



Departamento de História

Ensino Artístico no Contexto Escolar:
Práticas e Percepções da
Escola Artística António Arroio

Cristiano Carvalho dos Santos

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Orientadora:

Doutora Joana Azevedo, Professora Auxiliar Convidada

ISCTE-IUL – Instituto Universitário de Lisboa

Coorientadora:

Doutora Lígia Ferro, Professora Auxiliar Convidada

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Setembro, 2016

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação não é apenas resultado de uma investigação. Configura-se também como um processo de crescimento pessoal e profissional, o qual foi realizado juntamente com outras pessoas, as quais se tornaram fundamentais para a conclusão deste percurso.

Primeiramente agradeço à minha orientadora, Doutora Joana Azevedo, que, desde quando esta proposta era apenas um “desenho de pesquisa”, incentivou-me a investir no assunto e compartilhou comigo seus conhecimentos e curiosidades, para, além de, disponibilizar meios e recursos para a concretização desta pesquisa. Uma verdadeira guia.

À minha coorientadora, Doutora Ligia Ferro, quem, antes de sê-la, prontificou-se a uma longa conversa comigo acerca do assunto desta pesquisa e ajudou-me a perceber que a Escola Artística António Arroio seria um respeitável estudo de caso para o meu objeto de estudo.

Ao diretor da Escola Artística António Arroio, Rui Madeira, que abriu as portas da instituição para que este trabalho fosse realizado. Pela longa entrevista prestada e pela demonstração incansável em colaborar com as minhas intenções, incontáveis perguntas e pedidos de acesso ao contexto escolar.

À professora Daniela Anico, responsável pela disciplina de Projeto da turma 10ºF, onde se realizou a observação participante, que me recebeu com os braços abertos e gentilmente prestou seu depoimento acerca de seu percurso profissional.

Às professoras das áreas tecnológicas de Ourivesaria, Alexandra Lisboa e Inês Almeida e de Cerâmica, Elsa Gonçalves e Catarina Nunes, pelo acesso às suas aulas, disponibilidade em responder a perguntas e entrevistas prestadas.

À professora Ana Nunes Gonçalves, coordenadora do ramo de Produção Artística, pela ajuda prestada na seleção dos alunos entrevistados e pelo depoimento acerca do processo de ensino e aprendizagens dos estudantes.

Agradeço especialmente aos alunos entrevistados por aceitarem colaborar com esta investigação e me ajudarem a encontrar as respostas para algumas perguntas que originaram o interesse por esta pesquisa.

Aos demais funcionários da Escola Artística António Arroio, aqui não citados, mas que de alguma forma colaboraram com este trabalho.

Aos professores do curso de mestrado em Empreendedorismo e Estudos da

Cultura que disponibilizaram seus conhecimentos durante as aulas.

Agradeço aos velhos amigos de lá, assim como aos novos daqui, pelos momentos de estudo, diversão, viagens e consolos.

Para finalizar, agradeço aos meus familiares que, mesmo distantes, estão sempre juntos de mim, apostando, torcendo e vibrando, não apenas com as minhas conquistas, mas também com os meus sonhos.

RESUMO

O ensino artístico no contexto escolar tem passado, ao longo dos séculos, por diferentes realidades e propostas metodológicas no que respeita à sua prática. Esta situação é encontrada, em vários países do mundo, e Portugal não é exceção. O ensino artístico promove e estimula a sensibilização de crianças e jovens através de suas variadas maneiras de expressão. Sendo assim, a Instituição Escolar, apresenta-se como organização social mediadora que contribui para a formação de uma sociedade mais crítica, fruidora de arte e também para a profissionalização deste setor. Diante deste cenário, a Escola Artística António Arroio destaca-se como referência nacional e modelo institucional no âmbito do ensino artístico. Esta dissertação tem como principal objetivo analisar qual lugar que o ensino da arte ocupa no contexto escolar e suas implicações em níveis individuais e sociais, tendo como estudo de caso a Escola Artística António Arroio. A metodologia utilizada baseou-se na recolha e análise de dados, através de uma abordagem simultaneamente qualitativa e quantitativa, assente na observação participante, em entrevistas semiestruturadas aos professores, alunos e diretor da António Arroio e ainda num inquérito por questionário ao corpo discente. Verifica-se que, esta instituição de ensino artístico, formada por profissionais específicos, potencia características essenciais do indivíduo e desenvolve um trabalho significativo para a formação de uma sociedade fruidora e sensibilizada para as artes.

Palavras-chave: Ensino artístico, escola, profissionalização, jovens e alunos, Escola Artística António Arroio.

ABSTRACT

The artistic education in the school context, over the centuries, has undergone different realities methodological proposals with regard to their practice. This situation is present in several countries, including Portugal. Arts education promotes and encourages awareness of children and young people through their varied ways of expression. Thus, the School Institution, presents itself as a mediator social organization that contributes to the formation of a more critical society, appreciator art and to the professionalization of the sector.

In this scenario, the Artistic School António Arroio stands out as national and institutional model reference in the subject. This thesis aims to analyze what place art education occupies in the school context and its implications for individual and social levels, taking as a case study Secondary School Artistic School António Arroio. Therefore, the methodology used was based on data collection and analysis, from a qualitative and quantitative approach, based on participant observation, semi-structured interviews with teachers, students and director of the Antonio Arroio School. An online exploratory questionnaire to the student body was also made available. Notes that an artistic educational institution, formed by specific professionals, potentiates essential characteristics of the individual and develops a serious and meaningful work to society

Keywords: artistic education, professionalization, young and students, António Arroio Artistic School.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I – A ESCOLA NAS CIÊNCIAS SOCIAIS.....	5
CAPÍTULO II – O ENSINO ARTÍSTICO.....	7
2.1- Por quem?	9
2.2 – Como?.....	12
2.3 – Por quê?.....	18
CAPÍTULO III - ENSINO ARTÍSTICO EM PORTUGAL COMO FOI PENSADO E ESTRUTURADO	21
3.1- Contextualização Histórica.....	21
3.2 - A arte no Estado Novo e na contemporaneidade: Breve panorama	39
CAPÍTULO IV - ESTRATÉGIA METODOLÓGICA.....	47
4.1 – Motivações e objeto de estudo.....	47
4.2 – Observação participante.....	47
4.3 – Fontes secundárias	49
4.4 – Inquérito por questionário.....	49
4.5 – Entrevistas	50
4.6 – Questões éticas e limitações de estudo.....	50
CAPÍTULO V – A ESCOLA ARTÍSTICA ANTÓNIO ARROIO	51
5.1 - O Engenheiro e Inspector de Ensino.....	52
5.2- A Escola Artística António Arroio.....	54
5.2.1- Programa de Ensino	58
CAPÍTULO VI - ESTUDO DA ESCOLA ARTÍSTICA ANTÓNIO ARROIO	61
6.1 Análise dos Resultados	61
6.1.1 Caracterização Sociodemográfica	62
6.1.2 O aluno e a infância.....	62
6.1.3 O aluno e as artes	64
6.1.4 O aluno, a família e a António Arroio	68
6.1.5 O aluno e a António Arroio	69
6.2 O ensino artístico na António Arroio na visão dos professores	78
6.2.1 Infraestrutura da Escola Artística António Arroio	79
6.2.2 Estímulo à participação nas atividades artísticas	79
6.2.3 A intersecção entre a teoria e a prática.....	80

6.2.4 Aspectos positivos e os pontos passíveis de melhorias na organização da Escola de maneira geral	81
CONCLUSÃO	83
BIBLIOGRAFIA.....	87
ANEXOS.....	89
ANEXO A- Modelo de análise do inquérito aos alunos	90
ANEXO B - Modelo de guião de entrevista aplicados aos alunos, aos professores e ao diretor	95
ANEXO C – Depoimento prestado pela coordenadora do ramo de produção artística, Ana Nunes Gonçalves	99
ANEXO D Alunos matriculados no ensino artístico especializado em regime integrado (Nº), segundo o ano letivo e o sexo, por nível de ensino, ciclo de estudo e ano de escolaridade	102

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura I. Abordagem Triângular	16
Quadro I. Ensino Artístico em Portugal no Séc. XVIII	28
Figura II. Práticas artísticas fora do ambiente escolar.....	64
Figura III. Práticas culturais dos alunos.....	66
Figura IV. Expectativas sobre o futuro profissional	67
Figura V. Ano que frequenta na António Arroio.....	69
Figura VI. Meios pelos quais os alunos tiveram conhecimento da António Arroio	70
Figura VII. Razão pela qual o aluno ingressou na António Arroio.....	71
Figura VIII. Opinião sobre o curso segundo o ano que o aluno frequenta	72
Figura IX. Opinião sobre o curso segundo o ano que o aluno frequenta segundo o sexo	73
Figura X. Satisfação do aluno com a Escola.....	74
Figura XI. Razão pela qual o aluno ingressou na António Arroio	77

INTRODUÇÃO

A motivação que originou o tema para a dissertação de mestrado do curso de Empreendedorismo e Estudos da Cultura provém do fato de acreditar que, o ensino da arte no contexto escolar tem potencial transformador e importante na vida do homem e da sociedade. Há muito tempo que o ensino artístico permeia o âmbito escolar. Além do aprendizado de suas expressões artísticas em específico, contribui para a transmissão de conhecimentos que abarcam as outras disciplinas escolares. A questão que gostaríamos de discutir aqui é a da relevância social e política que a prática artística tem recebido na Instituição Escolar. Pergunta-se também, de que forma a mesma pode estimular a apreciação e a aproximação do fazer artístico de maneira significativa, expressiva e formadora do cidadão.

Apesar de constatada relevância, enquanto área do conhecimento sabe-se que a o ensino artístico não é percebido e realizado com a devida importância que lhe cabe por grande parte das instituições escolares. Assim sendo, suscita desinteresse e descrença por parte dos alunos durante e após o seu percurso escolar. Este fenômeno, ao transpor-se para além dos muros da escola contribui para a desvalorização da produção, fruição e consumo dos produtos artísticos. Reflete-se ainda em outros âmbitos, como por exemplo, a profissionalização deste setor, no mercado de trabalho e até mesmo em processos de formação de cada indivíduo.

No ano de 2003, o governo português manifestou o interesse em candidatar a cidade de Lisboa como sede da I Conferência Mundial de Educação Artística desenvolvida pela Comissão Nacional da UNESCO, a qual foi aceite com sucesso. Em Junho de 2005, foi criada uma Comissão, que teve como coordenador Carlos Melo Santos e que redigiu um documento “de forma a promover um entendimento comum entre todas as partes interessadas sobre a importância da Educação Artística e o seu papel essencial na melhoria da qualidade da educação” (Roteiro para Educação, 2006:5). Neste documento estão apontadas as transformações que devem ocorrer para a promoção da Educação Artística nos ambientes educacionais, formais ou não formais. O documento promove um consenso em relação à importância da Educação Artística “na construção de uma sociedade criativa e culturalmente consciente”, para além de, colaborar com a reflexão e ação de reunir recursos necessários para a implantação eficaz da Educação Artística no contexto escolar.

A questão de investigação que orienta esta pesquisa procura verificar qual o lugar que o ensino da arte ocupa no contexto escolar e suas implicações. Procede a

uma revisão bibliográfica e histórica acerca desta prática em Portugal, com um enfoque mais específico numa escola da cidade de Lisboa, a Escola Artística António Arroio. A pesquisa insere-se nos campos da arte e da educação e está amplamente apoiada nos conceitos e ideias elaborados e defendidos pela brasileira Ana Mae Barbosa enquanto pioneira nas pesquisas sobre ensino artístico em âmbito internacional. Baseia-se ainda nos estudos de Maria João Brilhante e Maria Helena Lisboa no que respeita ao ensino artístico em Portugal. Relativamente à educação em contexto mais amplo aborda os conceitos de ensino aprendizagem desenvolvidos pelo pedagogo Paulo Freire. Em específico na área da sociologia da educação, para que possamos perceber melhor as transformações políticas no contexto da educação em âmbito nacional, no período pré e pós Estado Novo apoia-se nas pesquisas desenvolvidas pelos autores portugueses, Pedro Abrantes, Maria de Lurdes Rodrigues, Rômulo de Carvalho e Alexandre Melo.

Enquanto atividade empírica e para melhor percepção desta realidade, considera como estudo de caso a metodologia de trabalho desenvolvida pela Escola Artística António Arroio. Tece considerações acerca do perfil do professor que atua nesta área e do seu envolvimento com as práticas artísticas para além da pedagógica, uma vez que a práxis faz-se de grande importância neste contexto. Verifica a relação dos alunos com as tecnologias artísticas no sentido de procurar perceber as suas expectativas, interesses, identificações em maior ou menor grau com as propostas oferecidas pela Escola, as motivações e condições que os levaram a optar por um curso profissionalizante de arte.

A Escola Artística António Arroio, como hoje é conhecida, trata-se de uma referência nacional no âmbito do ensino artístico. Foi criada a 1º de Dezembro de 1918, sob o nome de Escola de Arte Aplicada de Lisboa. Seu patrono, o engenheiro e inspetor de ensino, António Arroio, teve seu nome atribuído a ela em 1934, ano de sua morte. Ao longo de quase um século de existência a Instituição passou por inúmeras transformações físicas e metodológicas e conta hoje com o maior número de instalações, docentes e discentes em sua história.

Este estudo teve início em fevereiro de 2015 e baseou-se em métodos mistos para a sua realização. Após a elaboração da pergunta de partida deu-se o início à seleção da bibliografia a qual norteou esta pesquisa. Após a seleção da Escola Artística António Arroio enquanto estudo de caso, desenvolveu-se trabalho de campo nesta escola durante os meses de dezembro de 2015 a março de 2016. Para, além

disso, a Escola deu a oportunidade de participação em 3 visitas de estudo assim como a presença numa reunião de avaliação.

Em relação ao tempo hábil existente para se realizar este estudo, dentre as inúmeras ofertas de tecnologias artísticas que a Escola António Arroio apresenta, fez-se necessário a seleção de um ramo em específico. Neste caso, foram acompanhadas as sessões de Ourivesaria, Cerâmica e Realização Plástica do Espetáculo, tecnologias do ramo de Produção Artística.

Esta aproximação com o estudo de caso possibilitou um contato alargado e privilegiado com o mesmo, o qual colaborou para a realização de entrevistas semiestruturadas ao diretor da escola, aos professores e alunos das tecnologias anteriormente citadas. Aos alunos foi ainda aplicado um inquérito exploratório no que respeita à percepção destes em relação ao seu percurso através da escola.

Esta dissertação está estruturada em seis capítulos. No primeiro apresentam-se os conceitos acerca da Instituição Escolar através de revisão bibliográfica sobre as principais temáticas, autores e estudos publicados na área das Ciências Sociais. No segundo capítulo são apresentados os conceitos que motivaram e nortearam este estudo, ou seja, o ensino artístico no contexto escolar. O terceiro capítulo faz uma abordagem específica acerca da realidade portuguesa e sua relação com o ensino artístico desde seu início e sua evolução até a contemporaneidade. O quarto capítulo está estruturado a partir das metodologias utilizadas. Enquanto estratégias apresentam-se as formas de recolha dos dados, nomeadamente a observação participante, as entrevistas e o inquérito. No quinto capítulo aborda-se o estudo de caso, a Escola Artística António Arroio, apresentando a sua história e missão. Finalmente, no sexto capítulo, apresenta-se uma análise dos resultados do inquérito e da observação participante numa síntese da pesquisa empírica a partir das abordagens quantitativa e qualitativa.

No que respeita à falta de bibliografia sobre o tema e a relevância que esta pesquisa pode vir a ter, o Roteiro para Educação Artística (2010:17), considera que “os mecanismos do processo não estão bem documentados e, por isso, o argumento não é bem recebido por parte dos decisores políticos”. Estudos relatam que alguns sistemas educativos “podem asfixiar a criatividade, ao passo que outros podem estimulá-la”. A partir da concepção de que o ensino artístico bem articulado pode ser um grande impulsionador da criatividade humana, confirma-se assim a necessidade de um maior número de pesquisas neste domínio que colaborem para a fundamentação da importância desta atividade assim como sua popularização.

1. CAPÍTULO I - A ESCOLA NAS CIÊNCIAS SOCIAIS

Este capítulo estrutura-se a partir de revisão bibliográfica e aborda conceitos oriundos das ciências sociais, designadamente da sociologia da educação.

De acordo com Torres e Palhares (2010:135) ao abordarmos sociologicamente a organização escolar, podemos perceber que “o interesse pelo tema muito recentemente despertou a atenção dos portugueses em relação às pesquisas. Apesar disso, o cuidado demonstrado pelo estudo acerca das instituições escolares configura-se como “um indicador de reconhecimento da importância da escola como uma entidade dotada de uma *autonomia relativa* na produção normativa e cultural”.

Constata-se que, a partir da década de 90, o contexto académico tem demonstrado um crescente interesse pelas dimensões organizacionais da escola, entretanto, detecta-se um número pouco expressivo de trabalhos de investigação sobre a instituição escolar. Uma das explicações para isto é o fato das agendas e reformas políticas “suscitarem os interesses de investigação”, o que acaba por não originar um aprofundamento nas investigações acerca das dimensões da organização escolar.

Após o 25 de Abril de 1974, estudos começam a trazer à luz questões relativas ao modelo e organizativo e as funções do sistema educativo, entretanto julga-se ainda importante aprofundar determinadas questões inerentes a este contexto. Por não tratar de tais especificidades como, por exemplo, salas de aulas e de professores, assim como métodos de avaliação, estes resultados configuram-se em abstratos e indiferenciados.

O estudo organizacional da escola vem atraindo atualmente o interesse de diversos domínios científicos da educação onde, “a administração educacional representa provavelmente o campo disciplinar onde mais se denotou um acréscimo significativo de investigações sobre o objecto escolar” (Torres e Palhares,2010:136). De acordo com os autores, as Universidades do Minho, de Lisboa e de Aveiro têm desenvolvido pesquisas assim como promovido a oferta especializada na área. Os autores consideram que o estudo da escola de maneira mais específica e aprofundada, vem obedecendo “a um longo e sinuoso processo de construção teórica e científica cujos resultados ao nível da comunidade académica e profissional parecem começar, agora, a fazer-se sentir” (Torres e Palhares 2010:137).

Em janeiro de 2009, a Associação Portuguesa de Sociologia organizou um encontro, o qual recebeu o nome de Contextos Educativos na Sociedade Contemporânea. Os textos apresentados trouxeram variadas abordagens sobre a

escola enquanto organização social. Dentre eles podemos citar a preocupação no enfoque na importância das políticas educativas para a promoção da autonomia da escola. Para, além disto, teve espaço também no encontro, apresentações de textos sobre marketing escolar, estilos de liderança, constituição de turmas: desigualdades sociais e escolares, democracia escolar, educação escolar e não escolar, assim como, tutoria e colaboração entre professores (Torres e Palhares, 2010: 140).

De acordo com o Roteiro para a Educação Artística, a falta de documentação sobre o ensino artístico não é uma questão exclusiva a Portugal, mas sim a vários países, onde os registos dos benefícios da arte integrada à escola são escassos. Este vazio em relação à disponibilidade da informação não colabora para a melhoria das práticas, não ressalta os casos de sucesso existentes na área e dificulta a relação com o poder político no que respeita à criação de estratégias políticas para possíveis melhorias para o ensino artístico no contexto escolar.

O Roteiro refere também que, ao se realizar investigação em Educação Artística deve-se sempre levar em consideração as perspectivas artística e pedagógica, assim como expandir o campo de estudo do nível institucional para o global. Recomenda-se uma abordagem bastante abrangente como, por exemplo, os tipos de programas de educação artística existentes e a avaliação destes. As relações entre a disciplina e o desenvolvimento das capacidades sociais e de cidadania, assim como, a diversidade de métodos de ensino. Há ainda outros campos a serem explorados como a questão das políticas públicas e seus efeitos para a realização deste trabalho. Lembra-se ainda que, a parceria entre educação e cultura compõe-se enquanto objeto de estudo, assim como a influência que as indústrias culturais exercem sobre a formação de crianças e jovens. A formação de professores e métodos de avaliação também merece a atenção de serem investigados.

Para finalizar, mas sem esgotar o assunto, o Roteiro considera que universidades, centros de intercâmbio e observatórios seriam as instituições responsáveis pela realização deste tipo de trabalho num sentido de analisar e difundir as informações relativas ao ensino artístico.

No próximo capítulo iremos abordar ideias e conceitos acerca dos motivos e razões pelas quais o ensino das artes deve permear o contexto escolar. Para além disso, refletiremos sobre possíveis maneiras de desenvolver esta aprendizagem, baseados na proosta triangular, desenvolvida por Ana Mae Barbosa.

CAPÍTULO II - O ENSINO ARTÍSTICO

Há muito tempo que o ensino de artes permeia o âmbito escolar. Além do aprendizado de suas expressões artísticas em específico, contribui de maneira mediadora para a transmissão de conhecimentos que abarcam as outras disciplinas escolares. A questão que gostaríamos de discutir aqui é a relevância social que o ensino artístico e a prática artística tem recebido na Instituição Escolar. Pergunta-se também, de que forma a mesma pode estimular a apreciação e a aproximação do fazer artístico de maneira significativa, expressiva e formadora do cidadão.

De acordo com a Câmara Municipal de Lisboa, o ensino artístico especializado destina-se a jovens que, tendo concluído o 9.º ano de escolaridade ou equivalente, pretendam obter uma formação artística de excelência de nível secundário organizando-se na dupla perspetiva do prosseguimento de estudos em cursos de especialização tecnológica ou de ensino superior e da inserção no mundo do trabalho. O órgão público ainda acredita que, o ensino profissional, vocacionado para a qualificação inicial dos alunos, privilegia a sua integração no mercado de trabalho e permitindo o prosseguimento de estudos, sendo ministrado em escolas secundárias e em escolas profissionais¹.

Para o Roteiro para a Educação Artística (2006: 7), editado pela Comissão Nacional da UNESCO, é possível percebermos a contribuição da educação artística na formação do indivíduo. Segundo este relatório, a contemporaneidade exige cada vez mais “trabalhadores criativos, flexíveis, adaptáveis e inovadores”. Em complemento a esta questão defende que o ensino artístico “permite dotar os educandos destas capacidades, habilitando-os a exprimir-se, avaliar criticamente o mundo que os rodeia e participar ativamente nos vários aspectos da existência humana”.

Embora percebido como área do conhecimento, o ensino de artes no contexto escolar ainda enfrenta obstáculos de aceitação e realização. É comum defrontarmos com a ideia de que a disciplina que estimula a prática artística é tida como momento de descontração dentro da Instituição Escolar. Num âmbito mais alargado, em convívio social percebe-se que as expressões artísticas e suas respectivas atividades, sejam exposições, espetáculos, concertos, livros, etc. não representam um

¹ Disponível em: <http://www.cm-lisboa.pt/viver/educacao/oferta-escolar/escolas-de-ensino-artistico-e-profissional>

papel de importância ou utilidade para o homem. Visto desta maneira, para além de ignoraram-se seus valores simbólicos e abstratos, relega-se aos artistas o status de mimo e adorno ao invés de profissional:

A situação económica e social do artista é aqui retratada por um conjunto de factores reveladores e fragilidades, destacando-se, entre outros: a precariedade de emprego - o múltiplo emprego e o desemprego; as disparidades dos rendimentos para as vedetas e os outros, além da necessária acumulação de trabalho artístico com outros; os artistas deficientes e os subsídios dos respectivos Estados; regimes de protecção social desadequados a estes profissionais e leis fiscais penalizadoras de uma actividade, muitas vezes, irregular. (Relatório do Grupo de Contacto entre os Ministérios da Educação e da Cultura, 1999: 108).

