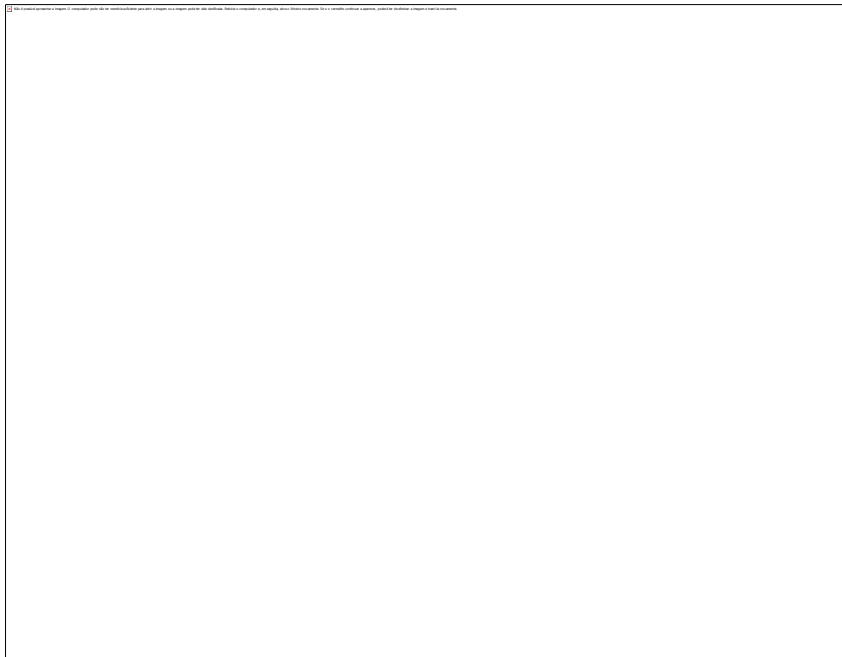
<sup>23</sup> Entrevista realizada ao Dr. Rodolfo Cró no âmbito da presente investigação.

*Temporada Artística do GCEA*, em que os diretores artísticos desenvolvem um meritório trabalho que vai para além das suas responsabilidades enquanto docentes, foi importante indagar, de forma direta e indireta, o seu grau de envolvimento face aos diversos pressupostos do projeto e de que forma têm contribuído para o desenvolvimento do mesmo. Para além de todo o trabalho voluntário que é desenvolvido é também importante referir que nove dos dezasseis docentes entrevistados foram os fundadores dos grupos. Dos argumentos mais usados para a criação das formações artísticas destacam-se:

- Promoção e desenvolvimento artístico em grupo.
- Divulgação das diversas áreas artísticas junto do público.
- Inovação em termos performativos.
- Motivações para os alunos exteriorizarem a sua criatividade.
- Inovação pedagógica.

Quando convidados a opinar sobre qual (ou quais) variável (eis) mais importante (s), enquanto mais-valia para a formação dos jovens que integram os diferentes grupos 81,25% não hesita em afirmar que este projeto contribui para o desenvolvimento da formação pessoal e artística dos jovens, bem como para uma maior integração social dos mesmos, pois as regras de sã convivência dentro dos grupos e em palco são replicadas para o dia-a-dia, junto da comunidade onde estão inseridos. A dinâmica impulsionadora de espetáculos regulares, com reflexos abonatórios no desenvolvimento de competências adquiridas pelo aluno; a partilha com o público dos resultados alcançados nas aulas e ensaios; a maturação da sensibilidade técnica, interpretativa e crítica, que representam instrumentos de formação apreciativa e de execução artística progressiva são vetores que estão intrinsecamente associados a este projeto, na perspetiva dos docentes que a dinamizam.

Ao nível da sua própria motivação face ao projeto e, com base nos questionários, pode afirmar-se que está num grau de Muito Bom.



**Gráfico 28** - Grau de motivação dos diretores artísticos face ao projeto *Temporada Artística do GCEA*

Logicamente que este sentimento se reflete no espírito motivacional do grupo. 75% dos diretores artísticos consideram que os elementos dos grupos estão bastante motivados face ao projeto. Este dado vai ao encontro da opinião dos alunos, anteriormente explanada.



**Gráfico 29** - Grau de motivação dos alunos face ao projeto *Temporada Artística do GCEA* na opinião dos diretores artísticos

O testemunho de Rodolfo Cró traduz bem o significado dos anteriores dados: “(...) No caso do Combo Jazz o grau de envolvimento é bastante bom, quer seja no contexto de sala de aula ou contexto de espetáculo. Existe uma forte vontade musical e todo o contexto familiar e pessoal acaba por se diluir nesta enorme vontade.” (Cró, 2011)<sup>24</sup>. Igualmente Zélia Gomes, na qualidade de diretora artística mais antiga em exercício, reafirma que existe entre os jovens um ótimo grau de motivação perante o trabalho desenvolvido com os seus docentes e com a instituição: “(...) Se eu tenho alunos aqui há 2 anos só posso estar satisfeita pois é sinal que gostam daquilo que fazem e que gostam de mim.” (Gomes, 2011)<sup>25</sup>

Existindo uma finalidade concreta em todo o trabalho que é desenvolvido dentro da sala de ensaio e funcionando a reação do público como *input* para a própria dinâmica do grupo: “(...) O que mais motiva os jovens coralistas é o reconhecimento público do seu trabalho. Este reconhecimento faz com que eles desejem fazer mais e melhor.” (Gomes, 2011)<sup>26</sup>, 81,25% dos docentes entrevistados classifica de muito bom o grau de impacto da *Temporada Artística do GCEA* junto do público.



**Gráfico 30** - Grau de impacto do projeto *Temporada Artística do GCEA* junto do público

---

<sup>24</sup> Idem

<sup>25</sup> Entrevista realizada à Dr.<sup>a</sup> Zélia Gomes no âmbito da presente investigação

<sup>26</sup> Idem

É consensual e cem por cento unânime a opinião de que a o projeto tem contribuído para o avanço cultural na Região Autónoma da Madeira (nível cultural da população, afluência a espetáculos e sentido crítico dos espetadores). Chamados a justificar tal juízo de valor os principais argumentos usados pelos docentes são *qualidade, quantidade, diversidade e descentralização*.

**Tabela 15 - Contributo da Temporada Artística do GCEA**

Conceitos chave	Catálogo das opiniões mais utilizadas	Número de respostas
Qualidade	<i>É possível ter acesso a uma variedade cultural de qualidade que atua na região.</i>	2
Quantidade	<i>Maior adesão aos espetáculos; afluência de mais espetadores; mas como alguém que vai a concerto há 30 anos é bom ver que a comunidade regional adere mais a estes eventos.</i>	4
Diversidade	<i>Pela diversidade; variedade de grupos que atuam.</i>	3
Visibilidade	<i>Atenção prestada pela imprensa.</i>	1
Descentralização	<i>Através dos vários concertos realizados um pouco por toda a ilha.</i>	3

Face à avaliação da *Temporada Artística do GCEA* os dezasseis diretores artísticos entrevistados corroboram que este deverá ser um projeto a ter continuidade pois o mesmo contribui para a formação pessoal e artística dos alunos nele envolvidos diretamente bem como para o desenvolvimento social e cultural da ilha da Madeira:

*“(...) faz todo sentido continuar a existir este tipo de roteiro, seja aqui ou seja fora, existir uma temporada onde as pessoas, antecipadamente ou não tem uma oferta cultural, desde o teatro, dança, música, etc., e uma das mais-valias desta temporada é o facto de saber englobar todas estas áreas.” (Cró, 2011)<sup>27</sup>*

### Parceiros institucionais

A *Temporada Artística do GCEA* é um projeto que vive fundamentalmente das diversas parceiras que são estabelecidas anualmente. Só no ano de 2011 foram firmadas 502 parcerias tendo este número aumentado em 50 entidades face ao ano de 2010. Todos os parceiros, sejam públicos ou privados, de longa duração ou pontuais,

<sup>27</sup> Entrevista realizada ao Dr. Rodolfo Cró no âmbito da presente investigação.

traduzem-se num importante indicador para a instituição pois, no entender do Diretor de Serviços, é um reconhecimento da qualidade do trabalho que é desenvolvido diariamente:

*“(...) o Gabinete tem um conjunto de pessoas, dentro das suas várias lideranças, que tem contactos pessoais e assim abrem-se muitas portas. Mas, logicamente que isso não duraria muito tempo se não houvesse uma afirmação de uma qualidade pública, de um reconhecimento pelo trabalho realizado, as próprias empresas e entidades iam dizer: Bom, este tipo é simpático mas eu não vou andar a gastar dinheiro com uma coisa destas! É o que eu digo, não há dúvida que, para abrir uma porta, um contacto pessoal ajuda muito mas depois não tem pernas para andar se não houver o reconhecimento da qualidade do trabalho e, acima de tudo, uma visibilidade desse trabalho.”*  
(Gonçalves, 2011)<sup>28</sup>

O Secretário Regional da Educação e Cultura – Francisco Fernandes, realça o facto de existir mesmo uma relação de afeto de diversas entidades públicas e fundamentalmente privadas para com o trabalho desenvolvido no ceio do GCEA:

*“(...) Há uma componente quase afetiva por parte de alguns patrocinadores, ainda a alguns dias me dizia o principal patrocinador do vídeo comemorativo dos 30 anos do GCEA que era um projeto que desde sempre acarinhou. Portanto existe uma relação de afeto com o projeto que leva com que o «sponsor» se queira associar sem ter a pretensão de ter uma contrapartida que não seja a sua satisfação quase pessoal e, por tabela, da sua empresa.”*  
(Fernandes, 2011)<sup>29</sup>

Para a presente investigação optou por obterem-se as reações dos principais parceiros do GCEA para este projeto – os municípios. O motivo para tal decisão assenta no facto de serem estas entidades que investem mais na parceria, existindo o cuidado do setor de Produção do GCEA planificar e avaliar o calendário anual de concertos, caso a caso, e sendo em alguns casos integrados mesmo os eventos programados na agenda cultural do município.

Dos onze municípios existentes na região Autónoma da Madeira, foram nove os municípios parceiros do GCEA durante a temporada artística 2011. Os responsáveis pelas tutelas da educação e cultura, dirigentes estes mais diretamente

---

<sup>28</sup> Entrevista realizada ao Doutor Carlos Gonçalves no âmbito da presente investigação

<sup>29</sup> Entrevista realizada ao Doutor Francisco Fernandes no âmbito da presente investigação

envolvidos com o projeto, foram convidados a pronunciar-se de forma avaliativa sobre a *Temporada Artística do GCEA* tendo, oito inquiridos, correspondido positivamente a este convite, o que corresponde a 88,8% do universo.

Com os questionários entregues, por meio de envelope fechado em mão, a estes agentes pretendeu-se não só aferir sobre a opinião dos mesmos face à performance dos diversos grupos artísticos do GCEA bem como obter algumas opiniões relativamente a variáveis tais como género de espetáculo mais apreciado, calendarização, divulgação e pagamento de bilhetes por parte dos espetadores. Igualmente conseguiu definir-se um «perfil tipo» do dirigente entendendo-se ser esta caracterização importante à luz da presente investigação.

O questionário aplicado aos parceiros institucionais (Anexo IX) ostenta vinte e seis questões, estando dividido em cinco partes:

- Primeira parte onde se pretende aferir alguns dados pessoais e profissionais, respetivamente, de cada respondente;
- Segunda parte correspondente à formulação de questões relacionadas com o GCEA;
- Terceira e quarta partes onde são ordenadas questões relacionadas com a *Temporada Artística do GCEA* e com a calendarização de eventos, em termos genéricos;
- Quinta parte onde cada respondente é convidado a pronunciar-se livremente sobre a temática do questionário.

O responsável «tipo» pelas tutelas da educação e cultura dos municípios parceiros é do sexo masculino, tem entre 35 e 44 anos e é natural da ilha da Madeira. Ao nível de habilitações académicas 87,5% dos inquiridos tem formação superior sendo que 75% são licenciados ou bacharéis e 12,5% mestres. Apenas um dos responsáveis tem como habilitações académicas o 12º ano de escolaridade.

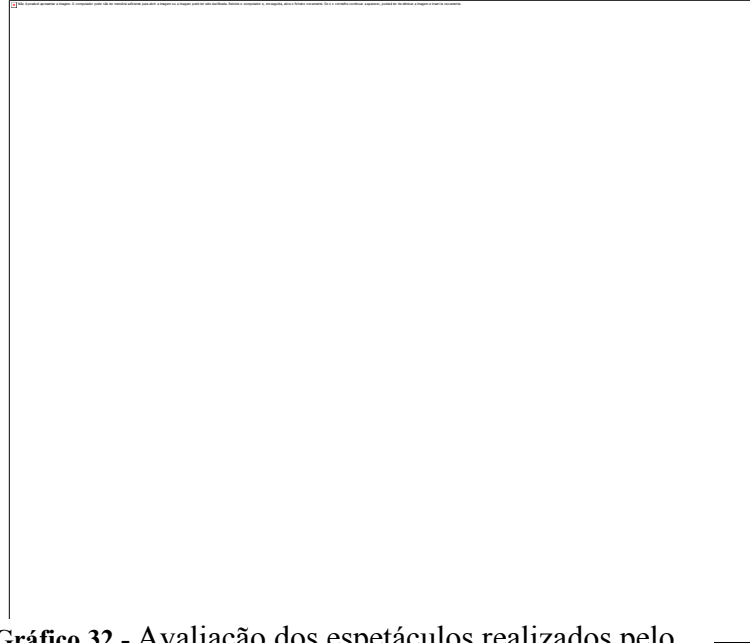
O facto de 87,5% dos inquiridos afirmar não ter qualquer tipo de relação com o GCEA, para além da relação institucional, confere ao estudo um maior grau de imparcialidade nas respostas.

Apenas dois dos nove municípios parceiros divulgam, sob forma de agenda cultural, os eventos que são realizados ao longo do ano. Em ambos os casos os espetáculos dos grupos do GCEA são integrados nas agendas sendo que a justificação comum para tal passa pelo facto de se considerar que os trabalhos apresentados são suficientemente meritórios para constar nas agendas culturais.

Quando confrontados com questões relacionadas com os espetáculos, nomeadamente com a performance dos grupos; conteúdo dos concertos/espetáculos apresentados e produção/ organização; as opiniões confluem na sua totalidade entre a classificação de *Bom e Excelente*:



**Gráfico 31** - Avaliação dos espetáculos realizados pelo GCEA, relativamente à performance dos grupos



**Gráfico 32** - Avaliação dos espetáculos realizados pelo GCEA, relativamente ao seu conteúdo

No que concerne à opinião sobre a performance dos grupos e sobre o conteúdo dos espetáculos apresentados as opiniões são totalmente convergentes ou seja, 12,5% classifica de Bom, 75% de Muito bom e 12,5% de *Excelente*.

Quanto à avaliação da produção/organização dos diversos eventos os resultados já são um pouco diferentes ou seja 25% avalia como Bom, 50% de Muito Bom e 25% de *Excelente*.



**Gráfico 33** - Avaliação dos espetáculos realizados pelo GCEA, relativamente à sua produção/organização

Os espetáculos de música são, na opinião dos inquiridos, os mais adequados à realidade sociocultural dos diferentes municípios (37,5%). Pela tabela abaixo apresentada pode constatar-se que os outros géneros artísticos (excluindo as exposições que não foram contempladas, enquanto opção de escolha) estão num nível de preferência igual (12,5%).

**Tabela 16 - Preferência por género de espetáculo**

Espetáculo mais adequado à realidade sociocultural					
		Frequência	Percentagem	Percentagem válida	Percentagem acumulativa
Valido	Música	3	37,5	37,5	37,5
	Variedades	1	12,5	12,5	50,0
	Música/Teatro/Dança	1	12,5	12,5	62,5
	Todos	1	12,5	12,5	75,0
	Música/Espetáculo de fusão	1	12,5	12,5	87,5
	Música/Dança	1	12,5	12,5	100,0
	Total	8	100,0	100,0	

Na base desta preferência está, nas palavras dos dirigentes o facto dos espetáculos do género musical atrair mais público às salas: “Quando o tipo de espetáculo é musical, obteve-se uma taxa de ocupação superior” (dirigente 1)<sup>30</sup>; “(...) considerando uma forte predisposição e talento natural das pessoas de Câmara de Lobos, para a música, daí a minha escolha.” (dirigente 2)<sup>31</sup>.

A inexistência de equipamentos culturais adequados em alguns municípios poderá ser considerado como um fator condicionante nas respostas apresentadas: “Estamos condicionados aos espaços físicos existentes” (dirigente 2)<sup>32</sup>.

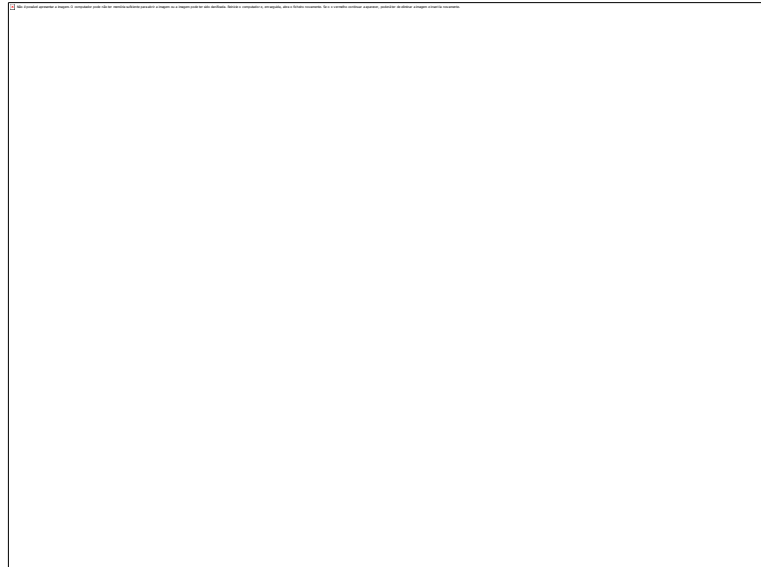
Estando igualmente enraizada uma forte tradição da música tradicional madeirense um pouco por toda a região, é com alguma naturalidade que a resposta face à pergunta de qual a característica de concerto/espetáculo que mais se adequa às

<sup>30</sup> Questionário realizado ao parceiro institucional 1 no âmbito da presente investigação.

<sup>31</sup> Questionário realizado ao parceiro institucional 2 no âmbito da presente investigação.

<sup>32</sup> Questionário realizado ao parceiro institucional 3 no âmbito da presente investigação.

populações dos diversos municípios seja a tradicional., conforme gráfico seguidamente apresentado:



**Gráfico 34-** Características do espetáculo ideal

Duas conclusões importantes poderão ser extraídas dos resultados anteriormente apresentados. Por um lado a Música é a área artística mais apreciada entre a população madeirense, e dentro desta a música tradicional e, por outro lado, os diferentes responsáveis pela cultura, ao nível das autarquias, tendem a ir ao encontro dos desejos da população local.

Apesar do anteriormente referido e, pautando-se os eventos da *Temporada Artística do GCEA* por uma cada vez maior inovação e carácter contemporâneo, todos os inquiridos concordam que estes momentos são valorizados pelo público que a eles assiste e que os mesmos têm contribuído, de forma positiva, para a formação cultural das populações: “(...) têm grande qualidade proporcionando uma forte aceitação e grandes momentos de lazer ao público local” (dirigente 2)<sup>33</sup>, facto este que se traduz num maior interesse e afluência a eventos culturais: “(...) têm-se vindo a desenvolver um trabalho de sensibilização para a cultura, facto para o qual têm contribuído os espetáculos do GCEA”. (dirigente 4)<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Questionário realizado ao parceiro institucional 2 no âmbito da presente investigação.

<sup>34</sup> Questionário realizado ao parceiro institucional 4 no âmbito da presente investigação.

Todos os responsáveis institucionais avaliam de forma bastante positiva a parceria com o GCEA, reativamente ao projeto *Temporada Artística do GCEA*, sendo que 62,5% a avaliam de muito boa e 37,5% de excelente. Embora tenham consciência que o apoio dado poderá ser melhor, 12,5% classificam de suficiente o envolvimento e apoio dado pelo município; 62,5% classificam de bom e 25% dos inquiridos de bastante bom.

Quando questionados sobre a continuidade do projeto, em termos futuros, como «veículo» de divulgação e formação cultural para a sociedade madeirense a resposta é unanime e clara – *Sim!*

Convidados a opinar livremente sobre a *Temporada Artística do GCEA*, registam-se alguns testemunhos relevantes sobre os impactos do projeto:

*“A Temporada Artística do GCEA tem marcado positivamente a actividade cultural da Região Autónoma da Madeira (...)”*(dirigente 4)<sup>35</sup>

*“É uma iniciativa de louvar porque é uma forma de os espetáculos saírem das cidades e virem até ao meio rural”* (dirigente 5)<sup>36</sup>

*“Considero que o trabalho desenvolvido pelo Gabinete é muito importante em termos de formação da música madeirense. Continuem a fazer a diferença na região.”* (dirigente 2)<sup>37</sup>

*“As Temporadas Artísticas têm sido bastante positivas. Nota-se que há a preocupação em inovar na programação, nos conteúdos e na forma de cativar novos públicos.”* (dirigente 1)<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> Questionário realizado ao parceiro institucional 4 no âmbito da presente investigação.

<sup>36</sup> Questionário realizado ao parceiro institucional 5 no âmbito da presente investigação.

<sup>37</sup> Questionário realizado ao parceiro institucional 2 no âmbito da presente investigação.

<sup>38</sup> Questionário realizado ao parceiro institucional 1 no âmbito da presente investigação.

## Hierarquias

Uma vez que o Gabinete Coordenador de Educação Artística é uma direção de serviços da Secretaria Regional de Educação e Cultura (SRE) e, sendo a *Temporada Artística do GCEA* o projeto com maior visibilidade mediática da instituição (com base numa análise empírica dos diversos registos de comunicação social da RAM), tornou-se importante obter uma análise histórica e reflexiva sob o ponto de vista das hierarquias do projeto.

Dos diversos quadros dirigentes da SRE a opção recaiu no Diretor de Serviços do GCEA e no Secretário Regional da Educação e Cultura. O processo de seleção foi bastante simples e óbvio uma vez que, no primeiro caso, se trata única e exclusivamente do mentor do projeto GCEA e único diretor de serviços ao longo de toda a história da instituição e no segundo caso o responsável máximo da tutela da Educação e Cultura (onde organicamente se insere o GCEA), cargo que ocupa desde o ano de 2000.

Face aos pressupostos da presente investigação os entrevistados mostraram-se disponíveis, desde o primeiro momento, em promover os respetivos encontros, tendo as entrevistas decorrido durante o mês de fevereiro de 2011, em separado e nos locais de trabalho de cada um dos entrevistados.

Como forma a obter resultados mais fidedignos, no que diz respeito ao alinhamento das hierarquias face ao projeto, a opção recaiu sobre a realização de entrevistas semiestruturadas, cujos vetores de questionamento foram, o **Tempo** (passado, presente e futuro); as **Origens** e o **Destino**; a **Orientação** e **Impacto** do projeto.

## Diretor de Serviços do GCEA

Tal como já foi referido anteriormente, Carlos Gonçalves é Diretor de Serviços do Gabinete Coordenador de Educação Artística, responsabilidade de liderança de topo desta organização que exerce desde a sua fundação. Detentor do Curso Superior de Piano e Curso Geral de Canto; Licenciatura em Administração e Gestão Escolar pelo Instituto Superior de Ciências Educativas e diplomado em Estudos Avançados em Psicologia Social pela Universidade de Cadiz – Espanha.

Após a realização da entrevista, realizada a 2 de fevereiro de 2011 (Anexo XI), o seu conteúdo foi dividido e classificado em quatro categorias:

- Categoria 1: **Criação e historial da Instituição Gabinete Coordenador de Educação Artística (GCEA)**
- Categoria 2: **A Temporada Artística: *Quando; Com quem e Porquê.***
- Categoria 3: **Os impactos junto dos atores que integram o projeto e visão do mesmo para o futuro.**
- Categoria 4: **Clima organizacional**

Cada uma das categorias foi subdividida em várias subcategorias conforme quadros seguidamente apresentados e analisados:

**Quadro 4 - Categoria 1: Criação e historial da Instituição GCEA**

<p>Categoria 1: <b>Criação e historial da Instituição GCEA</b></p>
<p>Subcategoria 1: <b>Surgimento do GCEA</b></p>
<p><i>“ O Gabinete surge de uma proposta que me é feita por um conjunto de mães de meus alunos do Conservatório, em 1979.”</i></p> <p><i>“ (...) esse grupo de mães abordou-me, referindo-me que os seus filhos adoravam as minhas aulas e que o meu trabalho era fundamental para a sua educação.”</i></p> <p><i>“ Como elas tinham responsabilidades ao nível do ensino primário, tinham muita pena que o meu trabalho não pudesse ser alargado a outras crianças, um pouco por toda a ilha.”</i></p> <p><i>“ As mães dos meus alunos naturalmente falaram com o Secretário, Dr. Brazão de Castro, que ficou logo entusiasmado, chamando-me para uma reunião. Junto dele estava o Dr. António Filipe – Diretor de Serviços do Ensino Primário, e eu fiquei um pouco surpreendido pois não sabia o que se passava. Ele perguntou-me: Então, ouvi dizer que tem um projeto?”</i></p> <p><i>“ Eu na hora fiz de conta que já tinha o projeto e expliquei que o projeto assentava em dois pilares (...) 1) Uma experiência piloto em duas escolas (...) 2) A formação dos professores do ensino primário.”</i></p> <p><i>“ O Secretário disse: Fantástico! Isso é um projeto para avançar já. Avance! E portanto no ano seguinte, em outubro de 1980, eu tive de lançar o projeto no terreno.”</i></p>

*“ (...) em 1982, foi quando juntámos a Expressão Dramática à Expressão Música.”*

*“ (...) em 1982/83 avançámos logo para 12 professores, indo já para escolas da Ribeira Brava; Santana; Santa Cruz; Machico e várias escolas no Funchal.”*

*“ (...) Depois o caminho foi seguindo e crescendo como “cogumelos”. Nem eu próprio imaginava que o Gabinete se ia tornar naquilo que é hoje, era impensável.”*

Subcategoria 2:

### **Historial da DEA**

*“ Esta Divisão aparece quase a partir de uma imposição da comunidade que começou a procurar-nos diretamente, a cerca de 25/26 anos, pouco depois de o Gabinete existir, muito preocupados com o seguinte facto: os nossos filhos adoram música, tiveram música na escola primária. Acabaram a escola primária e agora vão para o ciclo e detestam a música. Porque é que vocês aqui no Gabinete não criam um coro, pois as crianças adoram cantar? Porque é que não continuam a ensinar as crianças a tocar flauta?”*

*“ Eu disse-lhes que poderíamos criar os grupos (...) É assim que surge o Coro Infantil, o grupo mais antigo do Gabinete, e o grupo de flautas que deu origem à Orquestra de Música Antiga”*

*“ A Divisão de Expressões Artísticas aparece um pouco assim pela procura dos próprios pais com a preocupação que os filhos continuassem a estudar música.”*

*“ (...) o professor Virgílio Caldeira que começou a ensinar o Braguinha, o Rajão e a Viola de Arame. Depois veio o Acordeão e por ai fora até aos dias de hoje onde temos praticamente todos os instrumentos possíveis de ensinar, excetuando o Fagote, a Harpa e o Cravo.”*

*“ (...) com o tempo, foi necessário enquadrar legalmente estas atividades através de uma unidade orgânica denominada Divisão de Expressões Artísticas que tem como missão a educação artística extraescolar, que está prevista na Lei de Bases.”*

*“ (...) hoje temos os 22 grupos de música, teatro e dança.”*

Fruto da avaliação, por parte de diversos encarregados de educação, ao trabalho desenvolvido pelo entrevistado no Conservatório de Música da Madeira e, atendendo à inexistência da prática artísticas no ensino primário, Carlos Gonçalves é convidado a conceber e implementar, no ano de 1980, um projeto na área de Educação Musical, estando este focalizado para as práticas letivas e para a formação de técnicos especialistas na área. Em 1982 é agregada a valência de Expressão Dramática num ano em que o programa se cimentou um pouco por toda a região.