No que respeita às inúmeras atividades desenvolvidas pelas indústrias culturais, deixa-se de percebê-las e utilizá-las enquanto negócios de mercado, o que poderia vir a contribuir para um impacto económico mais positivo para o Estado. “ Tais indústrias têm potencial suficiente para desempenhar um papel fundamental na promoção do desenvolvimento socioeconômico de muitos países menos desenvolvidos” (Roteiro para a Educação Artística, 2006: 7).

Interroga-se, esta percepção social acerca do entendimento dos benefícios da arte para o homem, assim como da cultura, de maneira geral. Poderiam vir a ser os agentes escolares, os colaboradores para a reversão desta realidade? Em conjunto com seu corpo docente, compreendem ferramentas e potenciais capazes para este feito? A valorização do ensino artístico traz consigo inúmeras características de benefício pessoal uma vez que promove um processo de autoconhecimento. Pode dar oportunidades para romper com o senso comum e os pré-conceitos pelo estímulo de capacidades de análise crítica, valorizando assim a experiência individual e a convivência humana. Ainda em ordem social, podemos destacar como meio de conservar os testemunhos da memória a não perder séculos da história da humanidade, a partir da transmissão de conhecimentos antigos, assim como, a apropriação das novas tecnologias emergentes.

(...) Enquanto se cria a Escola, damos ferramentas para que a sociedade tenha saberes que não são voláteis, que são possíveis de chamar sempre que necessário para reformular e obter novos conhecimentos. Acho que é sempre importante que estas Escolas Artísticas, os Conservatórios e tudo que é ensino artístico em Portugal continuem a ser um bastião daquilo que é o reconhecimento das práticas artesanais e ancestrais em prol daquilo que é a prática de hoje em termos do estado da arte e daquilo que se promove a partir das novas tecnologias e da evolução do saber, do que se vai transformando. A base existe...eu tenho que saber da história e das práticas

ancestrais para compreender melhor também o que é o estado hoje em dia em determinada área tecnológica.

Rui Madeira, diretor da Escola Artística António Arroio. Entrevista realizada em 14/03/2016, na própria Escola.

No subcapítulo a seguir abordaremos ideias e conceitos acerca do perfil do profissional docente que atua no ensino artístico.

3.1 Por quem?

Um dos papéis principais do professor de artes é despertar o potencial criativo individual de cada aluno. Fazer com que os alunos percebam que a arte acompanha o homem praticamente desde o seu surgimento, estando cada vez mais presente na sua cultura e identificando-o enquanto ser social. Para Kelly (1978:218) “...é também um desafio contemporâneo proposto ao docente colocar-se na posição de aluno, ou seja, aquele que aprende diante das situações. De acordo com o autor “ aprendendo com alunos e de alunos, aprendendo com sua própria experimentação de ideias na prática”.

Para além da questão Institucional, a realização de um ensino artístico satisfatório e eficaz perpassa por outras demandas. Sacristán apud Nogueira (2010:4), afirma que “se os professores não podem dar o que não têm, é preciso, antes de mais nada, que sejam cultos para poderem dar cultura”. O autor refere-se aqui sobre a importância e os benefícios de o professor ampliar seus referenciais estéticos, frequentando diferentes espaços culturais, “e não se limitando ao eterno caminho entre casa e trabalho”. O Roteiro para Educação Artística:11, enfatiza a questão da formação profissional nesta área de maneira que, deve ser multifacetada. Diz-nos que “uma Educação Artística de qualidade é desenvolvida por professores de arte altamente qualificados, bem como de professores generalistas”. Refere que, outros meios de formação são possíveis e complementares ao passo que “também fica reforçada através de parcerias bem sucedidas entre estes e artistas altamente qualificados”.

A licenciatura que fiz foi em Artes Plásticas (pintura) e depois fiz as especializações através da Educação. Em nível de mestrado fiz “Crianças em Contextos Educativos”, na altura estava a trabalhar numa ludoteca e portanto interessava-me fazer um estudo

neste nível etário. Depois fiz Ensino das Artes Visuais no 2º e 3º ciclo. Vou fazendo vários workshops. Não consigo nomear todos. Se calhar o workshop que eu tenha feito de percurso mais prolongado e recente foi em Ilustração nas Belas Artes, portanto mais focado na área plástica, que me interessa mais.

Daniela Anico, professora da disciplina de Projeto da Escola Artística António Arroio. Entrevista realizada em 11/12/2016, na própria Escola.

Através das entrevistas realizadas com as professoras da Escola Artística António Arroio, é possível percebermos que, este tipo de atuação docente, requer uma ampla formação. Esta passa pelos meios académicos, formais e informais e também sendo de longa e curta duração. Assume assim um carácter de constante renovação de conhecimentos e instrumentalização de novas técnicas para o aprimoramento da prática docente:

Artes Plásticas e Escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa. Eu tenho formação artística em cerâmica como autodidata passando pelos ateliers livres de Leão Lopes...Joaquim Pimentão, os primeiros, e a base também dos workshops de vários ateliers e instituições privadas de cerâmica e escultura em pedra.

Elsa Gonçalves, professora da tecnologia de Cerâmica da Escola Artística António Arroio, em 10 de março de 2016.

De maneira contraditória ao que se considera ideal, enquanto prática de um ensino de qualidade, muito do que se encontra hoje nas Escolas, são professores que estejam com carga horária baixa ou que se encontrem “disponíveis no momento” a ministrarem atividades das disciplinas de artes. Dificilmente um docente de outra área que não traga consigo, uma formação especializada terá condições de realizar um trabalho significativo, eficaz e transformador. Este profissional encontrará grandes dificuldades em atingir determinados objetivos e potencialidades, passíveis de serem desenvolvidos através do ensino de artes. Brilhante (2001: 5) ajuda-nos a reforçar esta ideia quando diz que “na escola, a arte não tem de se confinar aos minutos de uma disciplina, nem de ser vivida como tempo roubado às disciplinas sérias que contam para a média e muito menos de ter uma função complementar na formação geral de um jovem”. A autora reforça que a arte não pode ser vista pela instituição escolar como uma “ocupação dos tempos livres”. O contributo desta disciplina perpassa pelo “treino dos sentidos, no prazer estético e no desenvolvimento de uma dimensão criativa na relação do indivíduo com o mundo”. Ainda em Brilhante, encontramos que:

... a educação artística nas escolas e fora das escolas será feita de pequenos gestos colectivos e quotidianos, numa grande proximidade entre professores e alunos, para que se instale essa familiaridade e esse desejo de prosseguir a descoberta das regras da arte, das suas técnicas e mais tarde, para alguns, a invenção de si como artista (Brilhante, 2001: 33).

A capacitação de pessoal específico para o ensino artístico pode dar-se por variados meios e deve basear-se em programas que facilitem a transmissão do conhecimento, experiências artísticas e práticas educativas. O acesso às novas tecnologias é um aliado nesse processo de formação do professor assim como para a aprendizagem do aluno. “Actividades conjuntas e projectos entre artistas e professores em formação podem também contribuir para assegurar a colaboração futura” (Roteiro para Educação Artística, 2010: 14). O documento reforça também que, “estabelecer parcerias entre instituições culturais e educativas aperfeiçoa e complementa a educação de todos os envolvidos neste processo”.

Aprender a ensinar arte é uma tarefa complexa e, portanto exige uma preparação específica e constante. Ao professor deve ser disponibilizado espaço e tempo para a elaboração de conteúdos e realização de experiências. O ensinar poderá favorecer vivências intensas nos domínios da apreciação, da reflexão e da produção artística conforme veremos a seguir.

O ensino artístico transcende a simples transmissão de técnicas ou realização de atividades prazerosas e descontraídas. Para que as aulas se configurem como significativas experiências para educando e educador, será necessário um investimento constante de ambos que propicie momentos significativos para os processos individuais de cada um:

Se é ainda uma determinada “arte escolar”, sensível, “bonitinha” e consoladora que permeia muitas das experiências estéticas docentes (sejam de arte ou não) e conseqüentemente de seus alunos, podemos ir além, pensando arte e experiência estética na formação docente como uma forma de sacudir nossas ideias mais comuns a respeito, ambicionando uma formação arejada e provocada por inquietações estéticas, independentemente da área de conhecimento.(Gruppelli, 2010: 26).

A verdadeira educação através da arte não deve mais ser apenas o ensino do desenho geométrico, ou que produz adornos estereotipados para as datas comemorativas como Natal e dia das mães. Entre tantas outras, uma das funções do ensino artístico é servir de agente mediador entre a arte e o público. De acordo com a

pesquisadora em arte-educação, Ana Mae Barbosa², a educação através da arte capaz de “desenvolver a autoexpressão, apreciação, decodificação e avaliação dos trabalhos produzidos por outros, associados à contextualização histórica, é necessária não só para o crescimento individual e enriquecimento da nação, mas também é um instrumento para a profissionalização”.

O educador deve estar preparado aos desafios inerentes ao ensino artístico do século XXI. Faz-se necessário encontrar estratégias que cativem o aluno para assegurar o seu interesse e assim, promover uma aprendizagem eficaz. Adaptar os seus conhecimentos à realidade e contexto do educando para que este se sinta integrado e identificado a determinado contexto educacional e social ao qual está inserido.

Sente-se nessas novas gerações que já têm o pensamento digital...eles trabalham em rede, eles já têm esta conectividade toda feita naturalmente e portanto esta segmentação das disciplinas não faz sentido a eles e o desinteresse deles é visível neste aspecto...Nós professores não estamos preparados para ensinar desta forma transversal, porque não aprendemos...estamos a trabalhar em rede há 10, 20 anos e os nossos alunos já nasceram a trabalhar em rede. Portanto isto vai ter de mudar. Alexandra Lisboa, professora da tecnologia de Ourivesaria da Escola Artística António Arroio, em 8 de março de 2016, realizada em seu atelier particular.

3.2 Como?

Neste subcapítulo faremos uma reflexão sobre maneiras e métodos de desenvolvimento do ensino artístico na escola. Esta reflexão está apoiada em bibliografia assim como no relato das professoras e do diretor da Escola António Arroio, como segue abaixo:

É preciso conhecer o percurso. Muitas vezes mais vale conhecer o percurso do que saber construir um objeto, um produto final de grande qualidade. É preferível conhecer os passos que são dados até chegar a um determinado ponto do que conhecer apenas a última moda da coisa que estamos a trabalhar.

Rui Madeira, diretor da Escola Artística António Arroio, em 4 de março de 2016, realizada na própria Escola.

No que respeita à questão metodológica e ao modo como o ensino artístico pode ser realizado, Marques (2010:196), sugere uma reflexão sobre a ideia da

² Disponível em livros01.livrosgratis.com.br/mre000079.pdf: 4.

problematização enquanto método de aprendizagem. Segundo a autora, “problematizar, em seu sentido educacional, é o mesmo que indagar, propor, questionar - problematizar é essencialmente perguntar”. Em 1983, o educador brasileiro Paulo Freire chamou de educação problematizadora “os processos educacionais que se contrapõem a outro conceito bem conhecido e também por ele elaborado: o da educação bancária”. Este conceito foi elaborado por Freire já na década de 1960 quando passou a analisar as práticas pedagógicas daquela época e que segundo ele “perpetuam até os dias atuais”. A educação bancária está fundamentada sob um método onde “o conhecimento é estático e deve ser depositado nos alunos a fim de doutriná-los, de adequá-los e acomodá-los aos princípios estruturais vigentes”. Do ponto de vista do pensamento educacional contemporâneo, o ensino bancário “...deforma a necessária criatividade do educando e do educador (...)” (Freire, 1996: 27).

Assim como em muitas profissões, a docência passa por uma emergência de remodelação. O professor é desafiado hoje de maneira constante a descobrir métodos para aproximar seus alunos de seus conteúdos para que nos âmbitos pessoal, social e cultural, seu valioso trabalho não seja perdido. Para além das observações em relação aos métodos de ensino feitas por Freire, podemos notar que alguns autores relevam a necessidade de mais mudanças no que respeita ao ambiente escolar. Sobre os espaços físicos e a disposição espacial ao qual professores e alunos encontram-se inseridos, a partir da perspectiva de Quaresma, podemos considerar que:

No espaço da sala de aula “estruturado e hierarquizado” (Estrela, 1986: 43), encontramos, igualmente marcas de uma “ordem disciplinar”: a disposição das carteiras em fila, facilitadora da vigilância do docente, que ainda hoje, não obstante a supressão do estrado, ocupa o lugar central da sala onde encontra “as condições materiais e simbólicas que lhe permitem manter os estudantes à distância e em respeito” (Bourdieu e Passeron, 1970:146): a organização simétrica da sala, cujo objectivo é fixar para cada lugar um indivíduo e para cada indivíduo um lugar determinado, evitando a construção de “agrupamentos” e as comunicações “ruidosas” e facilitando a localização, observação e vigilância dos subordinados (Quaresma apud Kelly 1978:45).

A disciplina de ensino artístico parece-nos ser uma grande oportunidade para se propor esta ruptura de padrões considerados desfasados. Pode, contudo ser uma espécie de laboratório de preparação para que as demais componentes curriculares possam experimentar também uma nova maneira de se articularem.

Até há poucos anos atrás, acreditava-se que o ensino artístico deveria constituir-se basicamente apenas através da forma prática. Segundo Marques

(2010:147), a pesquisadora brasileira Ana Mae Barbosa e “pioneira em ensino de Arte no Brasil e no mundo, vira do avesso a epistemologia do ensino de Arte”. Em (Barbosa apud Marques 2010:147), podemos encontrar a afirmação de que “a prática [da arte] sozinha se mostra impotente para formar o fruidor de arte”.

Consoante Marques (2010:147), Barbosa defende que, “as experiências de ateliê, de produção, do fazer artístico compreendem somente uma parcela do conhecimento da linguagem da arte” numa perspectiva de que o fazer é importante, porém não basta. Segundo (Barbosa apud Marques 2010:147), para estabelecer uma maior relação com nossa herança cultural se faz necessário “apreciar/ler a qualidade das imagens produzidas por artistas ou do mundo cotidiano que nos cerca”. Para a autora, este processo faz parte de “nos entendermos e sermos mais críticos”.

Na Escola Artística Antônio Arroio, no sentido de fundamentar e referenciar os trabalhos/obras dos alunos, as aulas de projeto, compreendem uma mistura entre componente prática e teórica. Para a professora Daniela Anico, é uma maneira de dar a conhecer artistas e seus trabalhos, assim como estimular a criação dos alunos para que estes tenham alguma referência enquanto ponto de partida e dêem início ao seu processo criativo:

A teoria que existe aqui é mais em nível de metodologia de trabalho. Nós temos um programa, mas não é um programa com referências obrigatórias. Se eu estou a trazer as fotografias do Karl Bloosfeldt, eu não sou obrigada a trazê-las, é uma opção minha porque se calhar é aquela que me parece mais pertinente para esta tecnologia. Não estou a insistir exaustivamente na ideia do fotógrafo ou na história da fotografia, porque isso eles terão posteriormente, mas estou aqui a trazer uma referência para eles procurarem em casa, fazerem uma pesquisa, para quando chegarem em fotografia, se falarem neste artista, eles já tem este conhecimento e nesta pesquisa eles também vão encontrar outras coisas que eles podem relacionar com coisas que virão à frente. Eu vou deixando algumas sementes para que eles possam enriquecer o processo.

Daniela Anico, professora da disciplina de Projeto da Escola Artística Antônio Arroio. Entrevista realizada em 11/12/2016, na própria Escola.

Baseada nesta concepção, de apreciação, Ana Mae Barbosa traz para a epistemologia do ensino de Arte a necessidade da contextualização dos trabalhos artísticos. Barbosa considera que o processo do ensino artístico perpassa pela compreensão das “nuances e tessituras históricas, sociais, psicológicas,

antropológicas”. A partir deste conceito, a autora propõe que o “conhecimento em arte se dá na intersecção da experimentação, da codificação e da informação”.

A reunir os conceitos acima abordados, na década de 1980, Ana Mae Barbosa organizou-os numa proposta que definiu como Abordagem Triangular. Em Marques, (2010:148), podemos perceber que o conceito de Ana Mae difundiu-se amplamente em território brasileiro assim como pelo mundo e ainda que a Abordagem Triangular é composta pela conceptualização onde “produzir, apreciar e contextualizar são ramificações de um mesmo processo de conhecimento e de interações entre arte e mundo”.

A partir da necessidade de uma alternativa para a prática de ensino pós-moderno, a Abordagem Triangular foi sistematizada no Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP, no Brasil. Uma vez que se percebeu que a prática e tendências do ensino moderno já não correspondiam à realidade contemporânea, a proposta de Ana Mae Barbosa torna-se referência no que respeita à questão do ensino e da aprendizagem.

Para o desenvolvimento da Abordagem Triangular, a pesquisadora apoiou-se nos contributos da pedagogia *freireana*, sendo que o pedagogo Paulo Freire é a mais forte referência do trabalho desenvolvido por Barbosa. A relação entre as duas propostas de ensino aprendizagem dá-se a partir do momento em que ambos os autores defendem enquanto pontos principais deste processo “ leitura de mundo, conscientização crítica a partir da contextualização da realidade dos (as) educando (as), e agir para transformar, ou seja, fazer”³. Freire desenvolveu seus estudos e práticas para um campo abrangente. Sendo assim, o pedagogo não se referiu em específico ao ensino da arte. Benelli destaca que “ é bom lembrar que o pedagogo se valia de leitura de imagens com situações do cotidiano dos (as) educandos (as) para alfabetizar adultos em zonas rurais”. O método consistia na apresentação de imagens em conjunto de uma palavra geradora, por exemplo, a imagem de um menino em um determinado contexto cotidiano aos educandos (as) com a palavra menino logo abaixo”.

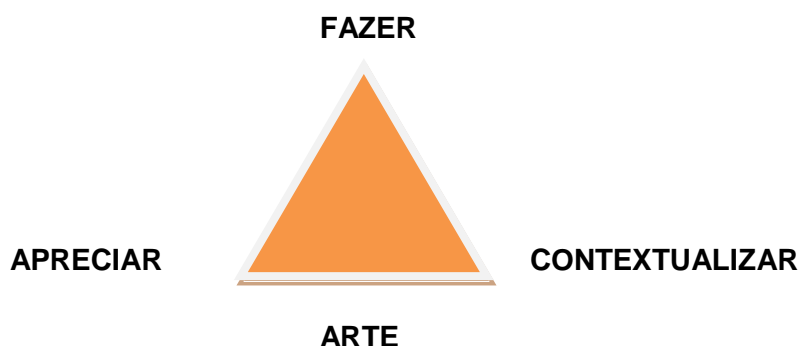
A partir deste método, Paulo Freire instigava a busca por outras palavras, que estabelecessem relação com o contexto sociocultural dos alunos, possibilitando diálogos e reflexões acerca da realidade dos mesmos. Freire acreditava assim, poder desenvolver uma conscientização para que seus educandos pudessem se reconhecer

³ Disponível em: <http://andersonbenelli.blogspot.pt/2011/02/reflexoes-sobre-abordagem-triangular.html>

como “os produtores de cultura deixando de ter um pensamento e/ou postura de inferioridade em relação à classe dominante”³.

Para a pesquisadora Ana Mae Barbosa, “produzir, apreciar e contextualizar são ramificações de um mesmo processo de conhecimento e de interações entre a arte e o mundo” (Marques, 2010:148). Baseados nesta ideia, mostramos uma breve ilustração representativa da Abordagem Triangular, a partir dos conceitos elaborados por Barbosa, os quais encontram fortes referências nas propostas conceptualizadas pelo pedagogo Paulo Freire:

Figura I Abordagem Triangular.



Fonte: Linguagem da Dança Arte e Ensino:148

No desenvolvimento deste conceito, a autora enfatiza que no contexto da aprendizagem, apreciar e ler uma imagem trata-se de uma interpretação cultural. Defende que a apreciação do trabalho artístico é “um ato de apropriação do conhecimento na interação do sujeito com o mundo (...) a leitura e a interpretação de uma produção do campo da arte é também um processo de construção de sentidos para o mundo...” (Coutinho, 2009:175 apud Marques, 2010:158). Desta maneira o público transcende ao papel de receptor passivo e atua de maneira ativa ao fruir uma obra artística. Através desta leitura é que torna-se possível identificar os signos que compõem o trabalho artístico a partir dos referenciais teóricos nele implícitos. “ Em situação de ensino e aprendizagem, a leitura nunca é certa ou errada, mas carregada de contextos e seleções implícitas no próprio ato de ver, que é singular, próprio, contextualizado” (Marques, 2010:158).

No outro vértice da proposta triangular, encontramos o ato de contextualizar, o que para Ana Mae Barbosa, é o que “irá tecer a trama de significados, ao mesmo

tempo em que situa todos os atores da ação interpretativa que operam com seus próprios, contextos de referências” (Coutinho, 2009:177 apud Marques, 2010:161). Para Barbosa, é no ato da contextualização que se estabelecem relações que proporcionam a interdisciplinaridade e, portanto a mesma não pode basear-se apenas em histórias e historicidades. A união dos três vértices desta abordagem proporciona múltiplas leituras para o mundo da arte. Assim, proporcionam-se meios de “compreender e habitar espaços simbólicos, desconstruir representações, perceber criticamente desigualdades e relações de poder”(Marques, 2010: 161).

No que respeita ao fazer/produzir arte, é o espaço dedicado dentro deste método para o aluno criar. Associado aos outros dois processos citados, a sua importância no contexto escolar dá-se por ser um meio de expressão das suas ideias, percepções e sentimentos. Para a criadora da abordagem triangular o “fazer é insubstituível para a aprendizagem da arte... uma forma diferente do pensamento/linguagem discursivo, que caracteriza as áreas nas quais domina o discurso verbal, e também diferente do pensamento científico presidido pela lógica” (Barbosa ,1991: 34).

Sobre o fazer, a professora Alexandra Lisboa diz-nos que:

Aquilo que eu posso acrescentar é a forma como eu posso entrar na cabeça dos alunos para que eu possa perceber o que eles estão a querer projetar. Na maior parte das vezes eles não têm vocabulário e imaginação suficientemente desenvolvida para conseguir exprimir pelo desenho ou pelas palavras àquilo que lhes vem ainda de uma forma tão abstrata no espírito. É através do diálogo que eu tenho com eles, que vou fazendo perguntas de todas as maneiras para conseguir sacar deles àquilo que está dentro das cabeças deles e depois começar a dar aspectos mais concretos às ideias que são abstratas que os deixam perdidos. Começamos a fazer exercícios em escrita, desenho, pintura ou maquete. Esta parte do diálogo eu gosto imenso de ter com os alunos, a parte do fazer crescer àquela ideia que depois vai sendo sempre transformada...eu gosto sempre de deixar flexível...aquilo que ficou no papel é apenas um esboço e agora, à medida que vamos fazendo conseguimos acrescentar, modificar...perceber que a forma como aquilo está a crescer não vai dar a leitura exata daquilo que eu quero transmitir, é um campo completamente aberto e eu gosto muito de orientar estas descobertas.

Alexandra Lisboa, professora da tecnologia de Ourivesaria da Escola Artística António Arroio, em 8 de março de 2016, realizada em seu atelier particular.

Utilizando-se da abordagem triangular, o docente tem a possibilidade de aproximar-se de variados temas como, por exemplo, aspectos culturais, sociais,

económicos e etc. A metodologia desenvolvida por Barbosa, pode assim, auxiliar no processo de ensino e aprendizagem a partir da educação pela arte. Um método construtivista, que promove a interatividade do aluno uma vez que, proporciona uma identificação do mesmo com o objeto de estudo e, assim, passa a fazer sentido e desenvolve o seu interesse. Uma proposta que dialoga com o desenvolvimento cultural através de sua ampla possibilidade de agregar novos saberes e valores. Teoria e prática não concorrem uma com a outra, mas sim, complementam-se.