Tal como na génese do GCEA, a Divisão de Expressões Artísticas é criada com base numa enorme procura nas práticas artísticas, numa vertente extraescolar, decorrentes do trabalho desenvolvido nas escolas. Esta divisão teve o seu início no ano de 1985 ganhando sistematicamente dimensão até ao presente.

**Quadro 5 - Categoria 2: A Temporada Artística: Quando; Com quem e Porquê**

<p>Categoria 2:  <b>A Temporada Artística: Quando; Com quem e Porquê.</b></p>
<p>Subcategoria 1:  <b>Surgimento do projeto Temporada Artística do GCEA</b></p>
<p><i>“(…) desde que existem grupos sempre fizemos atuações. De uma forma organizada, em Temporada Artística, os eventos acontecem desde à 6 anos até hoje.”</i></p> <p><i>“Tudo começou depois de uma atuação que fizemos na Reitoria da Universidade da Madeira, numa iniciativa do Governo Regional. O Dr. Alberto João Jardim estava presente (…) O senhor Presidente gostou imenso (…) dirigiu-se a mim e referiu que era completamente apaixonado pelos diversos grupos do Gabinete Coordenador de Educação Artística e que achava que todas as pessoas da região deveriam assistir a estes espetáculos, e não apenas pelas pessoas que viviam no Funchal.”</i></p> <p><i>“Disse ainda que, uma vez que tinham sido construídos espaços culturais com condições para a realização de espetáculos, um pouco por toda a região, estes espaços deveriam ser dinamizados pelos grupos do GCEA que nada ficavam a dever a grupos estrangeiros, em termos de qualidade.”</i></p> <p><i>“Eu e os meus colaboradores encaramos estas palavras como uma ordem e pensamos: Porque não organizarmos uma temporada?”</i></p> <p><i>“(…) começámos a ter uma temporada de forma organizada, previamente divulgada e estrategicamente organizada pois a estratégia foi a descentralização, a utilização dos equipamentos culturais que vêm sendo construídos sendo que, nas localidades onde não existem os referidos equipamentos, utilizar os salões paroquiais; os auditórios das Casas do Povo; as juntas de freguesia e as próprias câmaras municipais (…)”</i></p>
<p>Subcategoria 2:  <b>Características do projeto Temporada Artística em termos lúdico-pedagógicos</b></p>
<p><i>“Por um lado é muito importante para os próprios alunos, como referi anteriormente, eles próprios se construírem em grupo, sendo verdadeiramente um grupo de amigos.”</i></p> <p><i>“(…) o aspeto mais importante do trabalho do Gabinete, é fazer com que as crianças e os jovens sejam verdadeiramente felizes, é só isso que nós queremos – competentes e felizes.”</i></p>

*“Naturalmente que queremos que elas adquiram as competências”*

*“(...) o mundo do trabalho é cada vez mais complexo e incerto e quem não tiver competências, o mais variadas possível, não vai conseguir ser polivalente ao ponto de estar preparado para o novo paradigma do trabalho do século XXI”*

*“ Eles não são pagos mas quem sabe, se fossem pagos não sei se eles fariam parte destes grupos. O dinheiro aqui não faz diferença nenhuma.”*

*“ O que acho que faz diferença verdadeiramente é o ambiente, o clima que se vive no Gabinete desde o topo da hierarquia até à base, passando logicamente pelos grupos, por uma transmissão de valores que os professores têm essa preocupação (...)”*

*“(...) a face visível são os concertos e é o facto de nós proporcionarmos ao público momentos agradáveis de fruição de arte (...)”*

*“(...) por outro lado a oportunidade de se fazerem espetáculos em toda uma região, de forma descentralizada, em locais onde ninguém faz concertos e espetáculos e onde as pessoas são muito carentes deste tipo de concertos e espetáculos. Isso é uma missão que nós cumprimos (...)”*

*“(...) a nossa primeira missão é que os nossos jovens se sintam, verdadeiramente identificados com este projeto e sejam felizes com o mesmo.”*

Subcategoria 3:

### **Parcerias público privadas enquanto fator de reconhecimento pelo projeto**

*“Numa terra pequena como a nossa as influências pessoais ainda são muito importantes.”*

*“(...) o Gabinete tem um conjunto de pessoas, dentro das suas várias lideranças, que tem contactos pessoais e assim abrem-se muitas portas.”*

*“(...) logicamente que isso não duraria muito tempo se não houvesse uma afirmação de uma qualidade pública, de um reconhecimento pelo trabalho realizado”*

*“(...) não há dúvida que, para abrir uma porta, um contacto pessoal ajuda muito mas depois não tem pernas para andar se não houver o reconhecimento da qualidade do trabalho e, acima de tudo, uma visibilidade desse trabalho.”*

Os moldes em que hoje é conhecida a *Temporada Artística do GCEA* foram firmados a partir de uma proposta do Presidente do Governo Regional da Madeira, no ano de 2005, para alargar a oferta de espetáculos a todas as localidades da ilha da Madeira, num claro reconhecimento da qualidade do trabalho desenvolvido pelos diversos grupos do GCEA. Desde o início do projeto e, para além da preocupação em

rentabilizar os mais recentes equipamentos culturais construídos nos diferentes municípios, existiu uma preocupação em estabelecer parcerias com entidades públicas, no intuito de dinamizar os espaços recreativos existentes.

O trabalho desenvolvido junto dos jovens que integram os grupos visa em primeira instância a busca de felicidade e prazer pelo trabalho desenvolvido. O espírito de grupo, aprendizagem de valores e a identificação com o projeto e seus pressupostos são uma tônica dominante, existindo uma preocupação em que esta seja transversal a toda a organização e, igualmente, que os jovens aumentem as suas competências que lhes poderão ser benéficas num futuro.

O lado mais visível de todo o processo é a realização de espetáculos de forma descentralizada, missão esta, que tem como objetivo o estabelecer igualdade de oportunidade a toda a comunidade madeirense.

As parcerias com as instituições privadas, embora fruto de relações de amizade com colaboradores do GCEA, têm perdurado devido à avaliação positiva do trabalho realizado.

**Quadro 6 - Categoria 3: Os impactos junto dos atores que integram o projeto Temporada Artística do GCEA e visão do mesmo para o futuro**

<p>Categoria 3:  <b>Os impactos junto dos atores que integram o projeto Temporada Artística do GCEA e visão do mesmo para o futuro.</b></p>
<p>Subcategoria 1:  <b>Principais impactos do projeto, ao nível dos seus destinatários</b></p>
<p><i>“Digamos que esta temporada (...) ela é transversal a toda uma comunidade.”</i></p> <p><i>“ Se nós pensarmos em todas as crianças e jovens que integram os grupos, quase 400. Tem depois os seus encarregados de educação, os seus familiares, os seus amigos, aí a comunidade já está envolvida.”</i></p> <p><i>“Quando vamos realizar concertos estamos a envolver as comunidades locais que assistem, que vão fruir daqueles espetáculos.”</i></p> <p><i>“(…) temos os parceiros locais: as Câmaras, as Juntas de Freguesia, as Casas do Povo e outras empresas que nos apoiam na realização desta temporada.”</i></p> <p><i>“(…) poucos projetos, nesta Região, se podem orgulhar de serem tão transversais a toda uma comunidade como os projetos do Gabinete, entre eles a Temporada Artística, não tenho dúvida.”</i></p>

Subcategoria 2:

**Análise das relações entre o percurso dos alunos que integram os diferentes grupos e o os seus percursos académico/ profissionais - resultados.**

*“(...) infelizmente não me parece que tenha sido feito de forma séria.”*

*“Já houve alguns levantamentos mas sempre muito pouco profissionais, pouco científicos, mais ou menos solicitando aos professores que identifiquem onde estão os alunos, aqui e ali...”*

*“Eu tenho quase a certeza, de forma empírica, que os resultados vão muito para além daquilo que nós pensamos.”*

*“(...) não é só identificar aqueles que seguiram o caminho das artes, e onde é que estão, mas aqueles que não seguiram o caminho das artes e estão noutras carreiras profissionais, o que é que eles pensam das artes, se eles continuam a fruir das artes (...)”*

*“Resta saber se esses jovens estão mais bem preparados para fruir das artes do que o público à trinta anos atrás.”*

Subcategoria 3:

**Visão e perspetivas, em termos de futuro, para o projeto Temporada Artística do GCEA**

*“Um estudo a sério dos impactos que esta temporada teve nos jovens que passaram pelos grupos ao longo dos anos.”*

*“Por outro lado também um estudo que tem de ser feito ao nível do medição de públicos para saber até que ponto este está a aderir mais e qual a percentagem de aumento de público nos últimos anos. Este é, verdadeiramente, um aspeto fundamental pois, com este estudo dos públicos nós podemos verificar se a nossa temporada está bem organizada, ou não; se vai ao encontro das expectativas das pessoas, ou não e porquê (...)”*

*“O futuro, eu diria que não passa por ter mais grupos mas por ter mais qualidade nos grupos.”*

*“A nível dos concertos a ideia é reduzir o número de espetáculos (...)”*

*“Reduzir o número de eventos para melhorar a qualidade; apostar nas entradas pagas, embora que a preços simbólicos mas cada vez mais as entradas pagas, caso contrário esta temporada não terá sustentabilidade possível porque, como se sabe, a Secretaria Regional de Educação e Cultura, como entidade que organiza esta temporada dá apenas, e ainda bem, os meios humanos (...)”*

*“Logicamente que vai depender muito da nossa capacidade de angariar fundos para a produção, a melhoria da qualidade dos espetáculos nos próximos anos (...)”*

*“(...) usando a analogia do povo, nós temos dado “o passo maior que a perna” e acho que, neste momento, deveremos recuar um bocadinho e apostar nos espetáculos de qualidade e fazer apenas o que conseguimos fazer com as condições*

<i>humanas e financeiras que temos à disposição.</i>
Subcategoria 4:
<b>Alterações no projeto <i>Temporada Artística do GCEA</i></b>
<i>“Verdadeiramente o que eu gostaria muito é que os nossos parceiros – Câmaras Municipais estivessem a cem por cento.”</i>
<i>“(…) seria um objetivo estratégico de conseguir, em termos futuros, que todos os municípios estejam na rede e nos apoiem porque ao nos apoiarem só estão a privilegiar a sua própria comunidade, através da realização de eventos culturais no seu próprio Município.”</i>
<i>“Eu acho que os espetáculos não devem ser feitos apenas no Funchal mas em todos os municípios (…)”</i>
<i>“Enquanto eu for líder desta organização não vou permitir que os concertos deixem de ser descentralizados. Eu até acho que devemos apostar, cada vez mais, na descentralização dos espetáculos, para que todos, sem exceção, possam ter acesso à fruição da cultura.”</i>
Subcategoria 5:
<b>Replicação do projeto <i>Temporada Artística do GCEA</i></b>
<i>“Eu acho que qualquer projeto pode ser replicado em qualquer parte do mundo se houver vontade para o fazer e, acima de tudo, se houver a capacidade da adaptação porque eu não posso transportar um projeto de uma zona para outra da mesma forma.”</i>
<i>“(…) eu acho que sim, que qualquer um dos projetos que o Gabinete desenvolve, à 30 anos, não só o da Temporada Artística, mas também todos os outros poderiam ser replicados por todo o país, mas, talvez, apenas quando o país apostar numa coisa muito importante que é a regionalização.”</i>
<i>“A regionalização iria permitir, como permitiu à Madeira, a execução de um projeto destes.”</i>
<i>“(…) o que aliás já acontece nos países nórdicos, como a Finlândia que está sempre nos primeiros lugares do PISA.”</i>
<i>“(…) há um “chapéu” de currículo nacional muito genérico que depois é adaptado pelas regiões e pelas escolas, o que permite existir uma grande autonomia nas escolas, inclusive na criação de disciplinas para ir ao encontro do desenvolvimento da economia local e dos anseios dos jovens estudantes.”</i>
<i>“Infelizmente em Portugal os jovens saem das escolas e não sabem fazer nada! Nem sabem falar nem fazer contas, que é o pseudotrauma deste país.”</i>
<i>“Cada escola deveria contratar os seus próprios professores. Na América é assim, nos países nórdicos é assim. Quando se pensar desta maneira as coisas vão mudar e, entre outros, estes projetos de educação artística vão funcionar, pois nós vemos que nos países nórdicos a prática artística é perfeitamente corrente, permanente e de alta qualidade em todo o sistema educativo, desde o primeiro ciclo até ao ensino</i>

*secundário.”*

*“O sistema deveria ser todo reformulado, a começar pela formação dos professores, que continua deficitária.”*

Na perspetiva do entrevistado a *Temporada Artística do GCEA* caracteriza-se por ser um projeto singular ao nível do panorama regional pois consegue congrega vários setores da comunidade.

Apesar de ainda não existir um verdadeiro estudo avaliativo sobre os impactos, estudo este ansiado pela instituição, acredita-se que existe uma relação «causa-efeito» ao nível dos jovens que dinamizam o projeto. Existe um sentimento de que esta experiência de aprendizagem tem contribuído positivamente para a formação de um cidadão mais culturalmente desenvolvido, independentemente da sua carreira profissional. Da mesma forma o entrevistado considera que deverá ser realizada uma auscultação ao público, aferindo-se os aspetos positivos do projeto e áreas sensíveis, numa ótica profilática.

As contingências económicas resultantes da crise mundial conduzem, inevitavelmente, para uma mudança de paradigma ao nível do projeto. No entender de Carlos Gonçalves a estratégia passa por um maior cuidado ao nível da qualidade dos espetáculos (em detrimento da quantidade) pois, paulatinamente, os mesmos deverão começar a ser pagos uma vez que o esforço orçamental da tutela tende a atingir o seu limite. As câmaras municipais – principais parceiros do projeto, devem assumir um papel mais importante neste momento, não permitindo que, por falta de apoio, o ato de descentralização cultural a toda a RAM termine abruptamente.

Quando questionado sobre a viabilidade de replicação deste projeto para outras regiões do país, o entrevistado afirma que o mesmo só será possível quando se operarem mudanças ao nível da divisão geográfica – regionalização, e de políticas educativas. Portugal deverá saber tomar o exemplo dos países nórdicos e EUA, dando autonomia às instituições de ensino para adaptar currículos e decidir sobre o seu quadro de docentes, tudo isto visando uma melhoria contínua das competências dos alunos face à realidade social e cultural onde estão inseridos.

Quadro 7 - Categoria 4: Clima organizacional do GCEA

<p>Categoria 4:  <b>Clima organizacional</b></p>
<p>Subcategoria 1:  <b>Paixão pela instituição e espírito de equipa</b></p>
<p><i>“Refiro uma nota bastante importante que aqui não foi falada que é o facto de esta temporada só ser possível, não por existirem diferentes lideranças na organização, mas fundamentalmente por existir uma vontade expressa de alunos; de professores, de funcionários que se juntam num objetivo comum de promover esta mais-valia para os próprios jovens mas também para a própria comunidade.”</i></p> <p><i>“Temos de reafirmar que nem alunos nem professores são pagos em qualquer um destes espetáculos.”</i></p> <p><i>“Fazem-no por amor e paixão a este projeto e às artes e isto é o grande mérito deste projeto.”</i></p> <p><i>“Sem dúvida que sem estes alunos, sem estes professores, sem o departamento de produção que também não tem horas para trabalhar, não haveria temporada artística. Enquanto se conseguir esta união de esforços entre alunos, professores e funcionários do Gabinete vamos continuar a ter uma boa temporada artística.”</i></p> <p><i>“(…) nós vemos muitas organizações que têm mais meios do que nós e que poderiam fazer muito mais do que nós e não o fazem. Porquê? Não é por falta de meios humanos e técnicos. Falta-lhes apenas uma coisa: o espírito e a vontade de fazer coisas e é isso que move o mundo, o que move o mundo não é ter muito dinheiro mas sim a capacidade obreira de fazer as coisas.”</i></p> <p><i>“Quando nós queremos fazer, mesmo sem meios, nós fazemos e isso é o que nós temos feito aqui e acho que esta é que é a grande lição para aqueles que trabalham aqui.”</i></p>

O clima organizacional que caracteriza o GCEA está base do sucesso deste projeto, nas palavras do entrevistado. Mais do que cumprir para com os objetivos existe uma preocupação em fomentar um espírito altruísta em todos os colaboradores internos, sejam estes alunos; docentes ou funcionários. Apenas desta maneira a instituição tem conseguido ultrapassar as diversas limitações materiais e imateriais, focalizando todas as sinergias na paixão pela Arte e pelo seu desenvolvimento.

## Secretário Regional da Educação e Cultura

Francisco Fernandes, responsável máximo pelas tutelas da educação e cultura à data da entrevista, é formado em economia, Mestre e Doutor na área de Gestão de Desporto. Desde o ano de 2000 que ocupa o cargo de Secretário Regional da Educação tendo, em 2007, assumido a tutela da cultura.

A sua entrevista foi realizada no dia 16 de fevereiro de 2011 no seu gabinete (Anexo XIII), a qual foi analisada e categorizada nos seguintes moldes:

- Categoria 1: **Ensino Artístico na Região Autónoma da Madeira: Breve resenha histórica.**
- Categoria 2: **Análise do projeto *Temporada Artística GCEA*.**
- Categoria 3: **Os impactos junto dos atores que integram o projeto.**
- Categoria 4: **Visão, em termos futuros, do projeto.**
- Categoria 5: **Visão pessoal**

**Quadro 8 - Categoria 1: Ensino Artístico na Região Autónoma da Madeira: Breve resenha histórica**

<p>Categoria 1:  <b>Ensino Artístico na Região Autónoma da Madeira: Breve resenha histórica.</b></p>
<p>Subcategoria 1:  <b>Motivações para a criação e manutenção do Gabinete Coordenador de Educação Artística.</b></p>
<p><i>“Numa fase inicial obviamente que os propósitos e até a ambição do projeto terão sido diferentes do que hoje poderemos equacionar em relação aos dias que correm naquilo que se perspetiva para o futuro mas há um ponto comum, entre aquilo que hoje pensamos e o que pensaram as pessoas na altura que criaram este projeto que é preencher, em termos de componente educativa, o processo educativo com as artes.”</i></p> <p><i>“(…) com um âmbito mais restrito, não só em termos de escalões de ensino que estão abrangidos, mas com este princípio comum que a inclusão da educação artística no contexto mais geral da educação era uma aposta que se deveria fazer.”</i></p> <p><i>“(…) havia um enfoque principalmente no 1.º ciclo que depois se foi derramando</i></p>

*para os ciclos seguintes e também na instrução pré-primária, através de outros projetos acessórios.”*

*“(...) é no 1.º ciclo que se faz a principal sementeira de hábitos que depois tem a continuidade nas práticas curriculares e extracurriculares e na própria definição de um currículo regional na área da educação artística, são tudo consequências de um crescimento.”*

*“(...) ouve sempre uma ambição de abranger mais áreas, designadamente também a área de investigação (...)”*

Subcategoria 2:

### **Análise sobre o desenvolvimento do ensino artístico na RAM.**

*“(...) encontrámos as repercussões noutras instituições daquilo que a escola foi promovendo.”*

*“(...) com a inclusão de jovens que participaram neste processo educativo para as artes e que, à margem da escola, têm uma apetência que uns terão para outras áreas, mas há um grande número de jovens com apetência para a música e que aparecem nessas instituições, nas orquestras de bandolins, por exemplo, que têm uma média de idades muito baixa, enfim, com alguns seniores mas a maior parte crianças e jovens e é uma repercussão que se transmite para a vida diária daquilo que foi apreendido nas escolas.”*

*“(...) há outra vertente muito importante que é a vertente dos públicos(...)tudo aquilo que é expressão cultural e artística precisa de público, precisa de quem aprecie, de quem assista, de quem comente, de quem critique e a educação dos públicos acaba também por ser uma consequência da aposta formativa”*

*“Há um princípio que hoje o Concelho da Europa defende para a criação da sociedade do conhecimento do novo cidadão europeu que estabelecia, até 2010, um conjunto de competências e de saberes que o Cidadão Europeu devia ter à sua disposição no processo de aprendizagem ao longo da vida entre as quais a sensibilidade cultural e artística. Eu penso que demos esse passo (...)”*

*“Hoje vamos a um concerto da Orquestra Clássica e vemos um conjunto de público jovem que com certeza está ali e já sente necessidade daquela prática cultural.”*

*“Já entendemos hoje, em termos sociais, uma aceitação plena que um jovem diga aos pais que, eventualmente ambicionavam que ele fosse engenheiro, advogado ou médico, quer ser pianista e a família já aceita isso com naturalidade, coisa que a alguns anos não acontecia (...)”*

*“(...) essas mesmas famílias já se habituaram a acompanhar a apresentação pública do resultado do trabalho feito no processo educativo.”*

Institucionalmente o GCEA foi criado com o objetivo primeiro de promover o ensino artístico no processo educativo, tendo como por base a importância desta área

do saber para o desenvolvimento integral do indivíduo. O projeto, que começou ao nível do 1.º ciclo do ensino básico, foi-se diluindo pelos outros níveis de ensino básico e pré-escolar. Neste processo foi existindo o cuidado de adaptar os conteúdos programáticos à realidade regional e a área de investigação foi igualmente contemplada.

Consequência destas políticas educativas começou-se a assistir a uma maior procura, por parte das gerações mais jovens, pelas práticas artísticas extraescolares, quer no contexto de executantes ou fruidores, o que induziu a uma mudança de paradigma social, aceitando-se hoje em dia com naturalidade a opção por uma carreira artística.

#### Quadro 9 - Categoria 2: Análise do projeto Temporada Artística do GCEA

<p><b>Categoria 2:</b>  <b>Análise do projeto <i>Temporada Artística do GCEA</i>.</b></p>
<p><b>Subcategoria 1:</b>  <b>Análise global do projeto</b></p>
<p><i>“Eu creio que todos os processos educativos precisam de ser testados, de ter uma expressão pública.”</i></p> <p><i>“(…) o processo educativo vai construir um cidadão que depois, através dos seus comportamentos sociais, se percebe se ele foi educado.”</i></p> <p><i>“(…) nas artes, aquilo que é acontece no ambiente escolar precisa de ter uma expressão para que os seus professores, a sua família e comunidade sejam capazes de avaliar e apreciar o resultado desse trabalho ou seja, no fundo, precisam de um palco, precisa de visibilidade.”</i></p> <p><i>“A escola e o processo educativo de hoje têm de estar virados para a sociedade, têm de saber, de avaliar aquilo que se passa, têm de saber criticar.”</i></p> <p><i>“(…) a Temporada Artística é uma forma de mostrar à comunidade que o projeto (GCEA) tem 30 anos de experiencia.”</i></p> <p><i>“Nem todos os que vão passar por este processo vão para o palco, existe sempre uma “elite artística” que vai ao palco mas aí, funciona a outra componente que é a componente do público pois o público também sente a necessidade do espetáculo.”</i></p> <p><i>“Mostrar esta expressão pública através de uma temporada que é organizada com um princípio que também considero importante(…)que é não se centralizar numa zona urbana onde há mais público, onde as instalações eventualmente são melhores, onde a visibilidade mediática é outra mas espalha-lo por outros pontos onde a comunidade se encontra dispersa, nas duas ilhas, de maneira que todos tenham essa</i></p>

*oportunidade.”*

*“Este processo democrático de dar as mesmas oportunidades a todas tem depois o reflexo em que também o resultado é mostrado a todos.”*

*“O projeto é de facto único pois o que está na base também é único.”*

*“(…) não poderíamos esperar que no espaço nacional se criasse um projeto de Temporada Artística de crianças e de jovens se não existir na base o processo que as formou.”*

*“(…) a persistência do projeto Temporada Artística, que não tem os 30 anos, já constitui uma referência cultural que é acompanhada, não só pelas famílias e aqueles mais próximos que vão atuar, mas que já tem uma expressão comunitária mais global e que se concretiza em variados pontos (…)”*

*“(…) já faz parte de um pacote de oferta para quem vive na Madeira e para quem nos visita e de que já não se consegue prescindir.”*

Subcategoria 2:

**Análise, em termos pedagógicos, do trabalho desenvolvido pelos professores e alunos.**

*“(…) sinto que cresceu e tive oportunidade de, nestes últimos anos, sentir esse crescimento (…)”*

*“Nós demos inclusivamente alguns passos, do ponto de vista legislativo, já na contratação de professores para o 1.º ciclo em que só na Madeira é que o professor só pode concorrer para ser professor de música; professor de teatro; etc.”*

*“(…) há aqui um elenco de professores com uma média de idades bastante jovem, com uma dinâmica própria dessa circunstância que estabelecem com as crianças e com os jovens uma relação de proximidade (…)”*

*“Eu noto que(…)a atuação do corpo docente e do corpo organizativo que está por detrás deste projeto, atua sobre as crianças e os jovens mas atua também sobre as famílias, designadamente através da Temporada Artística estabelece-se uma relação entre o trabalho que se faz e uma adesão mais pronta, mais disponível das famílias para acompanhar esses projetos.”*

Francisco Fernandes partilha o ideal de que todos os processos educativos devem ser avaliados publicamente uma vez que, em primeira instância, o objetivo da Escola é o de formar cidadãos. Remetendo esta ideia para o campo do ensino artístico torna-se claro que o palco ganha uma dimensão duplamente avaliativa: As performances dos alunos estão sujeitas a críticas do público e os projetos educativos são avaliados externamente. Sendo a *Temporada Artística do GCEA* fruto de um trabalho, em crescendo, com uma história de mais de trinta anos da instituição

responsável pelo mesmo (GCEA), significa que a sociedade madeirense tem avalizado positivamente o processo educativo inerente ao projeto. Este sentimento ganha força no constatar do acompanhamento *in loco* dos espetáculos por parte de uma grande parte do tecido social da região e no reconhecimento das diferentes formações artísticas, enquanto mais-valias para a oferta cultural e turística da região.