3.3 Por quê?

A cultura e a arte são componentes essenciais de uma educação completa que conduza ao pleno desenvolvimento do indivíduo. Por isso a Educação Artística é um direito humano universal, para todos os aprendentes, incluindo aqueles que muitas vezes são excluídos da educação, como os imigrantes, grupos culturais minoritários e pessoas portadoras de deficiência. Estas afirmações encontram-se reflectidas nas declarações sobre direitos humanos e direitos das crianças. (Roteiro para a Educação Artística,,2006:5).

A prática artística e o ensino da mesma ativam e estimulam sensações, o potencial criativo e agem diretamente nas emoções humanas. Através da arte, dentre outros aspectos desenvolvem-se a percepção, a imaginação e a capacidade crítica do indivíduo. Comunicam, transformam, inserem, promovem a discussão, a participação e a partir disto, a inclusão social. Através destas ações, manifestam-se angústias, anseios, alegrias e demais sentimentos do homem.

Através da expressão artística desenvolve-se o potencial criativo assim como demais capacidades individuais. A arte inserida no contexto escolar proporciona ao aluno experiências que atuam diretamente em seu processo de desenvolvimento cognitivo. O contato com a atividade artística expande a imaginação e estimula o indivíduo a refletir criticamente. Contribui para a sua educação de maneira integrada e resulta em relações mais dinâmicas entre cultura e educação:

As competências artísticas... pondo em acção capacidades afectivas, cognitivas, cinestésicas ...Mobilizam, através da prática, todos os saberes que o indivíduo detém num determinado momento, ajudando-o a desenvolver *novos saberes* e conferem novos significados aos seus conhecimentos. (Rodrigues, 2011: 6)

Inserido no currículo escolar de maneira sistemática, o ensino de artes pode estimular nas crianças e nos jovens o hábito pelas práticas artísticas e culturais em

seus momentos de lazer assim como, no futuro, vir a ser uma escolha profissional. Ao estar acessível a todos, ensinará a compreender, apreciar, produzir e consumir a arte, constituindo uma sociedade que usufrua de uma vida cultural e artística. De acordo com o Roteiro para a Educação Artística:7, António Damásio diz-nos que “ a Educação Artística, ao promover o desenvolvimento emocional, pode proporcionar um maior equilíbrio entre o desenvolvimento cognitivo e emocional, contribuindo assim para o desenvolvimento de uma cultura da paz”.

Através da diversidade de suas expressões, o ensino de artes transmitido pela escola pode estimular a que os alunos tenham interesse em desenvolver suas vidas profissionais junto às indústrias criativas assim como empresas culturais. Tais instituições encontram-se hoje em processo de expansão e colaboram para o desenvolvimento socioeconómico e cultural de seus países:

De acordo com o Quadro de Acção de Dacar, são exigidos muitos factores como pré-requisitos de uma educação de qualidade. A aprendizagem na arte e pela arte (Educação Artística e Arte na Educação) pode reforçar pelo menos quatro destes factores: aprendizagem activa; um currículo localmente relevante que suscita o interesse e o entusiasmo dos educandos; respeito pelas, e participação nas, comunidades e culturas locais; e professores preparados e motivados. (Roteiro para a Educação Artística, 2006: 5).

O ensino de artes aprimora a consciência cultural. Preserva e reinventa as práticas culturais, configurando-se num meio de apreciação da arte e da cultura e ainda como transmissora de hábitos e costumes de geração em geração. Apoiados em Kelly (2007: 204), podemos considerar que a disciplina artística oferece oportunidades de “progressiva libertação de instintos primitivos e a crescente atividade da inteligência”. O autor também diz-nos que:

...é o apelo às manifestações artísticas, correspondendo aos impulsos naturais de fazer e de descobrir; é o que se há-de cuidar no enriquecimento de crianças e adolescentes. Não predomina, então, a preocupação estética, mas a educativa, ou seja, a formação harmoniosa da personalidade, o banimento dos complexos, a tentativa da plenitude humana, no vicejar de todas as suas faculdades e atributos. Com isso se exemplifica o crescer e não o tumultuar, o desenvolver e não o impor formas, preconceitos, regras. Eis o que insere a arte nas raízes da educação e que nos oferece a remota esperança de um mundo de paz e harmonia. Pelo menos, no âmbito individual essa harmonia pode reinar, menos por uma disciplina exterior, mais pela ausência de factores coercitivos. (Kelly, 2007: 204).

A Educação pela Arte pode ser uma maneira de questionar modelos de transmissão de conhecimento. Através de uma abordagem onde, o aluno o qual é o

principal elemento do processo deve, não formatá-lo, mas sim descobrir meios para promover a formação individual. Para, além da aprendizagem de práticas artísticas, o ensino artístico abrange outras dimensões essenciais ao homem. Sobre este processo de autodescobrimento e de auxílio na formação integral do indivíduo, compartilhamos o pensamento da professora Alexandra Lisboa:

O impacto que eu espero é aquilo que eu sei que acontece, ninguém fique indiferente a um processo de autoconhecimento tão grande e tão intenso que é o desenvolvimento através de um processo artístico. Quando trabalhas num objeto criado por ti, só estás a trabalhar sobre ti próprio e a relação que tu tens com o mundo e com os outros e, portanto assim surgem imensas questões em nível de decisão, faço desta maneira ou faço daquela por quê? Mesmo que eu não queira fazer um trabalho de autoanálise, ele surge imediatamente, não há outra hipótese. Isto projetado nos alunos, adolescentes perfeitamente disponíveis com o mundo, num impacto brutal com o mundo...eu sinto que o que vai repercutir neles é este processo de autoconhecimento e que sem dúvida vai ajudar pro resto da vida deles mesmo que nunca mais façam nenhum objeto artístico. A arte é só uma maneira de viver, de contactar e de nos conhecermos.

Alexandra Lisboa, professora da tecnologia de Ourivesaria da Escola Artística António Arroio, em 8 de março de 2016, realizada em seu atelier particular.

O ensino artístico não deve ser mais um instrumento que apenas direcione os jovens ao mercado de trabalho para contribuírem como o sistema econômico global. Tem o potencial de estabelecer ligações que permitam o autodescobrimento do indivíduo, de maneira a possibilitar uma identificação com o quê e porque se faz. A não promoção da arte no contexto escolar impede a aproximação de crianças e jovens com este bem cultural. Pode assim passar a ser percebida com uma certa estranheza por estes que dela estão distantes. Consequentemente, estes, tendem a desenvolver um olhar desconfiado em relação à importância do ensino artístico em relação às demais áreas do saber que compõem o currículo escolar.

CAPÍTULO III - O ENSINO ARTÍSTICO EM PORTUGAL – COMO FOI PENSADO E ESTRUTURADO

3.1 Contextualização histórica

O nível de importância conferido ao ensino nos diversos momentos da história de um país constitui um importante indicador do grau de empenhamento posto pelos poderes instituídos na construção do futuro a que se comprometeram perante si próprios e perante a sociedade. Não só é reveladora a posição que o ensino, no seu conjunto, ocupa na planificação de todas as actividades do país, como o destaque relativo que é conferido a cada um de seus ramos-primário, secundário, superior, técnico, profissional, artístico reflecte também o sentido das políticas de desenvolvimento adoptadas. (Lisboa, 2007: 327).

De acordo com Lisboa (2007: 427), no que respeita ao movimento realizado em Itália e posteriormente em França, acerca das academias que existiam em Portugal, a autora diz nos não ser possível obter os mesmos resultados que os países citados.

Segundo a autora, um estudo dirigido a pintores realizado por Vitor Serrão, mostra-nos que, nos finais do século XVI “ estes artistas estavam ainda sujeitos à inspecção de obras e às regras de ascensão na escala hierárquica do ofício, impostas pela *Bandeira de S. Jorge*, sob a qual se achavam reunidos”. Lisboa (2007: 427).

Através de tentativas individuais de alguns pintores, teriam sido enviadas petições ao rei, a partir do ano de 1577, que ansiavam pela desvinculação da corporação. Por não haver nesta altura uma representação profissional desta classe, assim como estes não pertencerem ou formarem-se em academias, é que relega-se a Portugal um afastamento do que se praticava em Itália e França.

No ano de 1602, um grupo de pintores⁴ fundou a Irmandade de S. Lucas. Apesar de existir por 206 anos não promoveu uma emancipação social e cultural aos artistas. Também não era objetivo da Irmandade a questão do ensino, diferentemente da realidade praticada pela sua homónima em Itália.

Os seus membros continuavam obrigados a cumprir as regras da *Bandeira de S. Jorge*, com excepção dos poucos que já haviam sido isentados dela por intervenção régia. NO seu “compromisso” estatuído em 1609, lê-se inicialmente, que deveria reunir pintores, architectos, iluminadores e *outras quaisquer pessoas que professarem debuxo*. Depois, contudo, era introduzida uma cláusula que limitava aos pintores o acesso à irmandade do mesmo passo que se intentavam acções no sentido de garantir o emprego destes artistas, eliminando a interferência de outros artífices nos trabalhos de

⁴ Simão Rodrigues, Fernão Gomes, Domingos Ferreira Serrão e André de Morales, pintores de óleo, e Luís Álvares de Andrade, Manuel da Costa, Sebastião Morera, Sebastião Antunes e Jerônimo de Aguir, pintores de têmpera ou douradores. Conforme Lisboa: 428.

pintura. Como resulta claro, estas diligências não se destinavam, portanto, a diminuir o domínio corporativo, mas a evitar meros problemas de concorrência profissional. Por isso mesmo, também não é possível detectar nestes factos a aspiração de uma classe a ver-se promovida socialmente. (Lisboa, 2007: 428)

Ao passo que promover o ensino artístico e assim possibilitar uma melhoria da condição social não fora o intuito dos artistas portugueses na época, Félix da Costa Meesen (1639-1712) subverteu esta tendência. Filho do pintor Luís da Costa, integrante da confraria de artistas, Félix da Costa, em 1696, “dirigia ao Conselho de Estado um documento cuja principal intenção era a de alertar o poder régio para a necessidade da fundação de uma Academia Real em Portugal, tal como outros grandes senhores o tinham feito em Itália e em França” Lisboa (2007: 428). Para convencer o rei seu argumento baseou-se em que desta maneira “se pode[ria] ver aumentada a arte do Debuxo neste reino, e seguir-se grande lustre a estas artes...” Entre outras questões envolvidas, seria esta uma oportunidade de dar a conhecer no estrangeiro as obras artísticas produzidas em Portugal assim como o nome daquele que fora responsável pela viabilização deste avanço para o setor das artes.

Para Félix da Costa, o acesso às regras valorizariam as apetências e aperfeiçoariam ainda mais as habilidades dos artistas. Pode-se notar aqui tentativas de criar algo que se assemelha com o que conhecemos enquanto instituição de ensino. Anterior às iniciativas de Félix da Costa, outro teórico já havia percebido que a criação de uma instituição artística seria benéfica para a consolidação do setor das artes em Portugal. Francisco de Holanda, no século XVI, já havia tentado realizar a implantação de propostas de ensino artístico no país. Sem êxito, não encontrou apoio da parte da coroa. Nesta altura Portugal precisava recuperar economicamente uma vez que rompera sua dependência em relação à Espanha. Se as academias de arte surgiram em Itália no período Renascentista e muitos países europeus seguiram este exemplo, em Portugal, as primeiras tentativas neste sentido começaram a fazer-se sentir nos finais do séc. XVII.

Segundo Lisboa (2007:430), “ é só no século XVIII que começam a tomar forma a ideia e a realidade destas agremiações culturais, se bem que, unicamente entendidas como núcleos de estudos”. Em 1720, sob proteção régia, é fundada a Academia Real da História e em 1779, a Academia Real das Ciências. Apesar de inúmeras tentativas em relação à criação de uma academia artística, nenhuma surtiu o sucesso efetivo.

A partir das ideias Iluministas, onde “Só através da instrução se pode alcançar o conhecimento e o progresso”, Marques de Pombal promove uma verdadeira mudança no sistema de ensino português. A Reforma pombalina e a presença dos “Estrangeirados”, portugueses que haviam regressado ao país, foram fortemente responsáveis por renovar os métodos de ensino praticados na tentativa de recuperar o atraso de Portugal em relação às principais potências europeias.

Ainda apoiados em Lisboa, percebemos que, estas mudanças tornaram-se possíveis através da expulsão dos jesuítas do território nacional e com isso o fim do seu retrógrado sistema de ensino. Reformou-se o ensino primário, secundário e universitário, este último a partir da renovação da Universidade de Coimbra. Em 1761 criou-se o Colégio dos Nobres, destinado a meninos fidalgos entre os 7 e 13 anos de idade. A criação da Academia Real das Ciências, citada anteriormente, é a mais importante academia da era pombalina e considerada a expressão mais forte do período das Luzes.

Apesar de toda a transformação que a era pombalina promoveu no sistema educacional em Portugal, no que respeita ao ensino artístico, não se percebe grandes progressos. Durante o século XVIII, o conhecimento artístico continuou sendo transmitido de maneira informal. A aprendizagem era transmitida de mestre para aprendiz em oficinas particulares. Assim, origina-se uma produção artística que provém de modelos práticos, de acordo com as necessidades do momento. Não se fundamenta a partir de teorias e reflexões e tampouco de uma filosofia que se propõe a pensar a criação artística. A prática da atividade artística estava completamente dissociada da reflexão teórica.

Segundo a autora, após o terramoto de 1755, é possível percebermos o surgimento de algumas iniciativas que visavam a transmissão do ensino artístico em Lisboa. A Casa do Risco, voltada para a prática do bordado, a aula de desenho promovida pela Fábrica das Sedas, a aula da Impressão Régia, para gravadores, criada por Marques de Pombal e a oficina calcográfica do Arco do Cego. Em outras localidades do país, a Universidade de Coimbra criou a aula de desenho e arquitetura. Na cidade do Porto, a Companhia das Vinhas também passa a promover aulas de desenho e o pintor francês Jean- Baptiste Pillemont abre uma escola privada.

Conforme Lisboa, no ano de 1780, Gregório de Barros e Vasconcelos, cede algumas salas de seu palácio para Cirilo Wolkmar Machado desenvolver um projeto ao qual recebeu o nome de Academia do Nú. A mesma encontrou inúmeras dificuldades como, por exemplo, o apedrejamento de suas janelas no dia de sua primeira sessão, a

dificuldade de encontrar um modelo masculino que aceitasse posar despido e a inveja de alguns colegas de profissão que almejavam a conquista do mesmo espaço cedido a Cirilo Machado. O artista retoma este projeto em 1785 com o auxílio de Pedro Alexandrino, ambos integrantes da Irmandade de S. Lucas. A confraria já em estado decadente desperta em seus dois dirigentes os desejos de reformá-la onde se previa a criação de uma academia noturna que viesse a valorizar a atividade dos pintores nacionais. Embora se tenha tentado evitar os problemas do passado, como por exemplo, a opção por restringir o ensino ao âmbito privado, acabou-se por esbarrar novamente em intrigas as quais impediram o sucesso deste projeto.

No entanto, em termos do ensino artístico, será apenas com os governos saídos do Liberalismo que serão reunidas as condições para surgirem as academias de Belas-Artes. Ainda nesta altura o ensino artístico tinha uma característica de responder às demandas de acordo com as encomendas que surgiam. A elite portuguesa que não era numerosa encontrava-se economicamente enfraquecida em virtude das guerras e dificuldades que o país vinha a enfrentar nos últimos tempos. Assim, restava ao rei ser o responsável pela encomenda de obras de arte.

De acordo com Lisboa (2007: 432) “ em resposta às exigências da encomenda régia é referenciada a existência, em 1572, de uma “escola” de Arquitectura no paço, destinada ao ensino da Arquitectura Militar”. No intuito de defender o império, nota-se enquanto preocupação de D.Sebastião, “fornecer cultura teórico-científica, aproveitando o magistério do matemático e “cosmógrafo-mor”, Pedro Nunes, e do “mestre-mor das fortificações do reino”, António Rodrigues. Para, além disto, no final deste século há referências sobre uma Aula de Arquitectura, ministrada pelo italiano Filipe di Terzi, “engenheiro–mor do reino”. Terzi deveria assim transmitir as “noções básicas do seu saber e da sua arte”.

Após a Restauração da Independência, ocorreu um aumento de exigências técnicas e de empreendimentos em relação à construção militar e civil. Uma vez que as pequenas aulas ministradas tornam-se desfasadas à necessidade da época, a Aula de Fortificação e Arquitectura Militar é substituída pela Academia Real da Marinha.

A aula criada pelo Eng.º Luis Serrão Pimentel, na Corte em 1647 que visava preparar os discípulos para as necessidades construtivas de defesa do território no período da guerra da independência foi extinta em 1779. A academia Real da Fortificação, Artilharia e Desenho, criada em 1790, destinou-se em formar engenheiros militares, que para além das demandas específicas desta área, adquirissem conhecimento sobre as obras civis e públicas. Segundo Lisboa (2007: 432) “ estas

foram as primeiras academias portuguesas que tiveram o ensino como principal objectivo, nomeadamente o ensino de uma arte: a Arquitectura”.

A política absolutista do reinado de D. João V e os rendimentos providos pelo ouro brasileiro foi “a época que reuniu melhores condições para se criarem academias reais destinadas ao magistério de todas as artes, tal como vimos surgir em França” (Lisboa, 2007: 433). A Academia Portuguesa das Artes foi fundada em Roma, mais precisamente no Palácio Cimarra e esteve sob a direcção de Paulo Mathei. A Academia foi fundada fora do reino de D. João V, pois o monarca acreditava ser assim a melhor maneira de formar artistas que pudessem responder às demandas de suas luxuosas obras. Mesmo com a fundação desta academia, D. João V manteve o antigo sistema de ensino e aprendizagem, ou seja, o magistério utilizado apenas para a constituição das obras régias. Por causa da grande estabilidade financeira de seu reinado, contrata profissionais estrangeiros e em 1750, funda a Escola de Mafra, a qual é dirigida pelo escultor romano Giusti.

Na Escola de Mafra, Machado de Castro aprendera as artes do desenho e da escultura. Ao substituir seu mestre, deslocou a escola para Lisboa em 1770, sob a protecção régia. Através da Aula de Escultura, seus ensinamentos foram transmitidos até a sua morte em 1822. Após a morte de Machado de Castro, Duarte José Fava, então Intendente das Obras Públicas, realiza modificações nesta aula. A atividade passa a ser desenvolvida no Edifício do Tesouro Velho até 1836, quando se cria a Academia de Belas Artes de Lisboa.

Ainda nesta época, o período pombalino revela-se muito próspero em relação à criação de instituições de ensino. A seguir citaremos algumas das instituições que tiveram origem neste período e que tinham o ensino artístico como destaque.

Primeiramente dirigida pelo francês Alezon e posteriormente por João Policarpo May, que chegou de Lyon em 1763, a Aula de Desenho da Casa das Sedas funcionava junto da Fábrica de Estuques. Também consta deste período a criação da Aula Anexa da Fábrica das Caixas, mais precisamente no ano de 1767. A estas três aulas era comum o ensino do desenho assim como as aulas serem “ministradas pelos próprios mestres contratados para a direcção das manufacturas que se podiam incrementar” (Lisboa, 2007: 434). Segundo a autora, acredita-se que o magistério estaria voltado para o desenho ornamental, que seguiu a ser ensinado posteriormente nas Academias de Belas Artes.

Criada pelo Alvará de 24 de Dezembro de 1768, a Aula de Gravura da Imprensa Régia, seguiu outra vertente de ensino. A gravura trazia exigências acerca da “construção da perspectiva e da tradução dos volumes, assim como na fidelidade anatómica da representação de figuras e de cenas” (Lisboa, 2007: 434). Outra diferença que a esta Aula apresentava era o fato de não ser ministrada por um mestre conhecedor de tecnologias e sim por Joaquim Carneiro da Silva que havia realizado sua formação artística nas academias de Roma. Em 1787, quando já ensinava desenho de figura, Carneiro abandonou o cargo na Imprensa Régia e a Aula de Gravura foi suspensa até 1802, quando Francisco Bartolozzi, assumiu o estabelecimento. Sob o regime liberal, em 1823, esta Aula e a Aula de Escultura foram integradas à Intendência das Obras Públicas.

Por causa do terramoto de 1755, e com a necessidade de se reconstruir a cidade de Lisboa, criou-se a Casa do Risco. A instituição foi coordenada por engenheiros e arquitetos os quais deveriam projetar as obras de recuperação da capital portuguesa.

Em 1781, já no reinado de D. Maria I, onde as necessidades de uma formação artística são acentuadas nomeadamente nos domínios do Desenho e da Arquitetura, criou-se a Aula Régia de Desenho de Figura e de Architectura Civil:

...acerca do ensino desta aula, verificamos que já nela se deveriam aplicar alguns dos conhecimentos e métodos de ensino que vimos estarem em vigor nas academias estrangeiras, nomeadamente, aquele que foi instituído por Zuccari em S. Lucas de Roma, inspirado nas ideias que Leonardo da Vinci discorrera sobre a formação do artista. (Ribeiro apud Lisboa, 2007:436)

Aos participantes desta aula era exigida uma formação prévia nomeadamente nos campos da leitura, da escrita e das quatro operações aritméticas. Ensinava-se os primeiros elementos da arte do desenho e posteriormente estudava-se as proporções das figuras humanas, dos animais e das paisagens. O professor valia-se de exercícios, enquanto progressão dos estudos, que iniciavam “pela cópia de desenhos, estampas, ou pinturas, passando depois à cópia de modelos em relevo, que preparariam os alunos para, finalmente, enfrentarem a cópia do natural” (Lisboa, 2007:437).

O domínio do desenho da Arquitetura baseava-se na aprendizagem dos elementos da aritmética e geometria. Desenvolvido em cinco anos seguia as “cinco ordens” de Vitruvius no que respeita às proporções e perspectivas. Para este feito,

eram realizadas cópias de desenhos de renomados arquitetos, a seguir uma ordem crescente de dificuldade, como, por exemplo, uma simples casa de habitação e um palácio. Os eram estimulados a participarem de concursos anuais e também recebiam prêmios de acordo com a qualidade de seus trabalhos. Embora se perceba um nítido crescimento em relação à atividade do ensino artístico, Maria Helena Lisboa, refere que:

Vemos aqui, portanto, que estes locais de ensino, não sendo academias, adoptavam, contudo, os métodos de ensino académico que surpreendemos em Roma e Paris. Todavia, uma preparação teórica que já era apanágio dessas academias europeias persiste em não encontrar paralelo no ensino português, que se limita a aplicar na prática artística alguns princípios de forma pontual e sem qualquer estruturação. (Lisboa, 2007:437).

Esta aula dupla, que teve lugar no Convento dos Caetanos ao Bairro Alto tem papel importante. Foi dela que originou-se boa parte dos artistas responsáveis pela estruturação das Academias de Belas Artes em Portugal assim como a primeira geração dos mestres da Ajuda e outros artistas de grande destaque no panorama das artes no país.

Para além das instituições de ensino de ordem régia, a casa Pia, fundada em 1781, por Pina Manique, oferecia uma Aula de Desenho que visava facultar um futuro profissional aos seus jovens internos. Quando da reinstituição da Academia do Nú, este projeto é ampliado e passa a ser composto pelos professores das aulas régias para além de seus próprios. Em 1787 a Aula de Desenho transfere-se do palácio do Intendente para o Castelo. Era possibilitado aos melhores alunos completarem a sua formação no estrangeiro, o que os motivava e também interessava aos seus patrocinadores.