Uma vez mais é destacada a relação: Professor – Aluno – Família, enquanto um dos pilares de sustentação bastante importante.

**Quadro 10 - Categoria 3: Os impactos junto dos atores que integram o projeto**

<p><b>Categoria 3:</b> <b>Os impactos junto dos atores que integram o projeto.</b></p>
<p><b>Subcategoria 1:</b> <b>Principais impactos do projeto, ao nível dos seus destinatários</b></p>
<p><i>“Existem impactos que não se conseguem medir (...)”</i></p> <p><i>“Não é fácil medir mas eu noto, por exemplo, que uma das condições atávicas do povo madeirense eram de sermos pouco expansivos, pouco expressivos, de grande dificuldade em falar em público (...)”</i></p> <p><i>“O teatro, por exemplo, é um treino para enfrentar o público, para exteriorizar sentimentos.”</i></p> <p><i>“Do ponto de vista da dança, alguém dizia que quem não dança não vive completamente.”</i></p> <p><i>“(...) dizia-me o Maestro Graça Moura, que a música é algo quase indefinível pois nós ouvimos e quando deixa de ouvir a música desapareceu. O ser capaz de ouvir e de conservar alguma coisa para que, depois, quando alguém deixa de tocar não se perca completamente também é algo que se treina.”</i></p> <p><i>“Não podemos esperar que as famílias tenham as competências para dar aquelas que a educação artística está a dar aos filhos.”</i></p> <p><i>“Hoje esta oportunidade que é dada, de uma forma generalizada, tem de ter uma tradução que não quantificamos mas que sentimos, sentimos que há uma atitude diferente em relação às artes e que só pode ter nascido neste processo educativo que a Escola tem proporcionado.”</i></p> <p><i>“Eu tenho a perceção que, nas comunidades onde a oferta é menor o impacto será maior.”</i></p> <p><i>“Existem localidades de menor dimensão, que ficam mais longe dos grandes centros urbanos onde qualquer expressão, designadamente artística, tem uma maior adesão por parte das pessoas pois as ofertas são menores.”</i></p>

*“Tenho a percepção que no centro urbano da cidade do Funchal o impacto será menor pois o povo está mais dividido com outras ofertas.”*

Subcategoria 2:

**Parcerias público privadas enquanto fator de reconhecimento pelo projeto**

*“O que leva essas entidades privadas a patrocinar o projeto enfim, poderemos falar do mero interesse fiscal, através da lei do mecenato, que não é muito incentivador mas que tem algum significado. Podemos falar de um aproveitamento promocional da entidade que patrocina ou seja, promover-se porque apoia um projeto que a comunidade vê com agrado.”*

*“Há uma componente quase afetiva por parte de alguns patrocinadores, ainda a alguns dias me dizia o principal patrocinador do vídeo comemorativo dos 30 anos do GCEA que era um projeto que desde sempre acarinhou.”*

*“(…) existe uma relação de afeto com o projeto que leva com que o sponsor se queira associar sem ter a pretensão de ter uma contrapartida que não seja a sua satisfação quase pessoal e, por tabela, da sua empresa.”*

*“(…) nos momentos em que existe maior dificuldade económica à que separar aquilo que, do ponto de vista de quem paga, é visto como essencial ou é considerado acessório.”*

*“As primeiras vítimas da crise são sempre os sectores da cultura e do desporto que, nesta perspetiva, poderemos dizer que não são essenciais embora nós dificilmente possamos viver sem ouvir música, sem ir ao teatro ou sem ler um livro.”*

*“É talvez chegado o momento de a contribuição para estes projetos vir também das pessoas individualmente, do público, das famílias, que é algo que a nossa sociedade não está muito habituada a fazer.”*

*“(…) existe algo que eu também constato que é que este percurso com 30 anos que foi feito até hoje com crescimento, é sinal que a sociedade também foi encontrando soluções de forma a que o percurso não fosse sendo interrompido juntando-se instituições públicas e privadas e pessoas individuais.”*

*“Talvez o passo seguinte seja o incremento do voluntariado”*

*“Quando eu falo em voluntariado, e não me esquecendo que os professores que dinamizam a Temporada Artística já o fazem por paixão, por doação ao projecto, falo sim das famílias, do envolvimento dos funcionários e talvez, da valorização destes gestos, possam sair sinais para a sociedade para que em outras áreas isso também possa acontecer.”*

Para o entrevistado o processo de aferição dos impactos, no campo das artes poderá não ser totalmente possível, muito embora se tenha consciência da mudança

de comportamentos por parte do público, principalmente quando se assiste a espetáculos em zonas mais rurais, onde a oferta cultural é menor.

Embora a colaboração dos parceiros e *sponsors* seja permanente, Francisco Fernandes alerta para a necessidade da instituição estar preparada para se adaptar à dura realidade económica que atravessa a região. Estratégias como a do pagamento dos espetáculos e um maior espírito de voluntariado por parte daqueles que vivem mais de perto o dia-a-dia da instituição devem ser seriamente ponderadas e cada vez mais aplicadas na prática.

**Quadro 11 - Categoria 4: Visão, em termos futuros, do projeto**

<p>Categoria 4: <b>Visão, em termos futuros, do projeto.</b></p>
<p>Subcategoria 1: <b>Visão e perspetivas</b></p>
<p><i>“É evidente que as pessoas que estão diretamente na gestão do projeto têm as suas ideias e as suas perspetivas.”</i></p> <p><i>“Nós temos seguido(...)uma estratégia de dar liberdade para as pessoas pensarem, sugerirem e promoverem.”</i></p> <p><i>“Tenho sempre partilhado essa liberdade e de alguma forma posso dizer que nestes últimos 30 anos fui eu que tive a tutela mais tempo.”</i></p> <p><i>“O que eu posso antever do que possa vir a acontecer, porque de facto esta sementeira mantém-se, existem cada vez mais crianças, jovens e adultos que passaram por projetos como este e sentem essa necessidade, quer seja como público, ou como interprete que está no palco, é que o projeto não decrescerá.”</i></p> <p><i>“Aquilo que eventualmente se pode modificar é a leitura que se faça do efeito da Temporada Artística; de onde se fizeram os eventos; a que horas se fizeram; que tipo de espetáculo tem mais público; o que é que o público pretende; o que é que o público diz e isso é uma leitura e uma análise que, eventualmente, até poderá surgir deste seu estudo.”</i></p> <p><i>“ (...)eu noto que existem ainda alguns espaços comunitários da nossa região que precisam de atenção.”</i></p> <p><i>“Onde eu penso que provavelmente existirá um crescimento será nessa aproximação a pequenas comunidades que necessitam deste prazer e o direito ao prazer de ser público de um ato artístico é algo que não se pode negar. Onde eu apontava algum caminho de crescimento era nessa perspetiva.”</i></p>

Subcategoria 2: <b>Alterações no projeto <i>Temporada Artística do GCEA</i></b>
<i>“A música, e o canto associado, são as quem têm maior peso.”</i>
<i>“Eventualmente procuraria um maior equilíbrio entre as várias expressões artísticas ou o crescimento daquelas que têm menos expressão, o que não quer dizer que as outras decrescessem.”</i>

A Secretaria Regional da Educação e Cultura tem procurado, ao longo dos anos, proporcionar uma autonomia ao GCEA, seja ao nível da criação e implementação dos diferentes projetos, seja ao nível da manutenção dos mesmos. Apesar desta postura de «acompanhar à distância» existe uma visão comum da importância de se fomentar junto da população madeirense o crescimento e gosto pelas artes, independentemente do contributo do cidadão passar pelo palco ou pela plateia. Neste sentido será importante ter em conta a perspetiva do espetador/fruidor deste processo, perspetiva esta que passa por conhecer os seus hábitos de consumo cultural.

Na perspetiva de este ser um projeto de formação de público a descentralização dos espetáculos será sempre o caminho pelo qual o mesmo se deve nortear, por mais pequeno ou isolado que seja a localização do evento.

Sendo esta uma temporada artística será interessante, aos olhos do entrevistado, que se consiga diminuir o desequilíbrio entre a visibilidade da área artística de Música e as demais.

#### Quadro 12 - Categoria 5: Perspetiva pessoal

Categoria 5: <b>Perspetiva pessoal.</b>
Subcategoria 1: <b>Visão e perspetivas</b>
<i>“É evidente que as pessoas que estão diretamente na gestão do projeto têm as suas ideias e as suas perspetivas.”</i>
<i>“Nós temos seguido(...)uma estratégia de dar liberdade para as pessoas pensarem, sugerirem e promoverem.”</i>
<i>“Tenho sempre partilhado essa liberdade e de alguma forma posso dizer que nestes últimos 30 anos fui eu que tive a tutela mais tempo.”</i>
<i>“O que eu posso antever do que possa vir a acontecer, porque de facto esta</i>

*sementeira mantém-se, existem cada vez mais crianças, jovens e adultos que passaram por projetos como este e sentem essa necessidade, quer seja como público, ou como interprete que está no palco, é que o projeto não decrescerá.”*

*“Aquilo que eventualmente se pode modificar é a leitura que se faça do efeito da Temporada Artística; de onde se fizeram os eventos; a que horas se fizeram; que tipo de espetáculo tem mais público; o que é que o público pretende; o que é que o público diz e isso é uma leitura e uma análise que, eventualmente, até poderá surgir deste seu estudo.”*

*“ (...)eu noto que existem ainda alguns espaços comunitários da nossa região que precisam de atenção.”*

*“Onde eu penso que provavelmente existirá um crescimento será nessa aproximação a pequenas comunidades que necessitam deste prazer e o direito ao prazer de ser público de um ato artístico é algo que não se pode negar. Onde eu apontava algum caminho de crescimento era nessa perspectiva.”*

Subcategoria 2:

**Alterações no projeto *Temporada Artística do GCEA***

*“A música, e o canto associado, são as quem têm maior peso.”*

*“Eventualmente procuraria um maior equilíbrio entre as várias expressões artísticas ou o crescimento daquelas que têm menos expressão, o que não quer dizer que as outras decrescessem.”*

Está inerente à condição humana perspetivar, criando melhores condições para tal, o percurso de vida das gerações seguintes. Regendo-se por este princípio, Francisco Fernandes refere que a sua aposta na manutenção da instituição GCEA e, conseqüentemente, do projeto *Temporada Artística do GCEA* tem contribuído para a edificação de uma sociedade mais rica culturalmente.

Este é um projeto verdadeiramente aceite pelos jovens que o dinamizam, refletindo-se essa aceitação na exteriorização de felicidade aquando das apresentações públicas.

## **CONCLUSÃO, CONTRIBUTOS, LIMITAÇÕES E INVESTIGAÇÃO FUTURA**

## Introdução

Terminada a análise dos diferentes resultados aferidos no presente estudo, face ao problema da investigação, apresentam-se, seguidamente, os resultados e conclusões, bem como as limitações ao mesmo e perspectivas para futuras investigações que possam surgir sobre o projeto *Temporada Artística do GCEA*.

## Sumário dos resultados

### Público

Com base na amostra de público do município do Funchal que aflui aos espetáculos inseridos na *Temporada Artística do GCEA*, pode concluir-se que este é relativamente jovem, sendo tendencialmente os indivíduos do sexo feminino os que mais assistem aos espetáculos. Concluiu-se igualmente que existem hábitos culturais enraizados e rotinas de frequência a espetáculos, existindo inclusive a consciência da cultura enquanto atividade comercial, com tradução no pagamento de entradas para os espetáculos. Na base desta constatação poderá estar o facto de a maioria dos inquiridos ter formação superior.

Apesar de ter sido provado que a maioria dos inquiridos não tem qualquer relação com o Gabinete Coordenador de Educação Artística, existe um claro conhecimento sobre a relação dos diversos grupos artísticos com a instituição ao qual pertencem. Aliás, face à investigação pode concluir-se que existe um público fiel e que, na base desta preferência, assenta o facto de as formações que se apresentam em público serem compostas por alunos e professores.

A Música, enquanto área artística com maior predominância nos diversos eventos, é a área artística do espetáculo mais valorizada e que mais motiva os espetadores a comparecerem nos espaços onde são realizados os espetáculos. Não obstante a anterior tendência, as outras áreas artísticas são igualmente valorizadas e com alguma procura.