A Casa Pia, as Aulas Régias, assim como patrocínios privados, também enviavam bolseiros para estudar em Roma. Em 1791, O Colégio Português de Belas Artes, aberto pelo embaixador português D. Alexandre de Souza Holstein, teve como diretor, João Gerardo de Rossi. A abertura desta instituição foi uma importante medida para, entre outros feitos, organizar e reunir os bolseiros que estavam espalhados por vários *ateliers* e academias. Segundo Lisboa (2007: 438) “ só então parece ter tido a Academia Portuguesa em Roma ensino próprio, já que o estudo do nu e a existência

do respectivo material didáctico se encontra documentada”⁵. Com a entrada de Napoleão em Roma, em 1798, a Academia acabou por encerrar as suas atividades.

Esta oportunidade junto aos núcleos europeus de arte mais avançados possibilitou que Portugal entrasse no século XIX com uma geração de bons artistas. Consta que, muitos nivelaram-se tal qual os bons artistas italianos, os quais eram padrões de referência para a altura. Dentre estes, Francisco Vieira, João José de Aguiar e Domingos Sequeira, “ que poderiam ter contribuído para a formação de outros dentro de critérios mais consistentes sob o ponto de vista artístico e estético, tiveram uma actuação efêmera no âmbito do ensino” (Lisboa, 2007: 439).

Em outros pontos do país, era possível encontrar apenas mais duas instituições de ensino artístico. Para além da Aula de Desenho de Coimbra, a Junta da Administração da Companhia da Agricultura e Vinhas do Alto Douro, criada no Porto, a Aula de Debuxo e Desenho. Iniciada em 1779, foi integrada à Academia Real da Marinha e Comércio em 1803.

De acordo com Lisboa (2007:439), podemos sintetizar a cronologia descrita acima, da seguinte maneira:

Quadro I. Ensino Artístico em Portugal no Séc. XVIII.

Ano de chegada	Nome	Especialidade	Proveniência
1785	José Alves ou Álvares	Pintura	Casa Pia
1785	João José de Aguiar	Escultura	Casa Pia
1785	Joaquim Fortunato de Novais	Arquitetura	Casa Pia
1787	Joaquim Lopes de Souza	Arquitetura	Casa Pia
1787	Manuel Lourenço da Costa	Pintor e Incisor	Aula Régia de Desenho
1788	António Sezinando do Cramo	Incisor	Aula de Gravura
1788	José António do Vale	Abridor de pedra	Casa Pia
1788	José da Cunha Taborda	Pintura	Aula Régia de Desenho
1788	Bartolomeu António Calixto	Pintura	Aula Régia de Desenho
1788	Arcângelo Fuschini	Pintura	Aula Régia de Desenho
1788	Domigos António de Sequeira	Pitura	Aula Régia de Desenho

⁵ Cf. Luís Xavier da COSTA, o.c.

1788	João António Rivara	Incisor	Casa Pia
1789	Francisco Vieira (Portuense) (pensão régia)	Pintura	Aula de Debuxo do Porto e Aula Régia de Desenho
1790	Frei José Teixeira Barreto (Ordem de São Bento)	Pintor e Incisor	Aula Régia de Desenho
1788	Manuel Dias de Oliveira	Pintura	?
1788	Manuel Correia	Gravura	Casa Pia

Ao passo que estas instituições do século XVIII tenham tido a sua origem de maneira pontual e na maioria das vezes desconectadas de uma política de desenvolvimento, tem relevante importância para o desenvolvimento do ensino artístico em Portugal. Foram estas iniciativas que originaram as academias oitocentistas, as quais traziam em sua gênese as influências do ensino académico praticado em França e Itália. Lisboa, diz-nos que:

Ao contrário da formação ministrada pelos mestres artesãos, caracterizada por uma aprendizagem manual nos próprios locais de trabalho e assente no sistema de *ver fazer*, todas as aulas de que falamos parecem assumir já um tipo de ensino assente em bases diferentes, diferença que se inicia o próprio facto de, para o seu funcionamento, se optar por um espaço distinto do oficial. Especialmente no caso das aulas de arquitectura, pelo menos atendendo às declarações de intenção expressas nos documentos de fundação, a vertente manual deveria ser complementada por uma vertente teórica que, embora enunciada de forma muito incipiente, não deixa de marcar uma nova concepção de ensino da arte, mais próxima daquela que inspirava instituições de ensino artístico europeias. (Lisboa, 2007:440).

Outro fato importante deste período é que todas as instituições percebiam ser o desenho como disciplina fundamental para todas as outras artes. Foi a partir disto que tornou-se principal objeto do ensino artístico. Tem-se assim, uma descrição do processo que marca a transição de ruptura da arte e dos artistas com os vínculos artesanais e insere suas atividades nos domínios da intelectualidade e da criatividade.

Em comparação aos outros países europeus, Portugal não tardou em demasiado a desenvolver atividades artísticas. A sua diferença em relação a estes

centra-se no processo do desenvolvimento e aprimoramento do setor que, como vimos, ao longo de quase três séculos, não sofreu consideráveis alterações. Ao contrário da arquitetura e da escultura, por exemplo, até o século XIX não existiu uma aula destinada ao ensino da pintura. Esta expressão artística é mencionada apenas” como objecto de ensino na sua vertente ornamental e aplicada, referida em projectos de formação de artistas destinados a manufacturas e outras artes” (Lisboa, 2007: 440). Muitos aspirantes às artes iniciaram seus estudos em território nacional e posterior a isto partiram para o estrangeiro em busca de maior qualidade formativa. Entretanto, não significa que o ensino artístico praticado em Portugal era inferior. Mesmo a França, considerada bastante evoluída artisticamente, enviava os seus artistas para Itália. Consoante Lisboa (2007: 441) “ as deficiências deste ensino e as da própria actividade artística portuguesa terão que ser procuradas e encontradas, portanto, noutros âmbitos e através de outros sinais”.

Quando são fundadas as Academias de Belas Artes portuguesas, estas importam os modelos de estudos praticados pela Academia de S. Lucas de Roma, já nos finais do século XVI e também na Academia de Pintura e Escultura de Paris. Numa perspectiva diferente, o ensino proposto pela Academia de Arquitectura francesa, teve desde o início o compromisso de atender ao interesse público. Sua função era de formar arquitetos que respondessem às necessidades régias e as obras de construção para o país. Lisboa (2007:442) diz-nos que “ apresentando-se como uma Academia de Architectos do Rei, por isso mesmo, ostentava um corpo restrito de seis académicos”⁶. François Blondel foi professor desta academia e como tal ensinava Geometria, Aritmética, Mecânica, Hidráulica, Arquitectura Militar, Perspectiva e Arte do corte de pedra. A instituição do Prémio Roma de Arquitectura, em 1720, previa aos vencedores, uma pensão de cinco anos de estudo na cidade italiana.

Apesar de fortemente baseado nestas Academias anteriormente citadas, no que respeita às questões de um ensino teórico, Portugal não seguiu necessariamente o modelo por estas praticado através de conferências e cursos. “A realização de conferências e debates sobre assuntos teóricos relativos às artes não chegou mesmo a ser prevista estatutariamente, nem nunca pareceu assumida como necessária” (Lisboa, 2007:443). Tardamente o ensino de disciplinas como anatomia, geometria e perspectiva, foi incluído nos currículos nacionais e ministrado de maneira independente.

⁶ Eram eles em 1671: Libéral Bruant, Daniel Gittard, Antoine Le Paultre, François Le Vau, Pierre Mignard e François d’Orbay. Em 1717, eram já 22; em 1728, eram 30 e, em 1775, 33 os académicos que não eram eleitos pelos confrades, mas, sim, nomeados pelo rei. (Lisboa, 2007 : 442).

Ao estabelecermos uma análise entre as Academias as quais o ensino artístico académico baseou-se e o que de fato por aqui se implementou podemos notar algumas diferenças. Em Roma, o processo de aprendizagem do desenho, ministrado por Zuccari, seguia uma estrutura de sucessão de exercícios de progressão os quais originaram-se da teoria de Leonardo Da Vinci. Desta maneira, os alunos desenhavam formas as quais foram denominadas por “alfabeto do desenho” nomeadamente “olhos, narizes, bocas, orelhas, cabeças, mãos, pés, braços, pernas, corpos, quer humanos, quer animais, e ainda pormenores de arquitectura” (Lisboa, 2007:443). Não há registros de estes desenhos serem realizados a partir da observação de modelos vivos, mas sim de desenhos feitos pelo próprio Zuccari assim como também a partir de moldes de gesso. Este método de ensino estava fortemente projetado sobre o desenho da figura humana.

Na Academia de Paris, o ensino do desenho encontrava-se organizado em dois níveis. A *Salle de Dessin* onde os alunos realizavam cópias dos desenhos dos mestres, caracterizava-se num nível inferior, enquanto num nível mais avançado a atividade consistia na reprodução do natural. Para isto, de maneira rotativa, os académicos escolhiam a posição do modelo e corrigiam os desenhos dos alunos. Considera-se o contributo da instituição francesa muito valioso para o desenvolvimento do ensino artístico em Portugal, uma vez que foi esta, a responsável pela iniciação do desenho do natural, o qual Leonardo da Vinci já havia defendido como “essencial na formação do artista” (Lisboa, 2007: 444). Ainda nestas duas academias o ensino do desenho objetivava o preparo para a pintura, escultura e arquitetura, pois estas componentes ainda não estavam ainda inseridas em seus planos de ensino. Em contraponto a esta realidade, nas Academias portuguesas pode-se contar com estas disciplinas desde o seu surgimento.

Percebido como parte fundamental deste processo desde o Renascimento italiano do século XV, o ensino teórico dava-se de duas maneiras. Componentes do campo científico, o ensino da geometria, da perspectiva e da anatomia estava sempre presente enquanto conhecimentos científicos. A outra vertente consistia na realização de conferências e debates teóricos, a qual encontrou maiores dificuldades para a sua prática.

No século XIX, para dar resposta às tendências sociais desta época e aos interesses do Estado, criaram-se outros tipos de cursos. Com duração de dois anos, o desenho ornamental e arte decorativa não organizaram-se com uma formação alternativa em relação aos demais cursos existentes. O aumento das encomendas

assim como da sua complexidade, exigia que os artistas fossem cada vez mais polivalentes em relação à sua formação. Na década de oitenta deste século, o então ministro das Belas Artes, criou o curso denominado com *Trois Arts*. Previa-se assim um ensino que culminava no ensino das especialidades da pintura, escultura e arquitetura a visar à decoração arquitectónica e a ambientar os alunos a todas as especialidades. Na década de 90 o ensino do desenho do modelo-vivo retorna a ser orientado por vários mestres sob a alegação de que assim seria permitida uma maior afluência de alunos a estas aulas. Assim, na Academia de Belas Artes de Lisboa esta aula passa a ser orientada em duas distintas vertentes, uma para os alunos da pintura e a outra para os estudantes de escultura.

Assim como em Itália e França a base do ensino artístico português assentou-se no desenho e principalmente através da figura humana:

Tal como se viu, estes começavam por ser desenhos e estampas, isto é, assuntos já reproduzidos em suporte plano, assavam depois a modelos em volume, os famosos gessos e reproduções de estátuas, e, finalmente, o modelo vivo introduzido pelos franceses, entendendo-se este como a figura humana ou animal copiada em atelier, com postura e iluminação convencionais. (Lisboa, 2007:462).

Em 1875, criou-se uma comissão a qual propôs alternativas de reforma para o ensino das belas artes. Entretanto manteve-se a execução de uma mesma maneira de ensino o que não contribuiu para uma elevação dos estudos académicos. A inexistência de matérias científicas nos currículos impediu que os alunos contatassem com as questões relativas à arte de maneira mais consciente. Através do que há relatado nas atas desta comissão, manteve-se esta espécie de desadequação pedagógica para que se fosse possível “ garantir uma frequência escolar de nível politicamente aceitável, dado que uma grande parte dos candidatos às academias seriam excluídos por falta de preparação, nomeadamente o grande número de alunos fabris.”(Lisboa, 2007:464).

A autora chama a atenção de que ao longo do século XIX houve poucos interessados no aprendizado da pintura, escultura e na gravura. Mesmo a arquitetura “cuja actividade encontrava maior número de saídas profissionais, a frequência de alunos era superior, mas também não justificava a orientação de mais do que um mestre”. Para, além disso, a autora refere ainda que o número de artistas que poderiam ter estimulado a formação artística através de seus ateliers era reduzido, o que vem a revelar o nível cultural e artístico em Portugal na altura (Lisboa, 2007:465).

Se até à década de 20 do século XIX, o ensino profissionalizante encontrava-se a cargo de entidades privadas, religiosas e régias, neste início de século o Estado promoveu ações que visaram subverter este cenário:

Do mesmo passo que o pensamento liberal declarava ver no desenvolvimento da instrução pública um importante meio de progresso civilizacional, esta ocupava, porém, o último lugar das prioridades traçadas e consubstanciadas no próprio texto da Constituição de 1822. Em quatro curtos Artigos criavam-se as bases daquela que deveria ser a política de ensino dos governos da monarquia constitucional, dando especial destaque ao ensino básico do saber “*ler, escrever e contar*”. O ensino artístico era também previsto no Art.º 238, que determinava o seguinte: *Os actuais estabelecimentos de instrução pública serão novamente regulados e se criarão outros onde convier para o ensino das ciências e das artes.* (Lisboa, 2007: 327 apud Carvalho).

Em 1821 é criada uma Comissão com o objetivo de examinar assuntos que respeitavam à Instrução Pública. Passados dois anos, e por causa da necessidade de disponibilizar verbas para as obras do Palácio da Ajuda, é que o ensino artístico se torna assunto de discussão. Dentre os artistas envolvidos na construção do Palácio, havia aqueles que foram denominados a ensinar suas respectivas funções aos aprendizes. Entretanto isso não ocorreu conforme o previsto. Nesta altura, por questões económicas, decidiu-se ser apropriado por fim às aulas, aos espaços e organismos formadores de artistas que desordenadamente originaram-se. Assim, a aprendizagem artística foi centralizada num único estabelecimento de ensino Francisco Trigo de Aragão Morato, então presidente da Comissão, assim como a maioria dos integrantes da Câmara dos Deputados, apresentaram a proposta de concentrar numa única escola as componentes das belas artes. Esta reforma do ensino artístico recebeu aprovação do Governo através da quantia de 8:000\$000 réis para que fosse criado um Centro de Belas Artes.

Em paralelo e encabeçado pelo pintor Domingos Sequeira, houve a criação do Ateneu de Belas Artes. O intuito deste consistia na centralização dos estudos do desenho, da pintura, da escultura, da arquitetura e da gravura. A comissão que organizou os Estatutos do Ateneu, em 25 de março de 1823, denominava que o estabelecimento “seria frequentado por “sócios” de ambos os sexos⁷, sendo que só parte deles usufruiria regularmente do ensino aí ministrado” (Lisboa , 2007: 329). De acordo com o Estatuto de 1823:

⁷ O estudo do modelo masculino não podia ser frequentado por sócios do sexo feminino, nem os do modelo feminino por sócios do sexo masculino, a não ser com a autorização expressa do Conselho de Direcção. Lisboa, 207:329.

A 1ª Aula deveria vocacionar-se para os estudos do natural, desenvolvidos a partir de “*modelos de homem, de mulher, de rapaz e de velho*”, e ainda seguindo modelos como “*um esqueleto e uma anatomia de detalhes*”, ou “*um manequim para o estudos das pregas*”. Na 2ª Aula, o ensino era feito a partir de estátuas, de bustos e baixos-relevos ou de pormenores anatómicos. Na 3ª Aula, deveriam existir “*exemplares de desenho de figura e anatomia, aplicáveis aos diferentes métodos de os reproduzir*”, de modo a permitir o estudo das artes que tinham por objecto principal a representação da figura humana, isto é a Pintura, a Escultura e a Gravura. Já num outro sentido se organizava a 4ª Aula, que se destinava aos estudos de Arquitectura a partir de “*exemplares de arquitectura, perspectiva, e de estudos de geometria prática*”. Finalmente a 5ª Aula dedicar-se-ia aos estudos de *paisagem, ornato e animais*, pelo que nela deveriam existir “*exemplares de história natural*” que serviriam de modelo para cada um desses géneros artísticos. Saliente-se também que, em cada uma destas aulas, se previa um período de uma hora diária para explicações de ordem teórica, não sendo, contudo, explicitadas as matérias sobre as quais incidiriam tais lições. (Lisboa, 2007: 329).

Destaca-se a dificuldade encontrada na constituição de um corpo docente para assumir estas atividades. Deste modo, era estipulado que os discípulos que se distinguiam com o maior número de prêmios de 1ª classe, se tornassem professores. Seguindo uma estrutura semelhante à de uma escola ou academia, era um lugar onde “os alunos iriam estudar por sua iniciativa, pelo que teriam, em conformidade, que pagar pelo usufruto do ensino aí ministrado” (Lisboa, 2007: 332).

Em 9 de maio de 1823, cria-se no Liceu⁸ das Belas Artes “*uma Escola de Desenho de História e Pintura no edifício destinado para a reunião das Belas Artes*”. Dirigida por Domingos Sequeira, este deveria propor o Plano de Estudos e método de ensinar que julga [se] conveniente. Não deveria visar apenas o aproveitamento dos alunos e amadores que assistissem às suas lições, mas atender “*à necessidade de se formar uma escola que seja digna da Nação e da época em que é instaurada*” (Lisboa, 2007: 331).

A academia de São Miguel, fundada em 1829, foi durante 3 anos frequentada por 55 alunos. Para além da aprendizagem de Desenho de Figura e Geometria, desenho de Ornato e Geometria e Arquitectura de Geometria, estes alunos recebiam um salário e tinham boas possibilidades de conseguir uma colocação nas futuras obras.

O encerramento da Academia de São Miguel e da Academia do Nú, que apresentavam-se como instituições exclusivas para o ensino artístico, configura um

⁸ No texto do decreto é usada a designação de Liceu das Belas Artes, e não a de Ateneu de Belas Artes, que surge no documento dos Estatutos. Todavia, trata-se sem dúvida da mesma instituição que deveria ser dirigida por Domingos Sequeira (Lisboa, 2007: 331).

fracasso no que respeita aos empreendimentos relacionados à progressão da formação artística. “ Um ensino de tipo académico...vocado para a formação humana e artística do indivíduo, era sempre encarado com um grau de prioridade mínima num conjunto de outras necessidades sociais mais prementes” Lisboa (2007:335). Ainda sobre a situação do ensino das artes neste período, a autora diz-nos que:

Saliente-se ainda que um ensino público especificamente vocacionado para as artes industriais ou oficinais não tinha justificação, dado que este tipo de formação continuava a ser ministrado pelas entidades corporativas ou outras associações privadas. De igual modo, as obras públicas que já então se previam, ao incidirem no domínio das comunicações (estradas, pontes, etc.) tornavam necessários outro tipo de profissionais da construção, com perfis diferentes dos arquitectos que seriam que seriam formados numa academia de belas artes a criar. (Lisboa, 2007:335).

A reforma do ensino profissionalizante de 1880 foi fundamental para a expansão e reorganização do ensino-técnico industrial, o qual passou a ser ministrado de maneira evolutiva no que respeita à formação dos alunos.

Ainda neste final de século outra importante medida foi tomada neste sentido. Em Lisboa e no Porto, criaram-se os Museus Industriais que, para além das exposições, também previa a formação de professores para o ensino industrial.

Instalou-se em Covilhã uma escola industrial. Em Lisboa fundaram-se três escolas de desenho industrial as quais tiveram lugar no Museu Industrial, em Alcântara e em Xabregas. As escolas do Porto instalaram-se em Vilar, no Museu Bonfim e em Vila Nova de Gaia. Coimbra, Caldas da Rainha, Guimarães, Portalegre, Tomar e Torres Novas também foram cidades contempladas com escolas Industriais. Estas instituições fora responsáveis por um nível de ensino técnico-industrial elementar que diminuísse a deficiente instrução primária. Previa-se assim uma aprendizagem para além da formação mínima de artífices e operários e também possibilitava dar continuidade aos estudos em nível médio e superior.

As conquistas alcançadas enquanto reforma do ensino fizeram-se possíveis a partir das intenções do poder político em promover o desenvolvimento do país para o qual era necessário uma mão-de-obra especializada. Ao passo que esta reforma se baseou em modelos estrangeiros para a sua constituição “ não houve a preocupação de se proceder a um estudo da realidade industrial portuguesa em todas as suas

diversidades locais para que essa reforma de ensino pudesse responder às necessidades detectadas” (Lisboa, 2007: 382).

De acordo com a lei, o Desenho era disciplina estruturante em todas as escolas deste tipo. No que respeita á formação de professores, recorreu-se aos docentes estrangeiros e dividiram-se os cursos em duas vertentes: uma de ciência industrial e a outra, de arte industrial. Desde 1884, o número de escolas industriais previsto anteriormente aumentou para o dobro. Entretanto, no domínio artístico encontravam-se apenas o ensino da “pintura decorativa, escultura decorativa em madeira, pedra e estuque, pintura em louça, cerâmica, marcenaria, lavor de metais e esmaltes, aos quais se acrescentava, em 1893, o de ourives cinzelador” (Lisboa, 2007: 395).

Na Escola de Belas Artes, o Curso Geral de Desenho destinava-se a todas as especialidades artísticas como a pintura, a escultura e a gravura. Dividido em duas categorias, o desenho artístico e modelação previa as noções de geometria descritiva, teoria das sombras e da perspectiva, aguadas e aquarelas e desenho geométrico rigoroso. O desenho técnico contemplava o desenho rigoroso da arquitectura e ornato arquitectónico, estereotomia, topografia, composição e construção arquitectónica. Em ambos os ramos estava compreendida, de maneira facultativa, uma formação mais teórica acerca da história e da Teoria da Arte.

Em 1901 ocorre uma nova reforma do ensino técnico-industrial assim como o ensino ministrado pelas Escolas de Belas Artes. Entretanto sob a alegação de falta de orçamentos não se prevê necessariamente melhorias do que havia sido considerado como insuficiente. Houve a preocupação de ampliar o acesso aos estudos teóricos, nomeadamente à História da Arte. No que respeita ao ensino das artes plásticas investiu-se de maneira rigorosa na formação em desenho através dos estudos do natural e da figura humana.

Os professores eleitos para este tipo de ensino especializado eram aqueles que tivessem comprovado um bom desempenho enquanto auxiliares, uma vez que tinham sido recrutados sem passar por uma prova pública. Já para o preenchimento das demais vagas decidiu-se realizar concurso público.

O Ministério da Instrução Pública, criado em 1913 dedicou atenção especialmente os níveis primário e superior. As escolas Industriais, as quais pertenciam ao nível secundário de ensino, apesar de sofrerem alterações, não tiveram grandes modificações no que respeita à qualidade do ensino por elas praticado Esta reforma promoveu a refundação da Universidade de Lisboa e a criação da

Universidade do Porto, o que fez com que a Universidade de Coimbra deixasse de ser dominante no ramo do ensino superior.