A avaliação que é realizada às diferentes variáveis que compõem o espetáculo (performance dos grupos, conteúdo do espetáculo e produção/organização) é, consensualmente, bastante positiva, existindo mesmo a tendência para recomendar estes eventos a terceiros. Face à anterior referência de imparcialidade em relação à

instituição GCEA, pode conferir-se um grau de neutralidade nos juízos de valor dos inquiridos.

## **Alunos**

Recaindo a investigação sobre a caracterização dos alunos que incorporam as diversas formações artísticas, concluiu-se que a maioria dos indivíduos tem idades compreendidas entre os 11 e os 20 anos, correspondendo teoricamente esta faixa etária ao percurso do 2.º e 3.º ciclos do ensino básico e ensino secundário. Mais se concluiu que, na sua maioria, são do género feminino. Estes jovens residem tendencialmente nas áreas mais urbanas da região, provindo a maioria da zona do Funchal, zona esta onde estão sediadas as instalações do GCEA.

O percurso dos alunos na instituição nasceu na sua larga maioria de uma motivação pessoal, denotando-se pois uma predisposição para a frequência destas atividades extraescolares. A média de permanência (em termos de anos) no GCEA é de sete anos e meio, embora existam alguns alunos com um histórico na instituição de cerca de quinze anos.

Os alunos que integram as diversas formações artísticas denotam um claro conhecimento e identificação com o projeto *Temporada Artística do GCEA* enquanto projeto educativo-cultural, classificando, na sua maioria, esta iniciativa como uma mais-valia para a visibilidade da instituição GCEA, refletindo as aprendizagens adquiridas pelos alunos. Esta mostra das competências alcançadas fica intrinsecamente associada à evolução e motivação dos discentes, enquanto fatores classificativos mais usados pelos próprios para caracterizar o projeto.

O espetáculo e todo o ambiente gerado em seu torno (contacto com o público, convívio e interação com outros grupos) são as variáveis que satisfazem mais os jovens intervenientes. Em contrapartida, a falta de condições e de apoio em alguns espaços de atuação, a pouca afluência de público em determinados eventos e a existência de alguma sobrecarga horária de ensaios e/ou espetáculos são os aspetos menos positivos referenciados. Não obstante a sinalização dos anteriores dados indicativos, a participação no projeto tem conduzido a um maior interesse dos jovens em assistir a eventos culturais, o que prova a importância da *Temporada Artística do GCEA* enquanto mecanismo gerador de alteração de hábitos culturais.

Existindo um percurso de aprendizagem em clima não-formal, alguns dos atores deste processo afirmaram pretender seguir uma carreira profissional ligada às

artes, passando esta pela sua formação enquanto docentes da área ou enquanto artistas. A aquisição de vivências e de rotinas diversas por meio da *Temporada Artística do GCEA* é, reconhecidamente, um fator influenciador para tal decisão, pois afirmam que a instituição lhes fomentou o gosto pelas práticas artísticas e os munuiu de bases para prosseguir, com sucesso, os seus estudos. Embora não existam dados quantificadores concretos, a observação empírica e o conhecimento, por parte do investigador, de alguns percursos académicos de alunos e ex-alunos da instituição (alguns dos quais atuais diretores artísticos dos grupos), conferem um grau de certeza à anterior premissa.

### **Diretores Artísticos**

O corpo de docentes que incorpora o projeto *Temporada Artística do GCEA* desenvolve um trabalho *pro bono*, patenteando uma relação bastante emocional com os alunos que acompanham e num claro entendimento dos reais objetivos que sustentam o projeto.

A totalidade dos docentes é detentora de formação superior e, embora alguns tenham uma situação profissional precária (trabalham em regime de contrato), a taxa de permanência na instituição situa-se nos dez anos, ultrapassando assim a própria história do projeto (seis anos de existência). Tal como foi referido anteriormente, concluiu-se que o trajeto de alguns ex-alunos da instituição redundou, na atualidade, no seu reposicionamento dentro do GCEA, desta feita enquanto docentes. Este facto reflete não só o reconhecimento da instituição pelo trabalho desenvolvido pelos colaboradores ao longo dos anos, bem como a manutenção e perpetuação do espírito altruísta que envolve todo o projeto.

O grau de envolvimento dos docentes face ao projeto é bastante elevado, sendo entendido e referenciado, de forma transversal, a importância do projeto para a aquisição de competências artísticas e cívicas dos alunos; o dinamismo de trabalho em grupo; a inovação em termos performativos; e a divulgação das diversas áreas artísticas junto do público. Da mesma forma é dada ênfase à variável de inovação pedagógica que está inerente ao projeto, possibilitando e motivando os alunos a exteriorizarem a sua criatividade.

O impacto causado pela *Temporada Artística do GCEA* junto da população é, no entender dos diversos diretores artísticos, inequívoca e bastante positiva, uma vez que tem contribuído para o aumento da quantidade e qualidade das ações culturais,

não estando confinada apenas às zonas mais urbanas e populacionais, mas realizando um trabalho de verdadeira descentralização cultural

### **Parceiros institucionais**

De entre as diversas entidades públicas e privadas que anualmente estabelecem parceria com o GCEA, na presente investigação optou-se por indagar os responsáveis pelos municípios que estão associados ao projeto, já que possuem o conhecimento de causa sobre a realidade cultural dos diversos retiros populacionais da região onde as formações artísticas se apresentam. Não existindo, na grande maioria dos casos, qualquer tipo de ligação à instituição que não a institucional, poderá afirmar-se que a análise dos inquiridos foi verdadeira e neutra.

Existe um notório reconhecimento pelo trabalho desenvolvido em prol do desenvolvimento cultural no âmbito da *Temporada Artística do GCEA*. Prova desta evidência está o facto de anualmente estas parcerias serem prorrogadas e de todos os municípios incluírem os eventos dinamizados pelas formações artísticas do GCEA nas suas agendas (ou planos) culturais, lado a lado com outros projetos de maior relevo.

A análise ao trabalho desenvolvido no terreno, através da realização dos diversos eventos, e o impacto deste junto das comunidades, é classificado de uma forma bastante positiva e louvável nas suas principais vertentes (performance, conteúdo e produção).

Embora sejam solicitados os projetos que porventura mais se coadunam com a realidade cultural das populações, existe uma clara consciência e aceitação do trabalho inerente à *Temporada Artística do GCEA* na formação do público e no desenvolvimento cultural dos espetadores. Desta forma, os projetos mais inovadores são igualmente bem recebidos e valorizados, muito embora, de forma global, exista a consciência de que o apoio ao projeto poderá ser maior, em termos futuros.

### **Hierarquias**

A opinião das hierarquias revelou-se bastante importante no contexto da investigação, pois, através dos seus testemunhos, conseguiu obter-se uma maior compreensão sobre os pressupostos que originaram o projeto, bem como a análise e as perspetivas de futuro para o mesmo. Foram considerados dois importantes

interlocutores: o diretor de serviços do Gabinete Coordenador de Educação Artística e o Secretário Regional da Educação e Cultura.

Carlos Gonçalves, ideólogo do projeto GCEA e desde sempre o responsável máximo pela instituição caracterizou, na primeira pessoa, a gênese e a evolução da *Temporada Artística do GCEA*. O entrevistado revelou incessantemente um profundo conhecimento de causa e um enorme envolvimento emocional, através da forma como retratou acontecimentos, convicções e desejos.

Os ideais que definem o projeto apresentam uma verossimilhança com os próprios ideais da instituição, ou seja, um forte clima organizacional onde impera o espírito colaboracionista entre todos os colaboradores num claro pressuposto de, em equipa, serem alcançadas e superadas as diversas metas definidas.

Tal como todos os outros projetos da instituição, a *Temporada Artística do GCEA* visa, em primeira instância, uma formação completa dos jovens, seja esta ao nível da aquisição de competências artísticas ou da interiorização de vivências que o tornem num cidadão mais consciente e conhecedor da realidade cultural da região onde está inserido. A dinamização do projeto redonda num verdadeiro ato de cidadania onde todos, sem exceção e independentemente do local onde residem, possam ter as mesmas oportunidades de aculturação através da fruição dos espetáculos inseridos nesta agenda cultural.

Carlos Gonçalves defende que, apesar de existir um manifesto reconhecimento por parte de diferentes extratos da sociedade madeirense para com o trabalho desenvolvido no âmbito da *Temporada Artística do GCEA*, o mesmo nem sempre se reflete e acompanha o empenhamento e dedicação dos agentes internos ao GCEA. Neste campo, os parceiros institucionais deveriam, porventura, intensificar mais o apoio dado, uma vez que este deverá ser um projeto de todos para todos.

Embora seja possível a replicação do projeto a outras zonas que não a Região Autónoma da Madeira, esta realidade ficará sempre pendente de uma vontade política em efetuar uma verdadeira reestruturação do território, não só num plano geográfico, mas igualmente através da atribuição de uma maior autonomia às diversas instituições de ensino, permitindo que os diversos projetos educativos sejam adaptados à comunidade onde as instituições de ensino estão inseridas.

Francisco Fernandes, Secretário Regional da Educação e Cultura até outubro de 2011, proferiu uma reflexão mais global e institucional sobre o percurso histórico da *Temporada Artística do GCEA*. Apesar de algum distanciamento, em termos

hierárquicos, o entrevistado revelou não só estar numa rota convergente com o diretor do GCEA, em termos de ideais do projeto, como também expressou uma visão muito interessante e pertinente face ao projeto. A sua análise refletiu o olhar do mais alto dirigente responsável pela tutela da educação durante uma década.

Para o entrevistado, a história e evolução da instituição confundem-se com o próprio desenvolvimento da educação artística na região. Fruto de um trabalho sistematizado ao nível do ensino curricular, assistiu-se a uma mudança de paradigma relativamente às práticas artísticas extraescolares e ao sentido crítico da sociedade perante as mesmas.

*A Temporada Artística do GCEA* tem refletido o trabalho desenvolvido por alunos e professores que, de forma sistemática, se sujeitam a uma avaliação pública, sendo esta comprovadamente positiva através da enorme afluência de público aos diversos espetáculos. A relação: aluno – professor – família assume-se, igualmente, como um enorme pilar de sustentação de todo este projeto, pois só com uma ligação permanente entre ambas as partes é possível a exequibilidade do mesmo. Neste campo, e face às enormes dificuldades económicas com que a região se depara, Francisco Fernandes defende que deverá existir um esforço e uma cooperação maiores por parte dos diversos agentes participantes neste projeto, traduzindo-se este num maior espírito de voluntariado e de captação de receitas que sustentem a vertente financeira, pretendendo-se que todas estas ações redundem na sustentabilidade da *Temporada Artística do GCEA*.

Sendo este um projeto que tem contribuído para a plena formação artística e cívica dos jovens que o incorporam (como intérpretes ou fruidores), a *Temporada Artística do GCEA* tem-se igualmente norteado de uma enorme importância para o estabelecer de uma maior equidade entre a oferta cultural das zonas urbanas e rurais, funcionando como modelo de formação de público, contribuindo desta maneira para a construção de uma sociedade mais justa e culturalmente rica.

## **Conclusões finais e recomendações**

O fenómeno da globalização tem despoletado uma tomada de consciência e promoção de diversas políticas que visem, em primeira instância e, à luz do paradigma Humanista, a aquisição de um conjunto de competências por parte do indivíduo que lhe permita enfrentar os diversos desafios da sociedade, da inovação e

do conhecimento. Nas últimas décadas, temos assistido a enormes transformações nas nossas sociedades que atingem as dimensões: política, social, cultural, económica e individual. Evidenciando este sentimento, inúmeras organizações internacionais têm focalizado a sua preocupação e o seu discurso na temática do desenvolvimento e cooperação, balizando como meta fundamental o pleno desenvolvimento humano.

O ato de educar emerge com a implementação de diversas políticas que sustentam o desenvolvimento pessoal, social e económico, devendo ser a educação encarada enquanto conjunto de quatro pilares fundamentais para construção do indivíduo: Aprender a conhecer; Aprender a fazer; Aprender a viver juntos e Aprender a ser. Desta forma, a educação deve ser vista muito para além da sua função de instrução do ser humano ou de um meio imaterial para tornar uma determinada sociedade mais competitiva, mas sim como uma matriz de contínua valorização do próprio homem em relação ao mundo que o rodeia, edificando-o enquanto cidadão ativo em todas as suas dimensões. A anterior linha de pensamento é atestada com base nos pressupostos da perspetiva construtivista de aprendizagem de Jean Piaget, que defende a análise da educação segundo três prismas distintos: a) A Educação resulta da interação do homem com o meio em que está inserido; b) A Educação enriquece as potencialidades do ser humano; c) A Educação tem um duplo carácter: *intencional e não intencional*.