Para, além de, interferir no funcionamento das escolas, a reforma republicana estendeu-se aos serviços artísticos e arqueológicos que até então na grande maioria encontravam-se sob o domínio da Academia de Belas Artes. Os Conselhos de Arte e Arqueologia criados nas cidades de Lisboa, Porto e Coimbra foram incumbidos de “promover a actividade artística nacional através da programação de exposições e conferências, enriquecer o acervo dos museus com a compra de obras e objectos artísticos” (Lisboa, 2007: 405). Também consta como responsabilidade destes, “enriquecer o acervo dos museus com a compra de obras e objectos artísticos, e ainda inventariar, classificar e velar pela conservação de monumentos e de toda a riqueza artística e arqueológica nacional” (Lisboa ,2007: 405). Salienta-se que, estes conselhos foram compostos por artistas, escritores de arte e arqueólogos. Ainda em específico sobre as escolas de Belas Artes, vemos que:

...os responsáveis republicanos pretendiam que a formação por elas prestada não tivesse que ser completada no estrangeiro, evitando-se, desse modo, os encargos da manutenção de pensionistas. Relembremos que as modificações introduzidas melhoraram especialmente as condições do Curso de Arquitectura, aumentando o seu percurso escolar, dotando-o de cadeiras teóricas de carácter científico e técnico, há muito exigidas, e fazendo completar a parte académica com um estágio profissional. Não terá sido somente a própria natureza da Arquitectura, vocacionada para a satisfação de necessidades funcionais da sociedade, cada vez mais acentuadas e prementes, que proporcionou estes indícios de libertação de concepções de “*arte pela arte*” que dominavam ainda os outros cursos ministrados nas Belas Artes. (Lisboa, 2007:405).

No século XX é possível assistirmos à criação de instituições que se destinavam e ainda se destinam ao ensino artístico. Em Julho de 1914⁹, no governo chefiado por Bernardino Machado, foi criada a Escola de Arte Aplicada do Porto, que viria mais tarde a chamar-se Soares dos Reis¹⁰. Constatada a falta de alunos, foi extinta 4 anos depois. Entretanto alguns dos seus cursos foram integrados na Escola Industrial Infante D. Henrique. Em 1947, a Escola Industrial Faria Guimarães, fundada em 1884, que cultivava uma secção de Artes Aplicadas, transformou-se na Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis. Em Lisboa, estabeleceu-se a Escola Industrial de

⁹ Decreto N° 637 de 9 de julho de 1914.

¹⁰ Decreto N° 1027 de 5 de novembro de 1914.

Fonseca Benevides ¹¹, em Santos, no ano de 1914. Esta continha algumas semelhanças em relação à escola do Porto.

Em Dezembro de 1934¹², criou-se na capital portuguesa uma escola destinada exclusivamente ao ensino das artes aplicadas. Esta tinha origem no desmembramento da Escola Industrial Fonseca Benevides. “A nova escola destinada aos ofícios de índole artística recebia o nome do Inspector que tanto lutara por esse tipo de ensino, e que nesse mesmo ano falecera. Assim, designou-se de Escola de Arte Aplicada António Arroio” (Lisboa,2007: 393).

Em 1918, a reforma do ensino previa a criação em Lisboa de uma Escola Normal de Desenho com o objetivo de formar professores nesta área. Por questões políticas a proposta não chegou a sair do papel. No que respeita em específico ao ensino artístico, as melhorias propostas apresentam efeitos somente a partir da segunda década do século XX, embora detectadas as necessidades nos governos passados. Percebemos que foi verificada a importância deste tipo de ensino desde o período monárquico, mas, no entanto, até o fim da I República pouco foi feito na ordem prática. Enfraquecido economicamente, Portugal não reagiu muito bem à transição de uma atividade artística de fins régios para uma nova maneira e necessidade social de expressão através da arte assim como a criação de um ensino nomeadamente artístico. Tanto as Academias quanto as Escolas de Belas Artes careceram de suporte político. Este fato dificultou o seu desenvolvimento em vários âmbitos como, por exemplo, a constituição de um público interessado em consumo e ensino artístico:

O ensino artístico em Portugal é dos ensinamentos mais importantes e é dos ensinamentos que Portugal menos importância dá. Se o nosso orçamento para a cultura é mínimo, para o ensino artístico também é, reflete-se. Mesmo que a cultura esteja separada da educação, o que é verdade é que o ensino artístico tem a ver com a cultura dentro da educação e não vemos os nossos políticos atentos. Acho que o ensino artístico devia estar em todas as formações. Teríamos com certeza melhores políticos, melhores políticas...seria um círculo vicioso. Tudo que é arte é rejeitado pelos nossos políticos, quase. Claro que há sempre de vez em quando algum governo que dá um bocadinho mais de atenção, mas não é o mais importante e depois forma uma sociedade que também não dá importância às artes. Sinto que nos países do Leste, não há ninguém que não saiba música, não há ninguém que não saiba tocar um instrumento musical e nós em Portugal devemos achar isso um desperdício de dinheiro. Temos as nossas

¹¹ Idem ao 14

¹² Decreto Nº 24747 de 6 de dezembro de 1934.

mentes formadas...castradas nas partes das artes, daquilo que não serve para nada...Mesmo se houvesse uma consciência ou um desejo que a arte fosse uma questão de lazer, já não era mal...a arte incomoda sempre. O poder político se preocupa que a língua materna seja para todos a arte não...a arte é uma necessidade de comunicação.

Elsa Gonçalves, professora da tecnologia de Cerâmica da Escola Artística António Arroio, em 10 de março de 2016.

A partir do pensamento desta docente e artista, notamos que, a percepção em relação à importância da arte para a sociedade, assim como do seu ensino, continua ainda a enfrentar dificuldades. Mesmo ao longo de cinco séculos, percebe-se que falta um espaço mais digno a ser conquistado e este espaço deve provir de políticas organizadas pelo Estado. Apesar disto, existe em Portugal variadas instituições de ensino que promovem o ensino artístico no contexto escolar. Na seção Anexo D, encontram-se os dados fornecidos pela DGEEC, referentes ao número de alunos matriculados do ano letivo 2003/04 até o ano letivo 2014/15.

Para podermos perceber melhor o cenário atual do ensino artístico no contexto escolar, assim como das atividades culturais, no próximo capítulo abordaremos uma breve revisão bibliográfica acerca da realidade social e cultural do país durante o regime do Estado Novo até os dias de hoje.

3.2 A ARTE NO ESTADO NOVO E NA CONTEMPORANEIDADE: Breve panorama

O regime político protagonizado por António de Oliveira Salazar, e que se instaurou em Portugal por 41 anos, no período compreendido entre 1933 e 1974 teve forte influência no desenvolvimento econômico, social e cultural do país. No que respeita ao acesso aos espaços artísticos e educacionais da população portuguesa neste período é possível destacar um baixo nível de formação, desinformação massiva e um anacronismo cultural.

Se nos primeiros anos da República, João de Barros foi fortemente responsável pela inserção do Canto e do Desenho nos currículos escolares, o período compreendido pelo Estado Novo tratou por desfazer este efeito e relegou da disciplina de artes seu papel de importância dentro da Escola.

Passados mais de 10 anos do fim deste período é que se voltou o olhar para esta questão e a Lei de Bases do Sistema Educativo (LBSE 46/86 de 14 de outubro) se refere à Educação Artística como importante ao desenvolvimento do indivíduo.

Sendo uma das características de um regime ditatorial, a censura em relação à expressão de homens e mulheres, a abordagem a seguir acerca do desenvolvimento cultural e artístico de Portugal, durante este período, ajudará a estabelecer uma relação com a dificuldade do desenvolvimento do ensino das artes através da instituição escolar.

A década de 50 não prosperou acerca de inovações e tendências artísticas. Consoante Melo (2007:14), estes anos caracterizaram-se pela “continuidade das soluções estéticas anteriores, centradas na persistente dialética figuração/abstração”.

Durante a década de 60, período de grandes transformações e efervescência, principalmente no âmbito cultural, grande parte da sociedade portuguesa encontrava-se afastada dos principais circuitos internacionais de produção e circulação artística. Apoiados em Melo (2007: 14), nos sectores culturais, nos meios estudantis e entre a juventude aumentava a frustração e alastrava a contestação face à situação de “alheamento que o Estado mantinha em relação às grandes viragens sociais e culturais que internacionalmente marcaram a década”.

Como a disseminação e o acesso à informação ficam a cargo das estruturas detentoras do poder, principalmente num regime político caracterizado como ditatorial, podemos considerar que Portugal sofreu um alargado período de afastamento e isolamento em relação aos fortes acontecimentos mundiais. Melo, destaca que Portugal manteve-se alheio aos grandes acontecimentos e tendências mundiais. A censura que se instaurou durante o regime de Salazar não permitiu que a sociedade portuguesa acompanhasse “a ascensão e morte de Kennedy, as batalhas políticas e ideológicas do Vietname, a invasão da Checoslováquia pelas tropas soviéticas, os hippies, a revolução pop ou o Maio de 68” de maneira realista. Estes e outros acontecimentos chegaram a Portugal “através de ecos censurados e distorcidos só entendidos por minúsculas elites culturais urbanas” (Melo, 2007:14).

Assim como na década de 60, durante os anos 70, muitos artistas portugueses acabaram por emigrar em busca de informação e espaço para poderem dar continuidade ao seu trabalho. Melo (2007: 17) diz-nos que, apenas desta maneira foi possível a muitos artistas “o contacto com as novas tendências inacessíveis dentro das fronteiras nacionais”. Para o autor, o esforço destes artistas que emigraram e o

programa de bolsas da recém-criada Fundação Calouste Gulbenkian foram estratégias fundamentais para uma aproximação à arte internacional. Embora apresentava-se um cenário há muito insustentável apenas com a chegada do regime democrático iniciou-se um processo de transformação social e também para o campo das artes. Aquilo que aconteceu no mundo das artes na década de 60 chegou a Portugal em meados dos anos 80.

Com a chegada da década de 70, Portugal encontrava-se debilitado em relação à grande maioria dos países europeus. Com fortes dificuldades económicas e sociais, a abertura do sistema político promovida pelo governo de Marcelo Caetano, a partir do final da década anterior, não fora suficiente para retirar o país de uma estrutura política ultrapassada.

Com o final do regime estabelecido pelo Estado Novo, tornou-se ainda mais evidente o quanto a sociedade portuguesa se encontrava afastada da dinâmica internacional nos âmbitos sociais e artísticos. Apesar disto, para Melo (2007: 38), “as reformas empreendidas durante o período marcelista possibilitaram uma maior aproximação à situação internacional”. Considera ainda o autor que, o cenário deixado pelo regime anterior estava representado pela “falta de museus ou centros de arte contemporânea e na debilidade ou inexistência de mercado”. Contudo, o Estado Português não havia ainda se articulado para apoiar as novas tendências estéticas que emergiam nos últimos anos.

Lentamente, numa reconversão desta realidade, o poder político dá início a ações que vêm a promover uma abertura para que os novos conceitos em torno da arte possam difundir-se no território português. Dentre algumas medidas do governo de Marcelo Caetano, destacam-se, as encomendas de obras de arte para a sede da Fundação Gulbenkian e também a criação dos Prémios Soquil (1968-1972). Ações como estas colaboram para a dinamização do mercado de arte e possibilita o despertar do interesse para a arte moderna deixando de ser “o gosto oitocentista enraizado” a única opção dos fruidores de arte.

Este período é também marcado pelo surgimento de um mercado para as artes, nas cidades de Lisboa e Porto através do surgimento de galerias e espaços expositivos. Em ambas as cidades é também neste início de década que surgem publicações relativas à arte. Melo (2007: 42), diz-nos que, “em Lisboa, José-Augusto França torna-se responsável pela direção da revista Colóquio-Artes no período compreendido entre os anos de 1971 a 1977”. Na cidade do Porto, no ano de 1973 publica-se a Revista de Artes Plásticas. No ano de 1974, é publicada a obra de

“referência para a historiografia artística nacional”, A Arte em Portugal no século XX, também de autoria de José-Augusto França.

Em especial, o ano de 1974, apresenta-se bastante desfavorável para o desenvolvimento das artes em Portugal. Consoante Melo (2007:45), “nesta altura interrompeu-se o ritmo das exposições de artes plásticas assim como o trabalho que vinha sido desenvolvido pela crítica”. Como outras situações desfavoráveis ao desenvolvimento do setor artístico neste ano, o autor destaca a pouca ou nenhuma referência às práticas artísticas nos jornais.

No ano de 1978 realizou-se a I Bienal Internacional de Artes Plásticas de Vila Nova de Cerveira. Esta iniciativa privilegiou a contemporaneidade em suas primeiras edições e promoveu a descentralização artística. Melo (2007: 49), diz- nos que a Bienal de Cerveira foi ainda responsável por “revelar curiosas assimetrias culturais” entre o que se expressava tradicionalmente a nível regional e a novidade das formas artísticas apresentadas.

Após o conturbado período da década de 70, a sociedade portuguesa pode assistir ao aparecimento de novos criadores artísticos assim como o surgimento de agentes culturais. Os anos 80 possibilitaram “a pluralidade de gerações e um hibridismo de soluções estéticas”. Uma altura em que se pôde perceber uma “autonomização de carreiras individuais”. Estes trabalhadores independentes ou grupos de artistas “correspondiam mais a cumplicidade de formação, promoção e atitude do que a afinidades programáticas ou estéticas” (Melo, 2007: 49).

No entanto, as recentes instituições culturais, públicas ou privadas não haviam descoberto estratégias de continuidade no que respeita ao trabalho iniciado de promoção e articulação da arte. A pouca estrutura financeira e organizativa das mesmas, assim como a falta de políticas culturais por parte do Estado fez com que muitas organizações desaparecessem. Apesar de algumas atitudes terem sido responsáveis por modificações positivas no contexto artístico, nota-se que as mesmas ainda não conseguiram cumprir com as reais necessidades que se apresentavam nesta década. De acordo com Melo:

Uma segunda característica fortemente debilitadora da situação artística nacional e que decorre dos referidos bloqueios da acção do estado é a incapacidade histórica do Estado português assegurar a criação de uma colecção e de um museu públicos representativos da arte portuguesa do século XX. O Estado português não tem nem obras nem locais de exposição que lhe permitam apresentar a arte

portuguesa moderna e contemporânea. A básica e elementar função cultural pública de preservação histórica e apresentação didáctica de um conjunto de obras representativo do património artístico contemporâneo não foi cumprida. As aquisições, quando existiram, foram irregulares, descontinuadas e desarticuladas. O que o Estado português tem para apresentar e transmitir às novas gerações como representando a criação artística portuguesa do século XX é notoriamente insuficiente. Para substituir o Estado nesta sua função não cumprida existem apenas as coleções da Fundação Gulbenkian e de alguns particulares. (Melo, 2007:74).

Em finais dos anos 80, podemos perceber uma retomada do movimento iniciado anteriormente no que respeita a novas inaugurações e até mesmo ampliações de galerias e espaços culturais. Para, além disto, segundo Melo (2007: 78), o Museu Nacional de Arte Moderna, na Casa Serralves, configuram-se em “nítidos indicadores de uma crescente animação cultural e económica na área das artes plásticas”. O autor considera que, mesmo de forma modesta, estas ações promoveram uma animação do mercado de arte em Portugal.

Os anos 90, apresentam-se como um período contraditório para as artes em Portugal. A debilidade do mercado não favorecia o crescimento de oportunidades de trabalho ao passo que nota-se a existência de um novo público consumidor, oriundo das novas instituições públicas.

Após a queda do regime ditatorial do Estado Novo, a economia portuguesa começou a apresentar índices significativos de melhora e possibilitou o surgimento de uma classe abastada que manifestava grande interesse em consumir produtos artísticos, especialmente aqueles de maior prestígio. Este novo fenómeno serve para impulsionar a produção artística, mas também apresenta fatores condicionantes que por sua vez exigem uma “convencionalidade distante de veleidades experimentalistas que não sejam enquadradas a priori por um discurso de legitimação” (Melo, 2007: 89).

Numa perspectiva positiva, na segunda metade da década, a cidade de Lisboa assiste ao surgimento de novas instituições culturais. O Centro Cultural Belém, a Culturgest e o Museu do Chiado constituem-se neste período e ainda hoje exercem um papel de grande importância para o fomento das artes em Portugal. Alexandre Melo considera ainda que é também neste período que se implementa “uma política cultural mais consciente da contemporaneidade cosmopolita” que vem a possibilitar programações e circulações artísticas mais solidificadas. O autor diz-nos que surgiram plataformas de apoios institucionais as quais vieram a permitir acessos às bolsas e subsídios.

Segundo Melo (2007:109), na primeira década do século XXI já era possível encontrar em Portugal uma geração proveniente dos espaços universitários que estava em ascensão.

As novas instituições que surgem vem a configurar um cenário de ensino artístico mais alinhado com os demais países europeus e os Estados Unidos da América. O autor considera que neste período o ensino artístico conheceu “uma radical alteração” o que veio a proporcionar um salto qualitativo. Este processo fora influenciado principalmente com a fundação da Escola de Artes Visuais Maumaus, que embora fundada no início da década anterior, apresenta um forte florescer nos primeiros passos dos anos 2000.

Melo ressalta que a nova geração de professores, como por exemplo, Delfim Sardo e Ângela Ferreira, docentes da FBAUL, apresenta grande contributo para este processo de reconversão em relação às épocas passadas. Esta nova geração de artistas portugueses trazem junto de sua formação artística cursos de mestrado, pós-graduações e programas de residências e intercâmbios internacionais.

Apoiados em Melo (2007: 121), podemos perceber que a geração de artistas portugueses do início de século XXI trata-se da primeira geração nascida depois do 25 de Abril. Consoante o autor, esta geração traz consigo uma atitude criativa, o que considera ser “uma das mais positivas expressões de maturidade cultural da democracia portuguesa”. Sobre a atual geração de artistas portugueses e o novo cenário aparente, Melo diz-nos que:

Aos 30 anos já assumem o sentido das suas obras e carreiras com a naturalidade desenvolta que se costuma encontrar nos grandes centros cosmopolitas. Os tempos mudaram. Não se trata do fulgor contestatário com que a geração de 60 enfrentou o fascismo. Não se trata do entusiasmo eufórico com que os anos 80 se afirmaram contemporâneos do mundo. Trata-se apenas de assumir a condição de artista, hoje, sem passar pelos traumas nem sequer pela luta contra os traumas do ancestral complexo de inferioridade nacional. (Melo, 2007: 121).

Após estabelecermos o olhar, mesmo que de forma breve, sobre o panorama político português dos últimos sessenta anos, podemos perceber que a realidade contemporânea é bastante distante da encontrada durante o período do Estado Novo. Mais em específico no que respeita às suas implicações ao “mundo da arte”, pode-se inferir que hoje há uma maior abertura para a sua articulação em todos os âmbitos que

a mesma compreende, inclusive no que respeita aos espaços culturais, educacionais e de ensino e aprendizagem.

Após realizarmos esta contextualização histórica acerca dos períodos Estado Novo e Pós Estado Novo e, retornármos à questão da instituição escolar e o ensino artístico propriamente dito, vemos que, ainda se apresentam fragilidades quando trata-se de acompanhar o ritmo e promover ainda mais tais transformações.

Mesmo com a implementação de novas leis que determinam a execução do ensino artístico e atestam a sua importância, funcionalidade e pertinência social parece restar a impressão de que o mais eficaz, no que respeita à parte prática ainda está por ser feito. Para a autora Maria João Brilhante, os governos pós Estados Novos têm tentado através de apoios à criação, da produção cultural e até mesmo da reorganização do sistema educativo, promover um maior acesso às artes. Neste último caso, Brilhante considera que pela juventude do sistema, de forma arbitrária, transita-se entre o “formar artistas e educar o gosto pelas artes”. Num passado, não muito distante “música, desenho e trabalhos manuais tinham reduzida expressão no plano de estudos e os professores formados maioritariamente nas escolas técnicas, raramente sentiam como sua a tarefa de inculcar nos alunos o gosto pela arte que representavam” (Brilhante, 2007: 2).

A autora considera que “a arte para ser produzida ou fruída precisa de tempo, de condições e de comprometimento”. É necessário o desenvolvimento de um trabalho que possibilite o enraizamento de práticas e que as mesmas não sejam dependentes da circunstância dos eventos artísticos pontuais. Ressalta que, em relação a este contexto, vive-se em Portugal de “forma descontinuada, alimentada por fogachos que depressa se extinguem” (Brilhante, 2007: 2).

A partir desta reflexão podemos estabelecer uma relação sobre a importância do papel que a escola pode exercer para a concretização desta realidade. Uma vez que, tem a possibilidade de desenvolver um processo contínuo, com embasamento e aprofundado, percebe-se assim, uma oportunidade de transformação social para e a partir da arte.

No capítulo seguinte daremos conta da estratégia metodológica adotada para desenvolver esta pesquisa junto à Escola Artística António Arroio.

CAPÍTULO IV – ESTRATÉGIA METODOLÓGICA

4.1 – Motivações e objeto de estudo

Esta pesquisa tem por objeto de estudo o lugar do ensino artístico no contexto escolar e suas implicações, tendo a Escola Secundária Artística António Arroio como estudo de caso. Nesta investigação, procura-se traçar um panorama cronológico do ensino das artes em Portugal, desde a sua génese até à contemporaneidade. Baseado na perspectiva teórica e nos conceitos abordados no enquadramento teórico adota uma estratégia metodológica que combina métodos mistos com o objetivo de analisar com maior veemência este fenómeno cultural assim como estabelecer uma aproximação com as práticas da Escola António Arroio.

O estudo baseou-se em trabalho de campo com observação participante realizado na Escola António Arroio, ao longo de 4 meses. Esta aproximação possibilitou estabelecer um olhar privilegiado para conhecer, observar e participar nas atividades da Escola. Para, além disto, é também motivo para a escolha desta Instituição como estudo de caso o fato da Escola ser uma referência nacional no âmbito do ensino artístico, principal objeto de estudo desta pesquisa. Por estas questões considerou-se pertinente conhecer um pouco mais de sua história, assim como o trabalho desenvolvido pela António Arroio, através dos seus quase cem anos de existência.

A partir da observação participante e das leituras realizadas sobre o tema, configurou-se um desenho de pesquisa baseado em métodos mistos com o objetivo de possibilitar uma abrangência mais ampla sobre a problemática. Em termos quantitativos são analisados os resultados da aplicação de um inquérito aos alunos dos 10º, 11º e 12º anos. No âmbito qualitativo, realizaram-se um conjunto de entrevistas a alunos, professores e ao diretor da Escola Artística António Arroio, assim como observação participante da qual resultaram notas de observação posteriormente analisadas para as conclusões deste estudo.

4.2 – Observação participante

O contato com a Escola Secundária Artística António Arroio deu-se inicialmente no mês de novembro de 2015 através de uma visita onde o atual diretor da Escola, Rui

Madeira, recepcionou a mim e a orientadora desta pesquisa, a professora Joana Azevedo. Neste primeiro encontro, conversámos a respeito dos temas e objectivos do trabalho de investigação a ser desenvolvido, e realizámos uma visita exploratória às dependências da Escola, onde nos foi possível ter uma noção da infraestrutura da mesma assim como sermos apresentados a alguns docentes. Neste encontro foi acordado entre nós que, o acompanhamento das aulas poderia se iniciar na primeira semana de dezembro. Para tal foi perguntado ao diretor se seria possível iniciar esta observação por uma turma de 10^o ano. O intuito deste pedido foi poder ter uma ideia do processo ao qual os alunos se inserem, desde o seu princípio. O diretor Rui Madeira considerou a ideia sensata e bastante pertinente.

Sendo assim, do mês de dezembro de 2015 até março do ano seguinte, estabeleceu-se uma rotina semanal de acompanhamento de algumas aulas que compõem o ramo de Produção Artística. A observação assentou na assistência e participação nas aulas e atividades externas da turma 10^oF. Durante estes 4 meses, duas vezes por semana, realizaram-se 18 visitas à Escola onde, foi possível, observar as tecnologias de Ourivesaria, Cerâmica e Realização Plástica do Espetáculo. Para, além disso, também me foi possibilitado acompanhar os alunos e professores às visitas de estudo realizadas ao CAM – Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, ao Museu Geológico de Lisboa, e também ao Museu Atelier Júlio Pomar em virtude de uma performance realizada pelos alunos. Foi possível ainda presenciar uma reunião de avaliação, mais nomeadamente da tecnologia de Ourivesaria, a qual me possibilitou perceber os critérios utilizados para a concepção das notas finais.

Após o período sistemático da observação participante, retornei à António Arroio, mais precisamente no mês de maio, por duas vezes, para a realização das entrevistas aos alunos dos 11^o e 12^o ano. Também foi mantido contato com o diretor Rui Madeira, via e-mail e telefone, para uma melhor organização da aplicação do inquérito online aos alunos.

Durante o processo da observação participante, considero que tudo tenha corrido da melhor maneira possível. Senti-me sempre muito bem aceite pelos professores e alunos, os quais se mostraram sempre disponíveis para colaborar com as minhas necessidades e a responder às minhas dúvidas e questões.

Através deste acesso cedido pela Escola foi possível ter uma ampla percepção sobre o percurso escolar dos alunos, principalmente em relação ao primeiro ano de ingresso na Escola. Embora não tenha sido possível presenciar as aulas dos 11^o e 12^o anos, as entrevistas prestadas pelos alunos, assim como pela coordenadora do ramo de Produção Artística, contribuíram em muito para o meu entendimento sobre o processo e conseqüentemente para a realização desta pesquisa.

4.3 – Fontes secundárias

Para além da revisão bibliográfica e da recolha de dados primários, foi feita uma recolha de dados no sentido de verificar informações específicas sobre a Escola Artística António Arroio, como por exemplo a sua contextualização histórica. Foram recolhidos dados junto da Escola, acerca do número de alunos e do programa de ensino na área das artes, nomeadamente as disciplinas abrangidas pela observação participante. Também se consultaram as estatísticas relativas a taxas de abandono assim como as de repetência na instituição. Num âmbito mais abrangente se obteve informação, através da DGEEC (Direção Geral de Estatísticas da Educação e Ciência), referente ao número de alunos inscritos nos cursos de Ensino Artístico Especializado, dos anos letivos de 2003 a 2015.

4.4 – Inquérito por questionário

Numa última etapa da pesquisa, complementou-se a vertente qualitativa do estudo com um inquérito exploratório aos alunos da Escola Artística António Arroio, o qual se encontra disponível no anexo A deste trabalho. O inquérito por questionário foi aplicado durante o mês de maio de 2016 e ficou disponível durante 15 dias.

As perguntas foram elaboradas de maneira exclusiva para esta pesquisa e durante o processo da observação participante.

No que respeita ao modo de aplicação, o questionário foi disponibilizado online e contou com o apoio da direção da António Arroio para a sua disseminação. Assim, obtiveram-se 71 respostas válidas aos questionários. De forma anónima, o inquérito é composto por um total de 22 perguntas, onde são combinadas questões de múltipla escolha e respostas abertas a complementar a múltipla escolha. Assim aplicou-se este inquérito, com o intuito de perceber a percepção dos alunos acerca da escola e de seu percurso nesta instituição.

Deste modo, foram estabelecidas três dimensões de análise. Primeiramente, o perfil sociodemográfico dos alunos, designadamente variáveis como sexo, nacionalidade, local de residência, idade, ano que frequenta dentro da escola e grau de instrução dos seus pais. Numa segunda dimensão, abordaram-se os motivos que levaram os alunos a ingressar numa instituição com este perfil, assim como algum tipo de dificuldade por parte de seus familiares que possam ter tido perante a esta escolha. Por fim, pretendeu-se conhecer a percepção dos alunos em relação à Escola assim como as suas expectativas futuras no âmbito profissional.

4.5 - Entrevistas

Para o aprofundamento de informações sobre a Escola António Arroio foram realizadas entrevistas semiestruturadas com o diretor, quatro professoras e nove alunos. Buscou-se as fontes orais como recurso, através das entrevistas, para que, a partir destes testemunhos fosse possível complementar e contrastar com os conceitos obtidos a partir da revisão bibliográfica. Os guiões de análise das entrevistas encontram-se no anexo B.

A partir da abordagem realizada na revisão bibliográfica e o contexto ao qual se inserem os entrevistados, foram estruturadas três dimensões de análise. Primeiramente, em relação aos alunos, procurou-se saber os motivos que os levaram a ingressar numa instituição com este perfil assim como algum tipo de resistência por parte de seus encarregados de educação em relação a esta escolha. Por fim, pretendeu-se conhecer um pouco mais em relação à sua experiência de ensino artístico na António Arroio, assim como perceber se desejam atuar de maneira profissional na área de formação a qual cursaram na Escola.

As entrevistas realizadas ao diretor assim como aos professores procuraram detectar a área de formação profissional, o envolvimento com as atividades artísticas, assim como a trajetória junto à Escola. Também compôs este guião de entrevistas a intenção de identificar a visão de cada entrevistado acerca do que é e qual a importância do ensino artístico no contexto escolar. O ambiente informal que se criou entre entrevistador e entrevistados, neste caso os professores, o diretor, e de certa forma com alguns alunos da Escola António Arroio, possibilitou que, a partir de um guião de entrevistas semiestruturado, fosse possível perceber outras informações que à priori, as perguntas estipuladas, não previam.

4.6 – Questões éticas e limitações do estudo

O questionário foi aplicado de maneira a preservar o anonimato dos inquiridos, respeitando assim a privacidade de todos os que colaboraram com esta pesquisa. No caso das entrevistas, todos os entrevistados foram gentilmente convidados a participar e responderam às perguntas, tendo conhecimento de que poderiam ter os seus nomes divulgados. No entanto, para garantir o anonimato, decidiu-se pela utilização de nomes fictícios na apresentação dos excertos das entrevistas.

No que respeita às limitações da pesquisa, de uma forma geral, a Escola António Arroio demonstrou-se muito receptiva, não colocou obstáculos à pesquisa e permitiu a minha integração junto da turma 10^oF durante o tempo que considerei pertinente para a realização deste trabalho. Possibilitou-me também usufruir do espaço da biblioteca interna assim como pesquisar nos materiais do acervo.

Enquanto limites aponta-se apenas o fato de não ter podido acompanhar algumas aulas dos 11^o e 12^o anos. Foi considerado que a minha presença durante as aulas pudesse de alguma maneira desconcentrar os alunos e devido a época do ano seria imprudente tal medida. De qualquer maneira, no intuito de auxílio a esta pesquisa, a coordenadora do ramo de produção artística, que compreende as tecnologias observadas, colocou-se à inteira disposição para relatar-me o percurso dos alunos durante estes dois anos de especialização junto à Escola. Este depoimento encontra-se disponível no anexo C deste trabalho.

CAPÍTULO V – A ESCOLA ARTÍSTICA ANTÓNIO ARROIO

Há uma realidade que nunca pode se perder que é a realidade das escolas que tenham a capacidade de fazer este tipo de formação para que nunca se percam os conhecimentos e as práticas que são excelentes ao nível de trabalho direto com alunos...Se nós cortamos logo, nas crianças e nos jovens, a possibilidade de perseguirem um sonho de ir através das artes, estamos a matar a sociedade, porque a sociedade é isto tudo.

Rui Madeira, diretor da Escola Artística António Arroio, em 4 de março de 2016, realizada na própria Escola.

Neste capítulo, gostaríamos de inicialmente fazer uma breve introdução biográfica sobre o Inspetor de Ensino, António Arroio, o qual posterior à sua morte, teve seu nome atribuído à Escola que se tornou o objeto de estudo desta pesquisa.

5.1 O Engenheiro e Inspetor de ensino

António Arroio nasceu em 19 de fevereiro de 1856, na cidade do Porto. Nesta cidade, pela Academia Politécnica, formou-se em Engenharia Civil de Pontes e

Estradas. No ano de 1878 conclui o curso e entra para o Corpo de Engenharia Civil do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Sua formação, interseccionada pela ciência e a tecnologia, “foi cumulativamente uma personalidade polifacetada que, por razões de ordem familiar, se ligou também à especulação estética e artística” Lisboa (2000: 9).

Filho do compositor e também diretor do Teatro S. João no Porto, José Francisco Arroio, viveu a infância num ambiente bastante marcado pelo gosto da música. Para além da escolha profissional, António Arroio transitou por entre outras áreas do conhecimento como, por exemplo, a publicação de obras sobre músicas e questões estéticas, tanto no domínio musical como noutras áreas artísticas.

Fontes Pereira de Melo criou o Corpo de Engenharia Civil do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria em 1852 e “assumiu-se como um verdadeiro agente do progresso e da modernização, que procurava então recuperar do atraso em que o país se via perante as nações mais avançadas da Europa” Lisboa (2000: 5). De acordo com as linhas de orientação explicitadas no decreto de 30 de dezembro de 1852, encontram-se enquanto principal intuito “promover a barateza de todos os transportes, pela feitura de boas vias de comunicação”. A segunda, e não menos importante ação previa “ instituir o ensino profissional e tecnico, sem o qual as industrias difficilmente poder [iam] progredir, porque não saber [iam] melhorar os seus processos aproveitando as indicações da sciencia”. Lisboa (2000: 5). Foi a partir destas vertentes de atuação do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria (M.O.P.C.I.), que o engenheiro António Arroio desenvolveu a sua carreira profissional.

Na segunda metade do século XIX, Portugal apresentava forte dependência científica e tecnológica em relação às potências europeias mais civilizadas e avançadas economicamente. No ano de 1886, António Arroio é nomeado para uma deslocação oficial à Bélgica. A sua missão seria “ acompanhar e fiscalizar o processo de produção fabril das componentes metálicas destinadas à ponte internacional sobre o rio Minho Lisboa (2000: 6). Fixado em Bruxelas por quatro anos, António Arroio estabeleceu uma relação direta como o ensino técnico industrial, que até então encontrava-se a cargo do M.O.P.C.I. Para além de sua missão inicial, o engenheiro foi ainda encarregado de coletar documentação e materiais pedagógicos para o Instituto Industrial e Comercial de Lisboa assim como realizar um “estudo preciso sobre a maquinaria necessária às oficinas de fiação, tecelagem e cutelaria, que se deveriam estabelecer na Escola Industrial de Guimarães” Lisboa (2000: 6). O M.O.P.C.I., órgão que enviara António Arroio à Bélgica fez com que esta viagem fosse mais bem

aproveitada e possibilitou uma visita às escolas profissionais em França e na Inglaterra. Assim, o engenheiro teve a possibilidade de estudar e de conhecer a organização destas, o seu funcionamento e de que maneira se encontravam apetrechadas.

Ao regressar a Portugal, António Arroio traz consigo uma nova bagagem acerca do ensino. A ele foi atribuído o cargo de Inspector do Ensino Elementar Industrial e Comercial. Exerceu esta função de 1892 a 1926, e assim dedicou-se de maneira exclusiva aos assuntos do ensino técnico, sem abandonar o Corpo de Engenharia Civil, pois ambas as vertentes estavam ligadas ao mesmo ministério.

Motivado por este novo cargo, inicia a produção textual referente ao ensino. Em Projecto de Edifícios para Escolas Industriais, Arroio expõe toda a experiência adquirida durante a sua viagem e visitas às escolas estrangeiras. Sua proposta, neste material, foi mostrar “o apetrechamento de oficinas e maquinaria necessário às escolas já construídas ou a construir” (Lisboa, 2000: 7). Em 1901 é encarregado de visitar a Alemanha, a Bélgica, a França e a Inglaterra para observar os avanços nos sistemas de ensino técnico.

Como reconhecimento pela sua competência e dedicação, os dirigentes republicanos encomendam-lhe, no ano 1911, um “ estudo sobre a remodelação do Ensino Elementar Industrial e Comercial” (Lisboa, 2000: 7). António Arroio aceita a proposta e produz um extenso relatório, fazendo uma análise crítica daquilo que até então fora o ramo educativo e também a expor suas ideias a respeito do que acreditava dever ser obedecido enquanto bases fundamentais pelo seu estabelecimento.

Esta obra possibilitou a reconstrução do olhar sobre o ensino técnico e concluiu-se que o mesmo deveria expandir-se em duas ramificações autônomas entre si: a industrial e a artística. É também consequência deste trabalho a nomeação de uma comissão em 1912. A mesma foi presidida pelo inspetor, o filólogo e pedagogo, Adolfo Coelho e também pelo importante industrial lisboeta, Alfredo da Silva. À comissão, encarregou-se a elaboração das bases para a reforma pretendida nesse ramo de ensino. Estas mesmas propostas foram ainda aproveitadas em parte na reorganização de 1918 e também em reformas posteriores.

António Arroio foi responsável por representar Portugal em eventos importantes e de grande porte, tais como, a Exposição Universal de Paris em 1900, a Exposição do Rio de Janeiro, em 1908, e também a Exposição de Roma, no ano de 1911. A sua

participação nestes eventos, considerados como “destacadas mostras dos resultados da produção industrial e artística mundiais...permitiu-lhe, do mesmo passo, enriquecer uma visão bastante actualizada e um entendimento aprofundado da problemática Arte-Indústria” Lisboa (2000: 8).

Em seu relatório de 1901, Arroio desenvolve uma apreciação crítica sobre as participações estrangeiras que revelavam uma profunda transformação estética através da Arte Nova.

A nomeação para o Conselho Superior de Obras Públicas, em 1924, é considerada o ponto alto de sua carreira. Reformou-se do serviço oficial em 1929 e faleceu no dia 25 de março de 1934. Neste ano, seu nome é dado à escola de Artes Aplicadas, em Lisboa. Esta instituição representava o que António Arroio considerava “como fundamental para o ensino artístico do nosso país” Lisboa (2000:9). Sobre a importância e colaboração do engenheiro de obras públicas, que tornou-se inspetor de ensino e amador das artes, para o ensino artístico em Portugal, Lisboa diz-nos que:

Só uma visão abrangente de todas essas actividades e interesses poderá enquadrar e promover uma compreensão do seu pensamento sobre o ensino técnico e artístico, assim como do significado e alcance que ele atribuía a este importante ramo da instrução pública. (Lisboa, 2000 :9)

Após esta breve abordagem sobre a vida de António Arroio, no próximo subcapítulo estabeleceremos o olhar especificamente sobre a Escola Artística António Arroio.

5.2. A Escola Artística António Arroio

A Escola Artística António Arroio tem como patrono António José Arroio (1856-1934). Foi aberta em 1919, sob o nome de Escola de Arte Aplicada de Lisboa e teve seu ensino especializado nas artes industriais:

(...) um princípio de especialização já deve ser aqui introduzido; diz respeito aos alunos que pretendem dedicar-se a qualquer arte industrial. Para esses alunos exige-se o curso geral da Escola Industrial e os alunos em vez de seguirem para o grau complementar inscrevem-se numa escola especial destinada a produzir artistas das

artes industriais e que se denomina Escola de Arte Aplicada, onde ao lado do desenho especializado, têm a prática oficial respectiva.¹³

Permaneceu desta maneira até 1930, onde devido à redução no número de alunos matriculados assim como à “implementação de uma nova organização do ensino técnico profissional”¹⁴, o seu ensino passa a ser integrado na escola industrial Fonseca Benevides. Passados quatro anos, volta a haver um acréscimo de alunos matriculados “e pela sua natureza, independente dos restantes cursos”¹⁵, e considera-se necessário recriar a Escola. Esta medida tomada pelo Ministério da Educação foi considerada como “ponto final em alguns anos de hesitações, de avanços e recuos, trazendo à luz do dia o último episódio de uma longa história na formação de uma Escola de Arte Aplicada em Lisboa”¹⁶.

Em 1934, ano da morte de António José Arroyo, a instituição recebe o nome Escola Industrial António Arroio. Situava-se na Rua Almirante Barroso, e foi dirigida por Falcão Trigoso. Durante os cinco anos de formação, dentre as áreas contempladas encontravam-se o aprendizado da cerâmica, cantaria, cinzelagem, talha, desenho litográfico, labores femininos, assim como habilitação às escolas de belas artes.

Aquando da reforma do ensino técnico, ocorrida em 1948, a escola passa a chamar-se Escola de Artes Decorativas de António Arroyo. Após cinco anos, sofre nova alteração de nome e passa a ser denominada por Lino António. Para, além das alterações nominais, estas reformas traziam alterações no que respeita aos planos de estudo. A partir de 1953 era oferecida a oportunidade de os alunos saírem diplomados nos cursos da secção preparatória às belas artes, nomeadamente de desenhador gravador litógrafo, de pintura decorativa, de escultura decorativa, de cerâmica decorativa, de cinzelagem e de mobiliário artístico.

Com a Revolução de 25 de Abril, ocorre a unificação do Ensino. Extingue-se, portanto, a divisão entre o Ensino Liceal e o Ensino Técnico. Com a supressão dos cursos vigentes, criam-se os cursos unificados, de ciclo trienal, que dão origem à Escola Secundária António Arroio¹⁷. Durante o período compreendido entre 1974 e

¹³ In. *Diário do Governo*, I série de 05.12.1918, decreto n.º 5:029, de 1 de Dezembro de 1918. De acordo com o endereço eletrónico <http://www.antonioarroyo.pt/about/>, visitado em 27/04/2016.

¹⁴ Instituída pelo decreto n.º18:420, de 4 de Junho de 1930.

¹⁵ In. *Diário do Governo*, I série de 06.12.1934, decreto-lei n.º 24:747, da mesma data.

¹⁶ SILVA, Vitor da (2014). A “nossa” Escola tem oitenta anos. Contributos para uma história única (1934-2014). P. 43.

¹⁷ Seguem-se ainda outras modificações na arquitectura do próprio Ensino, por Decretos-Lei ou simples Despachos Normativos, até se fixar o Ensino Artístico Especializado pelo Decreto-Lei

2008, a direção da Escola fica a cargo de Conselhos Diretivos e Executivos, escolhidos por eleições entre a comunidade escolar.

O 12.º ano é criado em 1980 e estruturado em duas vertentes: uma componente mais teórica vocacionada para o prosseguimento de estudos, e outra mais orientada para a vida ativa, que previa a formação de “técnicos de artes gráficas, meios audiovisuais, design cerâmico e metais, equipamento e desenhador têxtil”¹⁸.

A lei de bases do sistema educativo e de legislação estabelece a organização da educação artística em 1993. Assim sendo tornou-se possível recuperar para o nome da escola o carácter artístico do ensino que sempre a distinguiu. Passa assim a designar-se Escola Secundária Artística António Arroio, como é conhecida até hoje¹⁹. Por portaria desse ano foram instituídos oito cursos: dois deles (cursos gerais I e II), predominantemente orientados para o prosseguimento de estudos no ensino superior, e os restantes seis (nas áreas da comunicação gráfica, comunicação audiovisual, ourivesaria e metais, cerâmica, têxtil e equipamento), vocacionados para o ingresso na vida ativa.

No ano letivo de 2004/05, implementaram-se quatro cursos em regime experimental. Nomeadamente produção artística, comunicação audiovisual, design de comunicação e design de produto, apresentam em seus planos de estudo a componente de formação técnico-artística. Recentemente a Escola introduziu o ensino do curso científico-humanístico de Artes Visuais. O intuito deste é poder responder às necessidades dos alunos que “perspetivando tão só o prosseguimento de estudos no ensino superior artístico, não aspiram pela qualificação profissional imediata de nível IV que é proporcionada pela formação adquirida nos quatro cursos de ensino artístico especializado”²⁰.

Para atender à crescente procura de seus cursos, o prédio onde hoje a Escola se encontra sediada foi integralmente remodelado em 2009. Apesar das obras não estarem ainda concluídas, o edifício já conta com as salas de aula, oficinas, laboratórios, estúdios, ginásios, campos de jogos e inúmeros espaços de trabalho para docentes. Com a conclusão da segunda fase, o que significa praticamente a

nº 299/2007, de 22 de agosto, com a Escola a mudar, uma vez mais a sua designação. Idem ao 8, p. 50.

¹⁸ <http://www.antonioarroio.pt/about/>, consultado em 28/04/2016.

¹⁹ Por portaria desse ano foram instituídos oito cursos: dois deles (cursos gerais I e II), predominantemente orientados para o prosseguimento de estudos no ensino superior, e os restantes seis (nas áreas da comunicação gráfica, comunicação audiovisual, ourivesaria e metais, cerâmica, têxtil e equipamento), vocacionados para o ingresso na vida ativa. <http://www.antonioarroio.pt/about/>, consultado em 28/04/2016.

²⁰ Idem ao 11.

duplicação de sua área, estará disponível um bar, um refeitório, dois ateliês, uma biblioteca, uma galeria de exposições e ainda um auditório.

Além das componentes da estrutura curricular, que compreendem o núcleo central de formação desta Escola, a António Arroio promove atividades culturais, de acordo com o seu projeto educativo. Nomeadamente “conferências, encontros, seminários, workshops, cursos livres, complementos de formação e exposições²¹”.

A Escola tem atualmente cerca de 1.100 alunos e a sua estrutura docente conta com 150 profissionais sendo que destes, a maioria está-lhe vinculada. Neste grupo de professores, metade é proveniente das artes e a outra metade é encarregada ao ensino das disciplinas comuns às outras escolas. Fazem parte ainda desta estrutura, assistentes operacionais e técnicos, totalizando cerca de 50 pessoas.

De acordo com informação da Escola:

Afirmando-se como espaço aberto à criatividade e inovação, a António Arroio – como normalmente é conhecida – continua a revelar-se como espaço de aprendizagem onde os alunos desenvolvem livremente a imaginação e a capacidade criativa, cultivam o direito à diferença e alcançam competências que os tornam geralmente capazes, quer para o prosseguimento de estudos no ensino superior, quer para o exercício de atividades várias no campo artístico²².

De acordo com o atual diretor da Escola Artística António Arroio, a instituição passou por inúmeras mudanças nestes quase 100 anos. É vista e percebida com muita distinção. Embora outras poucas escolas no país apresentem algumas semelhanças, no que respeita à oferta de disciplinas, a António Arroio, possui um extenso currículo, o que a faz ser uma instituição bastante atrativa, tanto para quem vive em Lisboa, assim como, para aqueles que viajam por horas todos os dias para estudar na Escola:

É completamente verdade isto de sermos uma escola com características únicas visto que em Portugal só existem duas escolas destas que são as consideradas especializadas em artes visuais e audiovisuais...O que é verdade é que este tipo de ensino é menos divulgado do que o ensino da música e da dança, porque existem conservatórios em muitos distritos, enquanto que, o ensino artístico especializado como o nosso uma ou outra escola tem...mas com toda esta oferta que temos, só mesmo aqui e no Porto...É uma escola que para o ano faz 100 anos. No início era uma Escola de Artes Decorativas e a partir do ano em que ele morreu, nomearam a escola de

²¹ Idem ao11.

²² Idem ao11.

António Arroio...É bastante conhecida porque as pessoas sabem que é uma escola onde há um ensino diferente...

Rui Madeira, diretor da Escola Artística António Arroio, em 4 de março de 2016, realizada na própria Escola.

A seguir apresentaremos de maneira sucinta o processo de inserção, pelo qual passam os alunos ao ingressarem na Escola, assim como, a metodologia aplicada pelo ramo de Produção Artística nos anos seguintes.

5.2.1 Programa de Ensino

O aluno da Escola Artística António Arroio que opte por um curso do ensino artístico terá a oportunidade durante o 10º ano de experimentar as áreas tecnológicas num sentido de adaptação e de descoberta em relação à Escola. A Instituição acredita que este plano pedagógico, através do intercâmbio entre alunos e docentes dos vários cursos contribua para a diminuição do insucesso escolar. Permite também alargar os horizontes vocacionais de cada aluno garantindo que estes tenham condições de realizar uma escolha mais consciente para os dois anos seguintes de especialização.