Embora o seu surgimento seja relativamente recente, a educação não-formal enquanto resposta educativa num contexto de desenvolvimento começa a ser assumida no seio das diversas organizações mundiais, sendo a UNESCO uma das principais preconizadoras. Tal como foi referido no presente trabalho, no campo da educação o incremento de atividades extraescolares torna-se fundamental para que os jovens compreendam o processo educativo para além dos muros da escola, integrando-se num processo de educação não-formal. Na atualidade existe já uma preocupação internacional em proporcionar a oferta deste tipo de atividades em diversos domínios, nos quais se integram as artes. Muitos países, entre os quais Portugal, legislam e contemplam nas suas cartas de recomendação o incremento de diversas iniciativas que visem o encorajamento e a disponibilização de atividades artísticas numa ótica extracurricular, competindo às entidades regionais, locais e escolares a implementação, supervisão e avaliação das mesmas. Beneficiando de tal cabimento legal, o Governo Regional da Madeira criou o Gabinete Coordenador de Educação Artística que, na sua estrutura funcional, contempla a Divisão de

Expressões Artísticas que ao longo dos últimos vinte e sete anos tem promovido ofertas diversificadas de atividades artísticas na ótica de ocupação de tempos livres.

A cultura deverá ser entendida, identicamente, enquanto fator de criatividade e realização do homem, funcionando como um instrumento para o firmamento de um conjunto de valores e contribuindo, desta forma, para a coesão e progresso de cada sociedade. Poderá considerar-se mesmo a existência de uma dupla dimensão cultural, onde esta desempenha, por um lado, o papel de salvaguarda da memória coletiva e da identificação de uma sociedade; e por outro, uma enorme fonte de riqueza económica.

Com base nos anteriores pressupostos, o projeto *Temporada Artística do GCEA* afigura-se como um excelente exemplo de projeto inovador ao nível da educação e cultura na e para a Região Autónoma da Madeira. As diversas narrativas artísticas realizadas pelos alunos e professores, que desembocam e se confrontam com a comunidade através da realização dos espetáculos, inserem-se não só numa perspetiva educativa não-formal mas, igualmente, num verdadeiro ato de cidadania e de construção do próprio ser de cada um dos intervenientes no processo. As práticas artísticas realizadas são utilizadas como elemento mediador para a inserção dos jovens na ação socioeducativa da comunidade onde estão inseridos, configurando-se cada momento de interação com o público num ato de compreensão e aprendizagem da realidade. Esta conclusão poderá ser vista à luz das Teorias Contemporâneas da Educação (Libâneo, 2005) - Corrente Sóciocrítica, através da teoria curricular crítica, que defende o saber particular de cada aluno, a sua forma de agir, de sentir, de falar e de ver o mundo, não acreditando numa cultura unitária, homogénea, mas sim numa cultura onde se enfrentam diferentes conceções de vida social e onde emerge a diversidade cultural e a diferença.

Tendo sido proposto, enquanto objetivo do estudo, a aferição dos principais impactos que este modelo traz junto da comunidade e quais os seus efeitos nos diferentes atores que o constituem, concluindo-se que, em termos gerais, é consensual a compreensão e a valorização do projeto, nas suas mais diversas vertentes. A constatação da existência de um alto grau de satisfação pelo trabalho desenvolvido, pela transmissão e compreensão de modelos de conduta e pelo bem-estar proporcionado por um forte clima organizacional, traduzem-se em claras evidências do cumprimento dos objetivos do projeto. A análise avaliativa bastante racional e sustentada em factos concretos, que os alunos, professores e responsáveis

hierárquicos realizaram, conferiu, com um alto grau de exatidão, a análise de campo e de documentação previamente estabelecida pelo investigador.

Situando-nos no documento de recomendações elaborado aquando da Conferência Mundial sobre Educação Artística (CMEA), realizada na cidade de Lisboa em 2006, que indica como necessidade *“traduzir a crescente compreensão da importância da Educação Artística na alocação de recursos suficientes de modo a traduzir os princípios em ação, criar um reconhecimento acrescido dos benefícios das artes e da criatividade para todos e apoiar a concretização de uma nova visão das artes e da aprendizagem”*(UNESCO,2006:06), pode concluir-se que este projeto se coaduna com as perspetivas contemporâneas para uma educação artística do futuro, uma vez que são cumpridas plenamente as principais premissas recomendadas:

- **Patrocínio, apoio e formação** por parte das hierarquias, estimulando e “acarinhando” os grupos a desenvolver diversos projetos artísticos com carácter inovador;
- **Parcerias e cooperação** através da realização de espetáculos anuais (e concertos pedagógicos), em parceria com grupos culturais regionais e/ou grupos escolares;
- **Aplicação, avaliação e partilha do conhecimento** através da apresentação à comunidade, da realização dos espetáculos, das aprendizagens artísticas desenvolvidas pelos alunos na instituição;
- **Reconhecimento** dos diversos parceiros institucionais, para com as boas práticas artísticas, proporcionando-lhes espaço de partilha com a comunidade da RAM;
- **Desenvolvimento de políticas** planificando e coordenando todo o projeto a médio prazo e transversalmente a todos os setores da organização;
- **Formação, aplicação e apoio** através da contratação e manutenção de um corpo docente especializado e com formação académica superior;
- **Parcerias e cooperação** com cerca de 100 entidades públicas e privadas da região, anualmente;
- **Investigação e partilha do conhecimento** através da recolha, registo, apresentação e publicação de obras artísticas de autores madeirenses.

Deduzindo-se que a *Temporada Artística do GCEA* se afirma como uma marca cultural na Madeira e considerando os impactos causados pelos espetáculos ao nível das diversas dimensões instituídas no âmbito da presente investigação, comprova-se que existe um enorme reconhecimento pelo trabalho desenvolvido e pela qualidade do mesmo, sob o ponto de vista do público e dos agentes culturais indagados. Com base na sua perceção, pode afirmar-se que este é um projeto que tem contribuído para a formação e para o enriquecimento cultural de todas as populações da Ilha da Madeira, e também para o desenvolvimento do turismo cultural da região.

Apesar da anterior reflexão conclusiva, evidencia-se (por parte dos responsáveis hierárquicos) alguma preocupação pela sustentabilidade do projeto, bem como é afirmado, de forma transversal, que o apoio dado à *Temporada Artística do GCEA* pelos parceiros institucionais poderá ser melhor em termos futuros. Estando na base do projeto um trabalho *pro bono* realizado por professores e alunos, o retorno dado através da envolvimento dos parceiros nem sempre é o desejado.

Refletindo ainda sobre a vertente pedagógica inerente ao projeto, fica patente a existência de um desequilíbrio entre as diversas áreas artísticas, isto é, a música demarca-se claramente das demais, em termos de grupos constituídos e de número de eventos programados em cada ano. Não obstante o domínio de conhecimento sobre as especificidades de cada área, recomenda-se uma maior equidade em termos de oferta cultural.

Por último, existindo a plena convicção de que este é um modelo educativo comprovadamente funcional, eficaz e inovador, o investigador comunga da opinião que o mesmo poderá, em termos futuros, ser implementado noutros contextos, estando esta replicação pendente não só de vontade/decisão política, como também de uma reorganização territorial semelhante à realidade existente na Região Autónoma da Madeira.

## **Limitações da investigação**

Envolvendo este trabalho de investigação a necessidade de um profundo conhecimento e acompanhamento de toda a dinâmica inerente ao projeto *Temporada Artística do GCEA*, não só no que diz respeito à dinâmica de cada uma das vinte e duas formações artísticas existentes, mas igualmente do contacto com as diferentes realidades socioculturais de cada um dos municípios abrangidos pelo projeto, e tendo

em consideração a manutenção da atividade profissional do investigador durante o período em que decorreu a pesquisa, o fator tempo revelou ser a maior barreira encontrada à realização de uma análise e reflexão mais aprofundadas e à realização de leituras bibliográficas mais minuciosas e extensas.

A singularidade do projeto investigado traduziu-se na inexistência de publicações de referência sobre a temática em causa, bem como na reduzida bibliografia em português.

O facto de o investigador exercer um lugar de coordenação dentro da instituição GCEA, decorrendo desta circunstância um enorme envolvimento emocional, poderá ser encarado como um fator limitativo, pois nem sempre existiu a clarividência suficiente para demarcar a linha fronteira entre os espaços do investigador e do colaborador da instituição.

## **Futuras investigações**

O amadurecimento do processo de investigação conduziu, inevitavelmente, a um conjunto de reflexões das quais sobressai a ânsia por futuras indagações.

Tendo sido limitada a análise do público ao município com maior taxa populacional da ilha – Funchal –, desde já se torna pertinente a realização de um estudo mais aprofundado que pressuponha, entre outros, a comparação dos resultados obtidos dentro e fora da capital da região, de forma a obter uma análise mais fidedigna sobre o «espetador tipo» da *Temporada Artística do GCEA*.

Uma vez referenciados alguns dados indicadores, o presente estudo poderá servir como ponto de partida para a aferição sobre os diversos percursos académicos e profissionais dos ex-alunos da instituição que dinamizaram este projeto e de que forma as vivências adquiridas contribuíram para o seu percurso de vida. Constatando-se na atualidade a criação de novas formações artísticas na região, projetos estes constituídos e liderados por alunos que integram os grupos oficiais do GCEA, será pertinente realizar uma análise comparativa e relacional entre a dinâmica da *Temporada Artística do GCEA* e o surgimento de uma nova vaga de novos projetos artísticos na RAM.

O estudo sobre a *Temporada Artística do GCEA* tornou evidente que, no futuro, deverá dar-se uma maior ênfase ao conjunto de atividades, saberes, capacidades, experiências, valores, interesses e necessidades dos alunos, devendo

esta ser uma preocupação partilhada pela família e pelos agentes sociais e culturais. Tal como este, novos estudos deverão servir para uma maior reflexão sobre a diversidade cultural (seja esta individual ou em grupo) dos alunos e de que forma se pode promover e estimular a sua identidade cultural e cidadania ativa.

## Bibliografia geral

### Bibliografia citada e consultada

- ALMEIDA, Leandro e FREIRE, Teresa. *Aspectos éticos na investigação e na observação*. Documento consultado a 9 de Fevereiro de 2010 em <http://e-repository.tecminho.uminho.pt/poaw/MIEP83web/>
- ALMEIDA, Leandro; FREIRE, Teresa (s.d.). *Aspectos éticos na investigação e na observação*. Documento consultado a 9 de fevereiro de 2010 em <http://erepository.tecminho.uminho.pt/poaw/MIEP83web/>
- AZEVEDO, José Clóvis (1995). «Escola, democracia e cidadania». Porto Alegre: in *SMEC-POA*. Congresso constituinte - eixos temáticos. Cadernos Pedagógicos nº 4.
- AZEVEDO, Mário (1997). *Percepção de auto-eficácia e motivação*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Ciências. Acedido a 20 de Julho de 2009, em [http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/mazevedo/materiais/M%C3%A9todosDeEstudo\\_08-09/2MotivSumario.pdf](http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/mazevedo/materiais/M%C3%A9todosDeEstudo_08-09/2MotivSumario.pdf)
- BAIÃO, Maria Dalila (2007). «Educar pela arte numa pedagogia interdisciplinar, num processo de inclusão». *Conferência Nacional de Educação Artística*, 29 de Outubro de 2007: 2.ª Sessão. Porto: Casa da Música. Acedido a 4 de julho de 2010, em <http://www.educacao-artistica.gov.pt/interven%C3%A7%C3%B5es/dalilabaiiao.pdf>
- BAMFORD, Anne (2007). «Aumento da participação e relevância na educação artística e cultural». Comunicação apresentada na *Conferência Nacional de Educação Artística*, 29 de Outubro de 2007: Sessão de abertura. Porto: Casa da Música. Acedido a 4 de julho de 2010, em <http://www.educacao-artistica.gov.pt/intervenções/Conferência%20Anne%20Bamford,%20Portugues.pdf>
- BERTRAND, Yves e VALOIS, Paul (1994). *Paradigmas Educacionais escola e sociedades*. Lisboa: Instituto Piaget
- BOGDAN, R.; BIKLEN, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação*. Porto: Porto Editora

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues (2007). *O que é educação*. São Paulo: Editora brasiliense
- CARMO, H.; FERREIRA, M. M. (2008) *Metodologia da investigação: Guia para auto-aprendizagem*. (2ª. edição). Lisboa: Universidade Aberta
- CAVALCANTE, Ruth. et. al. (2007) *Educação biocêntrica: um movimento de construção dialógica*. Fortaleza: Edições CDH
- CEIA, Carlos. *Como Fazer uma Tese de Doutoramento ou uma Dissertação de Mestrado*. Documento consultado a 22 de novembro de 09, em <http://www2.fcsh.unl.pt/docentes/cceia/guias2.htm>
- COMISSÃO EUROPEIA (2000): *Memorando sobre Aprendizagem ao Longo da Vida*, SEC(2000) 1832. Bruxelas
- COMISSÃO EUROPEIA (2004): *Decision of the European Parliament and of the Council Establishing an Integrated Action Programme in the Field of Lifelong Learning*, COM(2004) 474 final. Bruxelas
- CONSELHO DA EUROPA (2003), *Draft Recommendation on the Promotion and Recognition of Non-Formal Education/Learning of Young People, European Steering Committee for Youth (CDEJ)*. Strasbourg
- CONSELHO DA UNIÃO EUROPEIA (2001). *Advanced Training for Trainers in Europe – profile and aims of the course, Youth Unit of the Directorate 'Youth, Civil Society*, Comunicação na Direção-Geral de Educação e Cultura da Comissão Europeia e do Departamento de Juventude da Direção de Juventude e do Desporto da Direção-Geral de Educação, Cultura e Património, Juventude e Desporto do Conselho da Europa, Strasbourg and Brussels.
- CONSELHO DA UNIÃO EUROPEIA (2004). *Projeto de Conclusões do Conselho e dos Representantes dos Governos dos Estados-Membros Reunidos no Conselho sobre Princípios Comuns Europeus de Identificação e de Validação da Aprendizagem Não-formal e Informal*, 9600/04 EDUC 118 SOC 253. Bruxelas
- COUTINHO, Clara Pereira (2008). *A qualidade da investigação educativa de natureza qualitativa: questões relativas à fidelidade e validade*. Revista Educação Unisinos, Vol. 12, N.º 1, Janeiro/Abril 2008. Acedido a 5 de fevereiro de 2010, em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/6469/1/ADMEE%20Clara%20Coutinho.pdf>