Ao finalizar este ano inicial o aluno tem condições de ingressar num dos quatro cursos que compõem a oferta curricular. Atualmente a Escola oferece os cursos de comunicação audiovisual, design de comunicação, design de produto e produção artística. Juntamente com esta escolha deve ser decidida a área tecnológica de especialização. Através de dados estatísticos, a direção da António Arroio, considera que os resultados no que respeita ao sucesso escolar têm sido satisfatórios.

Em 2009/10, as taxas de abandono registadas na escola aos 14, 15 e 16 anos, foram, respetivamente, de 0%, 2,2% e 3,9%, por oposição aos valores de 1,8%, 3,4% e 10% observados a nível nacional. Nesse mesmo ano, as taxas de repetência registadas na escola por ano de escolaridade (10º, 11º e 12º), foram de 3,5%, 9,1% e 27,5%, por oposição aos valores de 13,4%, 9,1% e 32,9% observados a nível nacional. Por outro lado, dos alunos da escola que se candidataram ao ensino superior, 50% foram colocados na sua primeira opção. Actualmente, a escola participa

no esforço nacional desenvolvido em torno do Observatório de Trajectos do Ensino Secundário (OTES).²³

Uma vez que a observação participante desta pesquisa realizou-se nas áreas tecnológicas que estão compreendidas pelo ramo de Produção Artística, convidámos a coordenadora deste ramo para uma entrevista. No intuito de podermos perceber melhor o contexto no qual os alunos se encontram inseridos, Ana Nunes Gonçalves, gentilmente cedeu-nos o seu depoimento, que se encontra na íntegra no Anexo C.

O programa de especialização em Cerâmica, Ourivesaria e Realização Plástica do Espetáculo tem como ponto norteador três conceitos estruturantes: o património, a tradição e contemporaneidade e a metodologia projetual. No processo de ensino aprendizagem, a vertente de projeto explora metodologias que promovam o desenvolvimento de um projeto assim como a apresentação do processo das obras de cerâmica. Acredita-se desta maneira poder desenvolver as competências técnicas necessárias à construção dos objetos artísticos. A Formação em Contexto de Trabalho assim como a Prova de Aptidão Artística assumem um carácter de ensaio de integração no contexto profissional. De acordo com Ana Nunes Gonçalves:

O que é também importante referir é que no 11º ano eles já fazem parcerias com diversas entidades como museus, galerias, animações. Na ourivesaria nós temos o projeto Erasmus+ o que quer dizer um projeto internacional entre várias escolas de ourivesaria europeias...há também a promoção da Feira de Santo Eloi onde nós professores pedimos x quantidades de peças sobre algum tema... e depois eles trabalham em grupo tendo uma vertente mais comercial...onde tem que ter alguma noção sobre a funcionalidade da obra de arte. Depois disto, os alunos além de estarem na oficina, também estão aqui a fazer o seu papel de mostra as peças, falar sobre as pessoas, receber os clientes, fazer o embrulho.

Ana Nunes Gonçalves, coordenado do ramo de Produção Artística da Escola Artística António Arroio. Entrevista realizada em 21 de março de 2016, na própria Escola.

De acordo com a estratégia metodológica desta pesquisa, apresentaremos no capítulo a seguir os resultados obtidos através da aplicação do inquérito online, das entrevistas realizadas e também da observação participante.

²³ De acordo com o site da Escola, disponível em http://www.antonioarroio.pt/docs/ProjectoEducativo_Mai2011.pdf , p.6. Consulta realizada em 27/06/2016

CAPÍTULO VI - ESTUDO DA ESCOLA ARTÍSTICA ANTÓNIO ARROIO

6.1 Análise dos Resultados

Conforme citado anteriormente, optou-se por uma estratégia metodológica a qual fosse possível uma maior aproximação com a Escola António Arroio, seus professores e principalmente alunos. Na base do inquérito e das entrevistas realizadas, encontram-se o intuito de perceber as motivações para a escolha da Escola António Arroio, as percepções atuais acerca do percurso junto à Escola, e ainda, os planos dos alunos em relação ao término do 12º ano.

A observação participante teve seu início em dezembro de 2015 e estendeu-se até março de 2016. Durante este período foram acompanhadas as aulas de projeto, ourivesaria, cerâmica e reprodução plástica do espetáculo. Também me foi oportunizado a participação em uma reunião de avaliação de alunos, assim como, a participação em duas visitas de estudos realizadas ao Museu Geológico de Portugal e ao Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

Relativamente às entrevistas, a amostra inclui 9 alunos e 4 professoras. Foram realizadas durante os meses de dezembro de 2015 a maio de 2016. Os 9 alunos estão divididos em 3 de cada ano do ensino secundário (10º, 11º e 12º) e representam as tecnologias que compuseram a observação participante. Das entrevistas realizadas aos alunos, seguem nesta parte alguns relatos que corroboram com as estatísticas mensuradas pelo inquérito. Os nomes são fictícios, entretanto as idades e a área tecnológica de cada aluno correspondem à realidade. Por fim, apresentam-se também os dados recolhidos no âmbito do inquérito exploratório, disponibilizado online via e-mail e facebook, com uma amostra de 71 alunos. Este inquérito ficou disponibilizado em plataforma online durante duas semanas, no período entre maio e junho de 2016.

No subcapítulo posterior a este estão sob análise os depoimentos das 3 professoras que partilharam suas experiências e percepções acerca do ensino artístico realizado pela Escola Artística António Arroio.

O próximo ponto inicia com a análise do perfil sociodemográfico dos inquiridos e continua com a exploração das dimensões citadas no primeiro parágrafo deste capítulo.

6.1.1 Caracterização Sociodemográfica

A análise dos dados do inquérito relativamente às características sociodemográficas dos alunos mostra que, no que diz respeito ao sexo, verifica-se uma maior participação do público feminino, com 85,5% em relação a 14,5% do masculino. Considerando o indicador *grupo etário* (15 a 21 anos), constatamos que, o número maior de respondentes compreende a idade de 16 anos com 37,7%, seguido dos estudantes com 17 anos, com 24,6%, onde alunos de 15 e 18 anos, representam simultaneamente o valor de 14,5% assim como as idades de 19, 20 e 21 anos atingem 2,9%.

Em relação à *nacionalidade*, podemos observar que 95,5% dos alunos inquiridos são de nacionalidade portuguesa, e 4,5% são de *nacionalidade portuguesa e outra*. Os restantes 4,5% estão divididos de maneira igualitária entre as nacionalidades brasileira, britânica e francesa. Embora não conste da amostra do inquérito, sabe-se através da observação participante que frequentam a escola alunos de nacionalidade ucraniana e nepalesa.

Provavelmente por tratar-se de uma referência nacional e pela sua exclusividade, a Escola Artística António Arroio é constituída na generalidade por alunos provenientes de diversas cidades da área metropolitana de Lisboa. Dos inquiridos, apenas 31% residem na cidade de Lisboa. Em seguida, surge Loures com 9,9%. Odivelas e Seixal representam cada uma 5,6% assim como, da mesma maneira, Amadora, Mafra, Setúbal, Sintra e Vila Franca de Xira correspondem a 4,2% cada. Moita, Benavente e Almada somam 8,4%. As cidades que seguem representam 1,4% cada uma onde, apenas um aluno respondeu ser residente destes locais: Alcochete, Arruda dos Vinhos, Azambuja, Barreiro, Cascais e Oeiras.

No que diz respeito ao *nível de escolaridade* dos pais dos alunos, cerca de 30% dos pais concluiu o ensino superior e este valor aumenta no caso das mães para 37,7%. As mães apresentam deste modo habilitações superiores aos pais. Em seguida, surge o nível de ensino secundário, onde se encontram 27,5% tanto dos pais, como das mães. Em relação à conclusão 3º e 2º ciclo do Ensino Básico os pais estão representados em 15,9%, assim como as mães em 13,9%. Para a escolaridade a nível de pós-graduação, as percentagens são equivalentes em ambos os pais, com 9,9% de doutores e 7% de mestres. Dentre os que obtiveram apenas a instrução primária (4º classe do 1º ciclo), os pais representam 2,9% e as mães 1,4%. Não sabe o *nível de*

escolaridade dos pais atingiu o valor de 2,9%. Percebemos assim que, o nível de escolaridade alta, dos pais dos alunos, sobrepõe-se à baixa escolaridade.

6.1.2 O aluno e a infância

No intuito de perceber melhor quais os motivos que levaram estes jovens a estudar numa escola artística, foram colocadas algumas questões acerca da sua infância e ambiente familiar. Em relação às experiências de infância terem influenciado neste processo, 43% considera que houve forte influência sendo que apenas 2,8% respondeu que pouco influenciou. Quando perguntados se havia algum artista na família, o resultado mostra-se bastante equilibrado, pois 49,3% responderam que sim e os outros 47% disseram não haver artistas no contexto familiar. Entretanto, apenas 22,9% consideram que este fato influenciou fortemente o seu gosto pelas artes, ao passo que 25,7% responderam que pode ter havido alguma influência e 11,4% consideraram que praticamente não se sentiram influenciados. Abaixo seguem alguns relatos que vão no mesmo sentido dos resultados do inquérito²⁴.

Sim, influenciou. O meu pai trabalha na área do cinema. Eu costumava a ir com o meu pai para onde ele trabalhava e sempre gostei bastante.

Joana, 15 anos, 10º ano. Em 11/12/2015, na Escola Artística António Arroio.

Percebemos que, de acordo com o contexto ao qual os alunos estiveram envolvidos durante a infância, refletiu-se claramente no gosto pelas artes e conseqüentemente isso veio a ser um fator determinante pela escolha da Escola Artística António enquanto Instituição de ensino assim como oportunidade de formação profissional.

Eu desde pequenina estive dentro do mundo das artes. Os meus pais e a minha avó levavam-me sempre a museus e para fazer os workshops de artes. Depois quando estava no 9º ano e precisava escolher, não queria mais nenhuma...não me imaginava em humanidades nem ciências...então deve que ser artes.

Helena, 17 anos, 11º ano. Em 18/05/2016, na Escola Artística António Arroio

²⁴ Os nomes dos entrevistados são fictícios, entretanto as idades e a área tecnológica de cada aluno correspondem à realidade.

A aluna Cátia, cujos os pais trabalham desde a sua infância no ramo das artes, e em diferentes áreas, mostra-nos o quanto as referências paternas e maternas vieram a contribuir e influenciar nas suas escolhas e gostos:

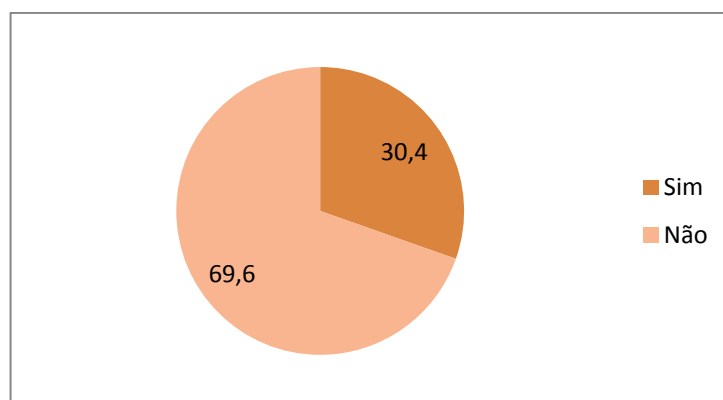
A minha mãe é professora de educação visual e pintora também...o meu pai é ator...portanto sempre tive um contato com a arte e com materiais do que o normal. Ela sempre me inculuiu o gosto pelo desenho...acho que ela foi a principal razão de eu ter despertado este interesse pelas artes.

Cátia, 16 anos, 11º ano Cerâmica. Em 23/05/2016, na Escola Artística António Arroio

6.1.3 O aluno e as artes

Em análise do contexto atual dos alunos em relação às práticas artísticas fora do ambiente escolar 30,4% responderam sim e 69,6% disseram que não faziam nenhuma atividade artística para além das aulas oferecidas pela escola. Dentre os cursos realizados fora da António Arroio, percebe-se de maneira muito expressiva o interesse pela Aula de Desenho, a qual registou 73,2% das respostas.

Figura II Práticas artísticas fora do ambiente escolar



Fonte: Inquérito aos alunos da António Arroio 2016

Uma vez que, o inquérito procurou apenas verificar se as práticas artísticas se faziam presentes no cotidiano dos alunos, foi através das entrevistas que tornou-se

possível perceber melhor os motivos das percentagens atingidas, como, por exemplo, no relato que segue abaixo:

Não faço nada por falta de tempo e dinheiro.

Helena, 17 anos, 11º ano Ourivesaria. Em 18/05/2016, na Escola Artística António Arroio.

Entretanto vemos também que, para alguns alunos, as práticas artísticas fazem-se presentes em suas vidas desde a infância assim como até os dias de hoje:

Eu faço teatro desde os cinco anos de idade...sempre estive em companhias de teatro...acho eu isto também me direcionou.

Luis, 16 anos, 11º ano Realização Plástica do Espetáculo. Em 23/05/2016, na Escola Artística António Arroio.

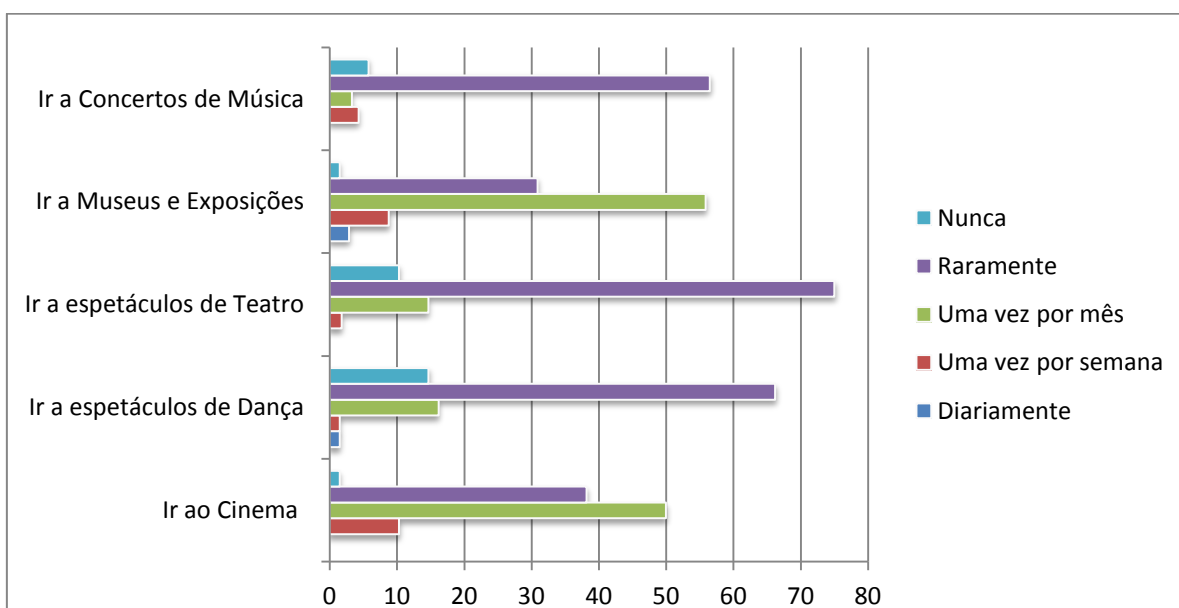
Também é possível notarmos que, alguns alunos, inserem-se em projetos disponíveis em busca de um maior aprendizado e satisfação pessoal:

Se contar fotografia, eu pratico. Participo de um projecto com um fotógrafo da minha zona, onde colaboramos um com o outro.

Joana, 15 anos, 10º ano. Em 11/12/2015, na Escola Artística António Arroio.

Relativamente às práticas culturais foi perguntado que atividades faziam parte dos momentos de lazer dos alunos. Ir ao cinema ou museus e exposições são as atividades que 50% dos inquiridos costumam praticar pelo menos uma vez por mês. No entanto, 66% assistem raramente a espetáculos de dança, 75% a espetáculos de teatro e 66,5% não frequentam concertos musicais de maneira frequente. Entretanto estes dados podem vir a sofrer alteração de acordo o alcance da maior idade assim como a conquista da independência financeira. Na figura III é possível analisarmos as atividades e suas respectivas frequências.

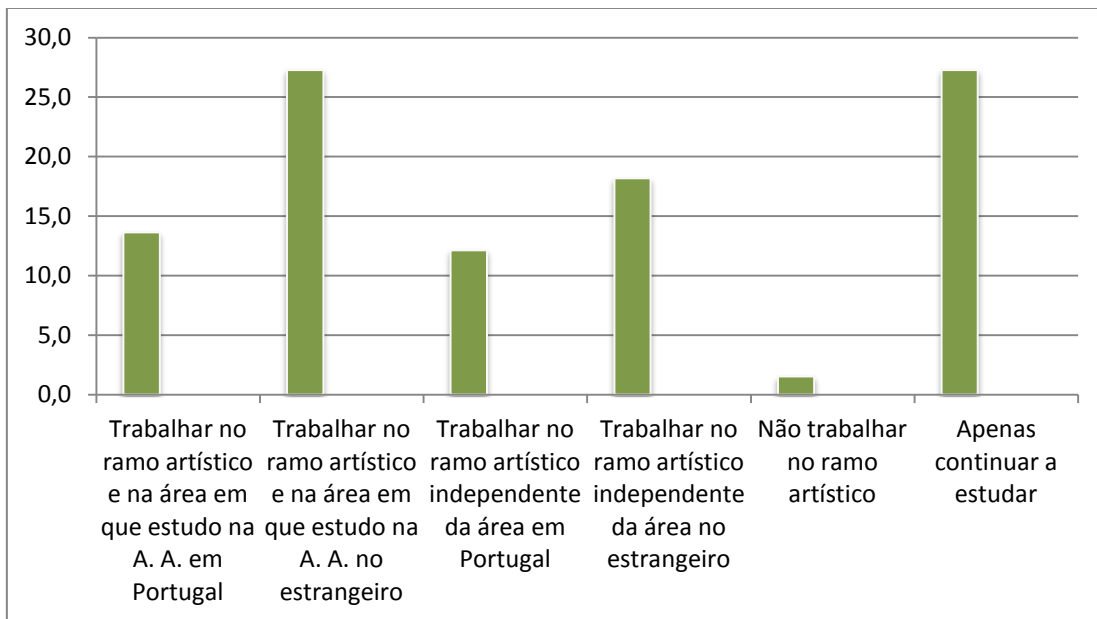
Figura III Práticas culturais dos alunos



Fonte: Inquérito aos alunos da António Arroio 2016

Ainda no segmento do contato com as expressões artísticas, foi perguntado sobre a possibilidade e interesse de fazerem carreira profissional a partir destas atividades quando concluírem o percurso escolar. Numa análise positiva, 83% dos alunos respondeu que pretende vir a trabalhar no meio artístico. Em contrapartida apenas 2,8% não expressaram este desejo dentre aqueles que cogitam a possibilidade somam-se 13,2%. Quando perguntados se pretendem trabalhar em território nacional ou estrangeiro, 27,7% respondeu que deseja trabalhar no ramo artístico e na área em que estuda na António Arroio, no estrangeiro. Independente da área, porém no ramo artístico e fora de Portugal, desejam trabalhar 18,2% dos alunos. Dentre os que permaneceriam no país após a conclusão da escola secundária, 13,6% gostariam de trabalhar no ramo artístico e na área em que estuda na António Arroio e 12,1% trabalhariam em outras áreas também. Há os que não querem trabalhar no ramo das artes (1,5%) e também aqueles que apenas querem continuar a estudar, contabilizando 27,7%.

Figura IV Expectativas sobre o futuro profissional



Fonte: Inquérito aos alunos da António Arroio 2016

Foi possível verificar que boa parte dos alunos ingressa na Escola António Arroio com alguma área de interesse em específico. Entretanto, a proposta metodológica da Escola faz com que o aluno tenha contato com diversas tecnologias e assim seja possível desenvolver o interesse por outras áreas também:

Sim. Eu gostava de ser o mais versátil possível. Eu interesso-me bastante pela pintura e agora interesso-me também cerâmica e também gosto muito da parte da comunicação. Imagino –me sempre no meio da arte. Não gostava de focar numa determinada área. Gostava de expandir.

Rita, 18 anos, 12º ano Realização Plástica do Espetáculo. Em 18/05/2015, na Escola Artística António Arroio.

Verificou-se também que as eventuais dificuldades que o mercado de trabalho na área artística possa apresentar, não se sobrepõe à vontade de trabalhar em determinado ramo e naquilo que se gosta:

Eu posso seguir com o teatro e com o que eu aprendo aqui acho que pode dar-me imensas possibilidades. Mas eu realmente...talvez devia pesquisar mais sobre isto, mas não sei muito....eu nunca me preocupei muito com as saídas profissionais. Sempre achei que se eu fosse boa e gostasse do que estou a fazer, consigo ter sucesso. Então nunca foi uma preocupação minha...senão teria ido pra outra área.

Cátia, 16 anos, 11º ano Cerâmica. Em 23/05/2016, na Escola Artística António Arroio.

Alguns alunos conseguem durante o percurso escolar identificar-se fortemente com a tecnologia de especialização escolhida. Isto lhes possibilita ir desesenvolvendo planos futuros assim como estabelecer contatos para a concretização destas ideias. A própria Escola, através de seu programa de formação auxilia neste processo de aproximação entre estudantes e profissionais das áreas específicas.

Eu mais ou menos já tenho tudo preparado...eu conheço maior parte das pessoas que trabalham na área...o emprego que eu quero não é muito conhecido cá em Portugal...existem 28 mil arquitetos em Portugal, só que arquitetos paisagistas são de 1.000 a 2.000. Eu tenho vários conhecimentos para isso.

António, 19 anos, 12º ano Cerâmica. Em 18/05/2016, na Escola Artística António Arroio.

Em relação a dar continuidade à formação artística em âmbito académico, 80,6% responderam que têm este desejo. Apenas 1,5% escolheram a opção não e 17,9% manifestaram-se indecisos. O curso que recebeu mais indicações foi o curso de Cinema, com 7%, seguido do curso de arquitetura e pintura, ambos com 5,6% cada.

Eu quando acabar estou a pensar em tirar um curso de design geral numa faculdade especializada...o que eu gosto mesmo de fazer é desenhar as coisas, pensar nas medidas...não tanto trabalhar no molde...eu sou melhor em pensar nas coisas que fazê-las.

Pedro, 18 anos, 12º ano Ourivesaria. Em 23/05/2016, na Escola Artística António Arroio.

6.1.4 O aluno, a família e a António Arroio

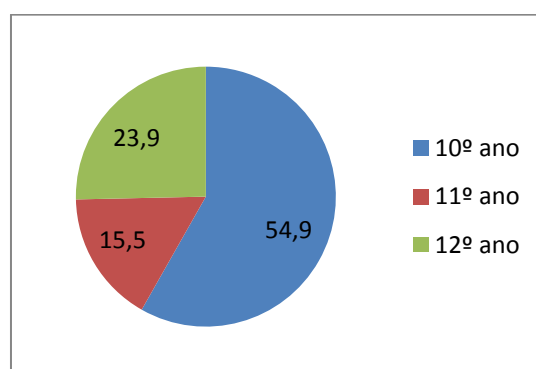
Consideramos pertinente poder ter noção a respeito do suporte recebido no ambiente familiar sobre a opção do aluno em cursar uma escola secundária artística. Dos respondentes, 72,5% disseram que ambos os encarregados de educação estiveram de acordo desde o início da proposta. Contando com a aprovação de um e

com a reprovação de outro encontramos 15,9% das respostas e 11,6 responderam que seus encarregados de educação não se expressaram a este respeito.