- ECO, Umberto (2002). *Como se faz uma tese em ciências humanas*. (9ª. Edição). Lisboa: Editorial Presença.
- ESTRELA, Albano; NÓVOA, António (1999). *Avaliação em educação: Novas perspectivas*. Porto: Porto Editora
- FARIA, Ernesto (1962). *Dicionário escolar Latino-Português*. Rio de Janeiro: Ministério da educação e Cultura – Departamento Nacional de Educação – Campanha Nacional de Material de Ensino. Acedido a 5 de julho de 2010 em <http://pt.scribd.com/doc/43456351/Dicionario-do-Ernesto-Faria>
- GONÇALVES, Carlos; ESTEIREIRO, Paulo (2009). *Gabinete Coordenador de Educação Artística da Madeira (1980-2008): Impactos de uma instituição artística com 28 anos de história*. Revista Itinerários – 2ª Série nº8, artigo Acedido a 13 de fevereiro de 2012, em [http://www.recursosonline.org/bdigital/gcea/investigacao/artigos/GCEA\\_Impactos\\_de\\_uma\\_Instituicao\\_Artistica\\_com\\_28\\_Anos\\_Historia.pdf](http://www.recursosonline.org/bdigital/gcea/investigacao/artigos/GCEA_Impactos_de_uma_Instituicao_Artistica_com_28_Anos_Historia.pdf)
- LIBÂNEO, José Carlos (2009). *As teorias pedagógicas modernas revisitadas pelo debate contemporâneo na educação*. Goiás: edição do autor. Acedido a 24 de novembro de 2010 em <http://pt.scribd.com/doc/16367378/Teorias-Pedagogicas-modernas-Libaneo>
- NEVES, Cláudia (2005). *Educação e desenvolvimento humano*. Dissertação de Mestrado em Educação e Sociedade. Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa. Acedido a 15 de novembro de 2009, em <http://dspace.fct.unl.pt/handle/10362/1005>
- PATRÍCIO, Manuel Ferreira (2011): *Apresentação e Proposta de um Paradigma Cultural de Escola*. Palestra proferida no almoço mensal dos académicos, no dia 14 de Julho de 2011, na Academia das Ciências de Lisboa. Lisboa. Acedido a 7 de abril de 2012, em [http://www.aepec.org/entrada/index.php?view=article&catid=35%3Areflexoes&id=95%3Aapresentacao-e-proposta-de-um-paradigma-cultural-de-escola&format=pdf&option=com\\_content](http://www.aepec.org/entrada/index.php?view=article&catid=35%3Areflexoes&id=95%3Aapresentacao-e-proposta-de-um-paradigma-cultural-de-escola&format=pdf&option=com_content)
- PEREIRA, Duarte Costa (2002-2003). *Educação em ciência e tecnologia para o séc. XXI – Necessidade de mudar de paradigma*. Acedido a 14 de dezembro de 2010 em [www.jcpaiva.net/getfile.php?cwd=outros/duarte&f=8811e](http://www.jcpaiva.net/getfile.php?cwd=outros/duarte&f=8811e)
- PINTO, Luis Castanheira; PEREIRA, Susana Constante. «Educação Não-Formal para uma Infância Real». *Inducar - organização para a promoção da*

*educação não formal e integração social*. Acedido a 20 de setembro de 2011 em [http://www.inducar.pt/webpage/contents/pt/cad/Educacao\\_Nao-Formal\\_para\\_uma\\_Infancia\\_Real.pdf](http://www.inducar.pt/webpage/contents/pt/cad/Educacao_Nao-Formal_para_uma_Infancia_Real.pdf)

PINTO, Luis Miguel Santos (2007). *Educação Não-formal - Um contributo para a compreensão do conceito e das práticas em Portugal*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa – ISCTE. Acedido a 15 de Novembro de 2009, em <http://repositorio.iscte.pt/bitstream/10071/705/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Luis%20Castanheira%20Pinto%20-%20PDF.pdf>

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS (2005-2009). *Programa do XVII Governo Constitucional*. Acedido a 03 de outubro de 2011, em <http://www.unic.pt/images/stories/publicacoes/ProgramaGovernoXVII.pdf>

QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, LucVan (1992). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.

ROGERS, Alan (2004). *Non-Formal Education – flexible schooling or participatory education?*, Comparative Education Research Centre, The University of Hong Kong. Hong Kong: Kluwer Academic Publishers.

SANTOS, Arquimedes (1989). *Mediações artístico-pedagógicas*. (Vol. 114). Coleção Biblioteca do Educador. Lisboa: Livros Horizonte

SEMEDO, Pedro Miguel Carrilho (2008). *O impacto dos eventos culturais na renovação e diversificação do produto turístico urbano: o caso de Tomar*. Dissertação de Mestrado em Turismo cultural/Turismo urbano/Gestão de eventos. Aveiro: Departamento de Economia, Gestão e Engenharia Industrial da Universidade de Aveiro. Acedido em 03 de março de 2012 em <http://biblioteca.sinbad.ua.pt/teses/2009000733>

SHAFFER, David W; SERLIN, Ronald C. (2004). *What good are statistics that don't generalize?* Educational Researcher, V33:9.

SILVA, Ana Flávia Moraes; SANTOS, Cristiano Galberto; TEIXEIRA, Leile Sílvia Cândido; ANTUNES, Meire Lia Lima; VIEIRA, Valterci (2004). «Arte, Educação e Cultura: o Circo como Instrumento para Trabalhar com Crianças e Adolescentes». *Anais do 2º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária* (12 a 15 de setembro de 2004). Belo Horizonte: Universidade Católica de Goiás - UCG

- SILVA, Augusto Santos (2007). «Como abordar as políticas culturais autárquicas? Uma hipótese de roteiro». *Revista Sociologia, Problemas e Práticas*, N.º 54, 2007, pp.11-33. Acedido a 15 de Novembro de 2009, disponível online em <http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/spp/n54/n54a02.pdf>
- TEIXEIRA, Mafalda (2007). «Projecto municipal de educação pela arte». Comunicação apresentada a 29 de outubro de 2007: 2.ª Sessão – painel 4. *Conferência Nacional de Educação Artística*. Acedido a 31 de Janeiro de 2010, em <http://www.educacao-artistica.gov.pt/interven%C3%A7%C3%B5es/mafaldateixeira.pdf>
- TORRE, Sofia (2007). *Cultura de rua e espaços plurais na formação artística: investigação-acção no 1.º ciclo*. Dissertação de Mestrado em Estudos da Criança. Braga: Universidade do Minho. Acedido a 15 de Novembro de 2009, em <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/7783>
- TRILLA-BERNET, Jaume (2003), *La educación fuera de la escuela – ámbitos no formales y educación social*. Barcelona: Ariel Educación.
- TUCKMAN, B. (1994) *Manual de investigação em educação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- UNESCO (1996). *Educação, um tesouro a descobrir – Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre a educação para o século XXI*. Brasília DF: UNESCO no Brasil. Acedido a 04 de julho de 2010, em <http://ftp.infoeuropa.euroid.pt/database/00004600100047000/000046258.pdf>
- UNESCO (2006). *Conferência Mundial sobre Educação Artística – Recomendações*. Lisboa: UNESCO. Acedido a 04 de julho de 2010, em [www.unesco.pt/pdfs/docs/Recomendacoes.doc](http://www.unesco.pt/pdfs/docs/Recomendacoes.doc)
- UNESCO. *Clube UNESCO de Educação Artística*. Documento consultado a 7 de Fevereiro de 2010 em <http://209.85.229.132/search?q=cache:Zvc1ixCKx2oJ:www.clubeunescoedart.pt/artigo.php%3Fid%3D3+defini%C3%A7%C3%A3o+de+Educa%C3%A7%C3%A3o+art%C3%ADstica&cd=15&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=pt> (Educação Artística e Ensino Artístico Especializado: breve nota Teresa André (consultora)
- VALADARES, Jorge; GRAÇA, Margarida. (1998). *Avaliando para melhorar a aprendizagem*. Amadora: Plátano Editores
- VALENTE, Lucília; LOURENÇO, Cristina (1999). «É a educação pela arte uma experiência datada?» Lisboa: *Revista NOESIS n.º52* (Out/Dez 1999).

Acedido a 24 de setembro de 2011 em <http://area.dgidec.min-edu.pt/inovbasic/edicoes/noe/noe52/index.htm>

VERONESE, Claudino Domingos (s.d.). *Sistematização – Uma alternativa de investigação aplicada aos processos de mudança Social*. Acedido a 5 de Fevereiro de 2010, disponível online em [http://www.escolanet.com.br/teleduc/arquivos/6/apoio/46/sistemat\\_alternat\\_investig.doc](http://www.escolanet.com.br/teleduc/arquivos/6/apoio/46/sistemat_alternat_investig.doc)

## Legislação

Decreto N.º 273 de 17 de novembro de 1836, *Diário do Governo*

Decreto-Lei N.º 344/90 de 2 de novembro de 1990, *Diário da República*. (Série I, N.º 253). Ministério da Educação

Portaria N.º 133/98 de 14 de agosto de 1998, *Jornal Oficial da Região Autónoma da Madeira*. (Série I, n.º 55). Secretaria Regional de Educação

Portaria N.º 110/2002 de 14 de agosto de 2002, *Jornal Oficial da Região Autónoma da Madeira*. (Série I, N.º 93). Secretaria Regional de Educação

Decreto Legislativo Regional N.º 26/2001/M de 25 de agosto. *Diário da República*. (Série I-A, N.º 197). Região Autónoma da Madeira: Assembleia Legislativa Regional

Ofício Circular N.º 5.0.0-318/10 de 24 de junho. *Direção Regional de Educação*. Secretaria Regional de Educação e Cultura

Decreto-Lei N.º 6/2001 de 18 de janeiro de 1990, *Diário da República*. (Série I-A, N.º 15). Ministério da Educação

Decreto Regulamentar Regional N.º 26/89/M de 30 de dezembro. *Diário da República*. (Série I, N.º 299. 5.º Supl.). Região Autónoma da Madeira: Governo Regional

Decreto Regulamentar Regional N.º 31/93/M de 28 de setembro. *Diário da República*. (Série I-B, N.º 228). Região Autónoma da Madeira: Governo Regional

Decreto Regulamentar Regional N.º 27/2001/M de 20 de outubro. *Diário da República*. (Série I-B, N.º 244). Região Autónoma da Madeira: Governo Regional

Despacho N.º 7/2009 de 16 de fevereiro. *Jornal Oficial da Região Autónoma da Madeira*. (Série II, nº 32). Secretaria Regional de Educação

### **Sítios oficiais**

Secretaria Regional de Educação e Cultura da Região Autónoma da Madeira em <http://www.madeira-edu.pt/>

Direção Regional de Planeamento e Recursos Educativos da Região Autónoma da Madeira em <http://www.madeira-edu.pt/Default.aspx?alias=www.madeira-edu.pt/drpre>

Ministério da Educação em <http://www.min-edu.pt/>

Fundação Calouste Gulbenkian em <http://www.gulbenkian.pt>

## Anexos

- Anexo I - Lei de Bases do Sistema Educativo - Lei n.º 46/86
- Anexo II - Decreto Regulamentar Regional n.º 26/89/M
- Anexo III - Despacho n.º 7/2009, de 16 de fevereiro, JORAM, II Série, n.º 32
- Anexo IV - Regulamentar Regional n.º 27/2001
- Anexo V - Decreto-Lei n.º 344/90 de 2 de Novembro
- Anexo VI – Questionário aplicado ao público
- Anexo VII – Questionário aplicado aos alunos
- Anexo VIII – Questionário aplicado aos diretores artísticos
- Anexo IX – Questionário aplicado aos parceiros institucionais
- Anexo X – Guião da entrevista realizada ao Doutor Carlos Gonçalves
- Anexo XI – Transcrição da entrevista realizada ao Doutor Carlos Gonçalves
- Anexo XII – Guião da entrevista realizada ao Doutor Francisco Fernandes
- Anexo XIII – Transcrição da entrevista realizada ao Doutor Francisco Fernandes
- Anexo XIV – Guião da entrevista realizada à Dr.ª Zélia Ferreira Gomes
- Anexo XV – Transcrição da entrevista realizada à Dr.ª Zélia Ferreira Gomes
- Anexo XVI – Guião da entrevista realizada ao Dr. Rodolfo Cró
- Anexo XVII – Transcrição da entrevista realizada ao Dr. Rodolfo Cró
- Anexo XVIII - Questionário aplicado ao público – fundamentação
- Anexo XIX – Questionário aplicado aos alunos – fundamentação
- Anexo XX – Questionário aplicado aos diretores artísticos – fundamentação
- Anexo XXI – Questionário aplicado aos parceiros institucionais - fundamentação