6.1.5 O aluno e a António Arroio

Nomeadamente na dimensão do aluno e da sua relação com a Escola Artística António Arroio, foi-nos possível traçar um panorama geral das percepções destes em relação a vários aspectos referentes à Instituição. Iniciaremos esta análise compreendendo em que momento do percurso escolar encontram-se os alunos que responderam às questões do inquérito. Conforme mostra a figura V, mais da metade dos respondentes encontravam-se no 10º ano do ensino (54,9%). Com 23% de participação temos os alunos do 12º ano e em menor representatividade os estudantes que frequentaram o 11º ano. Dentre estes, registou-se o índice de reprovação em 3,9%, sendo que 1,3% reprovou apenas uma vez, 1,3% reprovou duas vezes e 1,3% reprovou 3 vezes.

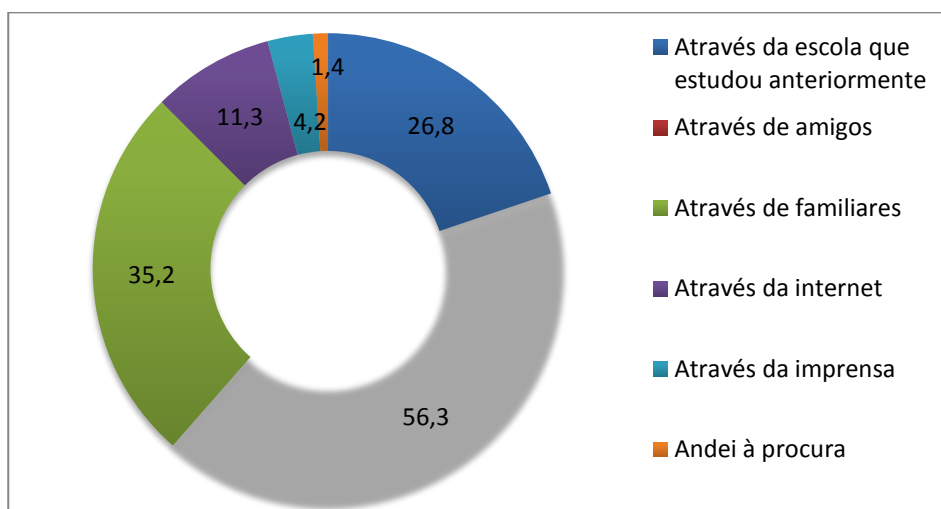
Figura V Ano em que frequenta na António Arroio



Fonte: Inquérito aos alunos da António Arroio 2016

Para que pudéssemos compreender de que maneira o atual aluno tomou conhecimento sobre a existência da escola, incluímos uma pergunta de resposta múltipla para que todos pudessem sentir-se representados. Neste sentido, 26,8% responderam que foi através da escola que estudaram anteriormente. A opção através de amigos registou 56,3% enquanto que, através dos familiares assumiu um valor de 35,2%. A opção “Através da Internet” foi apontada por 11,3% pelos participantes e “através da imprensa” por apenas 4,2%. Uma pessoa, o que representa 1,4% disse que andou à procura. A figura VI refere-se a estes dados:

Figura VI Meios pelos quais os alunos tiveram conhecimento da António Arroio



Fonte: Inquérito aos alunos da António Arroio 2016

A situação abaixo trata-se de um caso bastante curioso, e talvez uma das maneiras mais distintas de se tomar conhecimento de uma escola. Sem ter planeado o seu ingresso na instituição, Pedro hoje está formado pela Escola Artística António Arroio, no ramo da ourivesaria:

Eu nem sabia que a escola existia. Um dia tava na rua, passou por mim uma rapariga muita fixe e eu fui pedir-lhe o número e ela me disse eu ando na Arroio...e eu pá o que isso é? Eu nem sei o que isso é...e pronto, eu conheci nos dois últimos meses de aulas e então eu decidi: eu vou prá lá.

Pedro, 18 anos, 12^o ano Ourivesaria. Em 23/05/2016, na Escola Artística António Arroio.

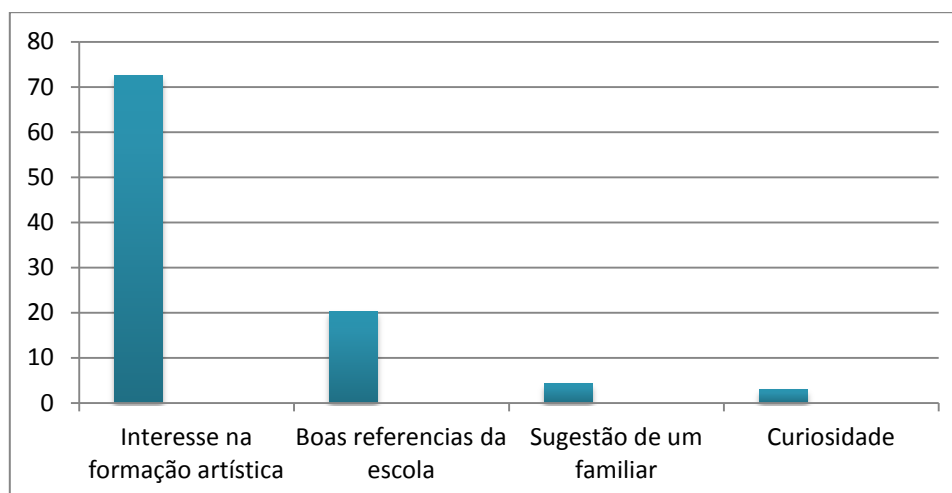
Há também outros casos onde, os próprios familiares podiam dar referências sobre a Escola assim como recomendá-la a partir de suas próprias experiências e opiniões:

Por causa da minha mãe...eu nem sequer sabia que era uma escola de artes. Sabia que ela tinha andado cá e gostado muito.

Cátia, 16 anos, 11^o ano Cerâmica. Em 23/05/2016, na Escola Artística António Arroio.

A razão que os levaram a ingressar na António Arroio é maioritariamente o interesse na formação artística, que como se pode ver na figura VII está representada em 72,5%, seguida das boas referências que ouviram falar da escola 20,3%.

Figura VII Razão pela qual o aluno ingressou na António Arroio



Fonte: Inquérito aos alunos da António Arroio 2016

Nota-se também que, embora alguns dos alunos decidam ingressar na Escola, por um motivo específico, ou seja, a formação em artes em determinada área, o próprio percurso escolar revela outras alternativas. Através da observação participante e das entrevistas realizadas foi possível detectar que, este processo, é bastante positivo para o aluno, pois o mesmo tem a possibilidade de expandir os seus conhecimentos assim como sua área de formação:

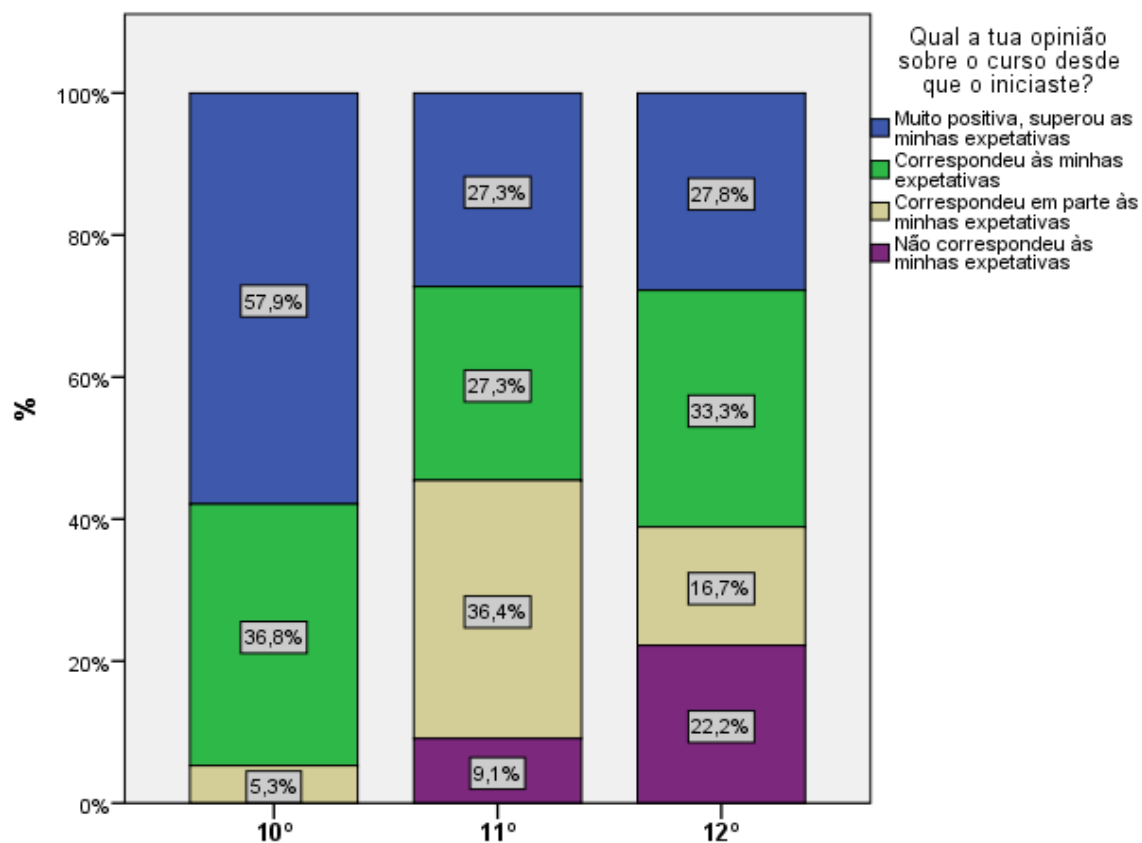
Falaram da António Arroio que era uma escola muito boa, tinha muito nome e para além das outras disciplinas de artes que as outras escolas têm, tinha também a possibilidade de se especializar em uma área e isso interessou-me. Eu vim pra cá e até pensava que ia para desenho gráfico...e entretanto eu cheguei aqui, o que foi uma autodescoberta e reparei que realmente ao que eu tava mais ligada, para além do desenho na folha era mesmo artes plásticas...decidi ir para RPE porque temos imenso leque...mexemos com vários materiais...consigo cozer, consigo mexer com pastas e com metais.

Rita, 18 anos, 12º ano Realização Plástica do Espetáculo. Em 18/05/2015, na Escola Artística António Arroio.

Em relação ao curso escolhido perguntamos qual seria a impressão do aluno, levando-se em consideração que as respostas abrangeram estudantes de todos os anos de ensino. Dos respondentes, 44,1% consideram a experiência muito positiva e

que superou as expectativas. Um pouco mais baixo encontra-se a percentagem de 33,8 para os que responderam que a experiência corresponde/correspondeu as expectativas. Em 15% verificamos as expectativas correspondidas em partes e 5,6% considera que o curso não correspondeu às expectativas.

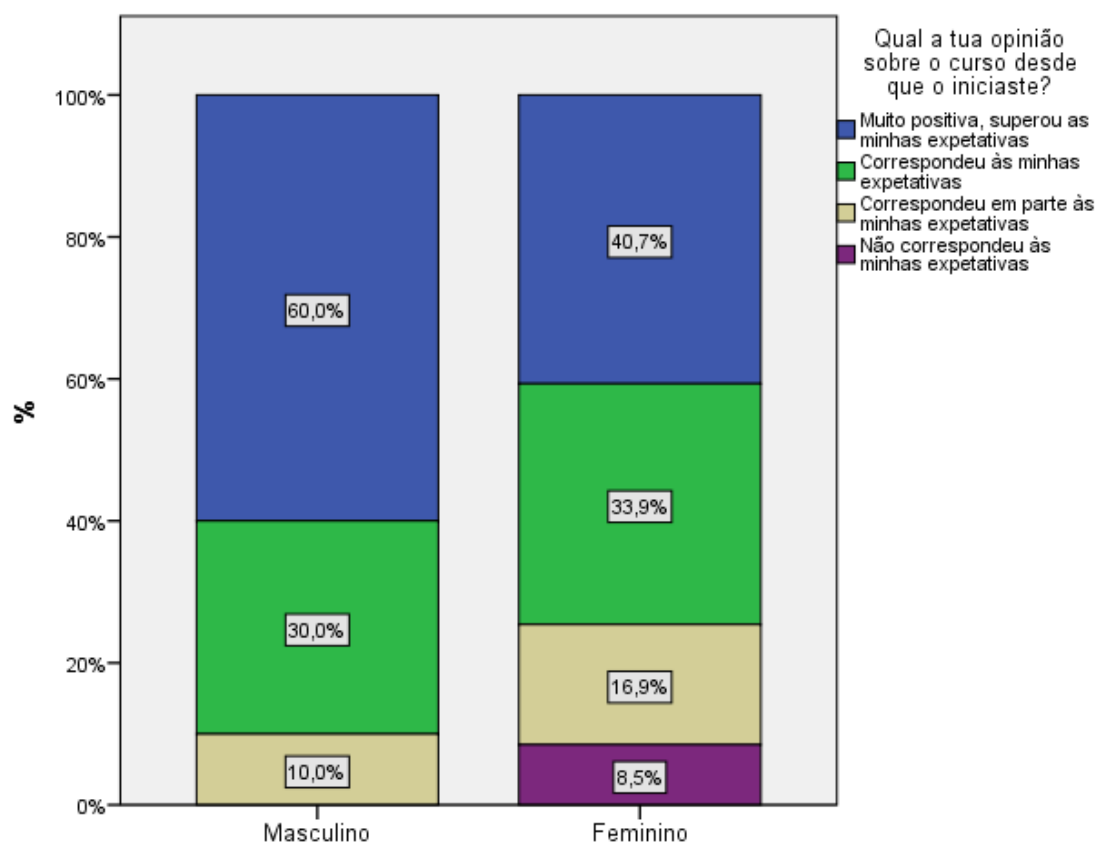
Figura VIII Opinião sobre o curso segundo o ano que o aluno frequenta



Fonte: Inquérito aos alunos da António Arroio 2016

Numa análise mais detalhada, apresentamos na figura abaixo a satisfação em relação ao curso escolhido, de acordo com o sexo dos alunos:

Figura IX Opinião sobre o curso segundo o ano que o aluno frequenta e o sexo



Fonte: Inquérito aos alunos da António Arroio 2016

É importante observar que a satisfação com o curso escolhido nem sempre é oriunda apenas de momentos fáceis e prazerosos. Mesmo entre aqueles que se consideram satisfeitos com a escolha feita, há muito esforço e dedicação para ultrapassar as barreiras e as dificuldades que se apresentam ao longo do caminho. Para alguns estas questões podem ser om motivo de abandono do curso, enquanto que, para outros configura-se como oportunidade de crescimento, não só aspecto artístico, mas também no âmbito pessoal:

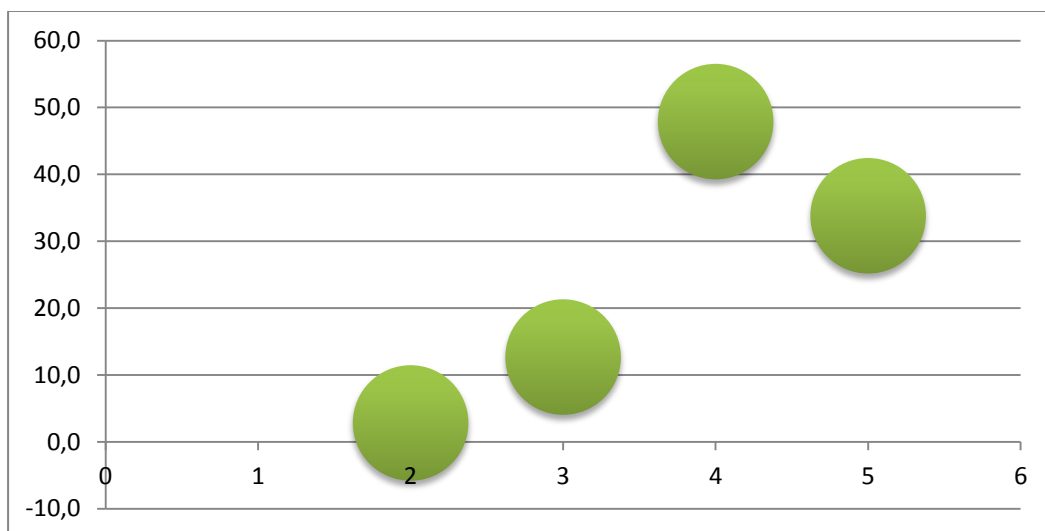
...Este ano tive este contato, estou a gostar imenso do curso, sinceramente falando, eu gosto muito do curso. É um bocado estressante, tenho de admiti-lo. Acho que toda a gente da minha turma já ponderou pelo menos uma vez neste ano inteiro em sair, em desistir porque realmente... é muito esgotante. É muito importante pra nos desenvolver

o pensamento...temos uma grande liberdade dentro de certos limites, para criarmos a nossa peça e podermos crescer com nós mesmos. Parte de nós, podemos errar, cair e temos de levantar por nós mesmos. Não temos tanto apoio. Algumas pessoas apoiam-nos é claro, dão-nos algumas sugestões, mas nós temos de bater a cabeça mesmo na parede para entender o que é que correu mal. Isto nos ajuda bastante a crescer....é uma evolução enorme, não só como artista, como competências artísticas, mas como pessoa mesmo, no curso em que estou.

Luis, 16 anos, 11º ano Realização Plástica do Espetáculo. Em 23/05/2016, na Escola Artística António Arroio.

Numa escala de 1 a 5 foi perguntado em relação ao grau de satisfação com a Escola, onde 1 representava insatisfeito e 5 representava muito satisfeito. Não obtendo respostas para a escala 1. A figura IX mostra-nos os resultados.

Figura X Satisfação com a Escola



Fonte: Inquérito aos alunos da António Arroio 2016

De acordo com o relato abaixo, a experiência de Rita, aluna que, na altura da entrevista era finalista da Escola, demonstra-se bastante positiva. Ressalta-se aqui, o olhar que a António Arroio estabelece em relação aos alunos, os quais julgam ser uma atitude diferenciada em relação às outras instituições:

Há certos aspectos da escola que tem de ser mais bem organizados, mas apesar de tudo eles dão uma atenção aos alunos que outras escolas não dão, sem dúvida. Há

professores maus, mas também há professores muito bons, que nos criam uma paixão enorme pela área e que se tornam quase que nossos amigos. Em geral eu gostei da escola, acho que foi muito importante para o meu processo de crescimento pessoal e profissional.

Rita, 18 anos, 12º ano Realização Plástica do Espetáculo. Em 18/05/2015, na Escola Artística António Arroio.

Nota-se que a Escola oferece um ambiente onde os alunos sentem-se à vontade de acordo com a sua personalidade. Embora haja insatisfação com alguns professores, regista-se que há àqueles que inspiram e orientam muito bem os seus alunos. Novamente destacamos aqui, a questão da atenção de maneira individualizada que a Escola estabelece com o aluno:

Eu vim de Londres, onde é cada um por si. Depois fui para uma terrinha que não há privacidade quase....depois vim pra esta escola, onde todas as possibilidades são aceites...na área de pessoas, de personalidades...têm um lugarzinho para se encaixar. O diferente desta escola é que não tens professores mais ou menos. Ou são espetaculares com aqueles que tu queres ter até o final da escola ou...entras na sala e fica pensando: o que eu estou fazendo aqui...Esta escola interessa-se muito pelos alunos. Nós temos uma carga horária muito diferente das escolas normais...

Helena, 17 anos, 11º ano Ourivesaria. Em 18/05/2016, na Escola Artística António Arroio.

Uma vez que as disciplinas integram-se uma às outras, destaca-se que a relação e a comunicação entre os professores é fundamental para que os alunos possam perceber as propostas das disciplinas, e assim, sentirem-se orientados para um único objetivo em comum:

Mais ou menos...é uma escola boa e os professores na maior parte estão cá e gostam, mas podia ser melhor...as coisas às vezes estão mal coordenadas, os professores de projeto que são três, às vezes não falam entre si...este ano está muito melhor, mas isso é porque o meu grupo de professores é muito bom. Isto continua a ter professores maus...que não são tão interessados na matéria ou que não sabem transmitir a matéria...achando que estão acima dos alunos e que são melhores do que nós...ao invés de tentar ter um diálogo mais apropriado connosco.

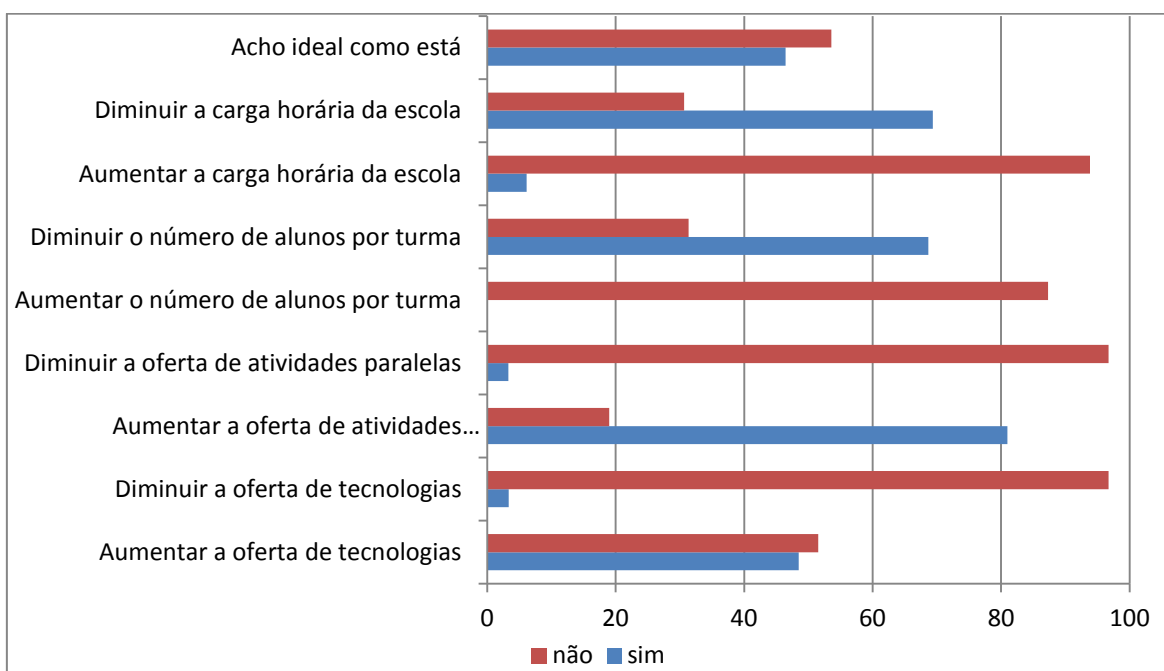
Pedro, 18 anos, 12º ano Ourivesaria. Em 23/05/2016, na Escola Artística António Arroio.

Seguindo a mesma escala de medida foi perguntado ao aluno se o mesmo achava que a António Arroio lhe dava a formação necessária para o trabalho na área. Dos respondentes do inquérito, 49,3% acham que recebem a formação mais do que ideal assim como 39,1% acreditam que recebem uma formação ideal. Dentre as respostas constata-se que 11,6% acham que recebem uma boa formação. Não houve respostas negativas a esta questão.

Conforme constatado na análise do perfil sociodemográfico dos alunos, podemos observar que muitos deles vêm de cidades da área metropolitana de Lisboa. A distância face à escola pode ser um fator que interfira no rendimento escolar assim como na possibilidade de maior participação nas atividades oferecidas pela escola. De acordo com as respostas adquiridas 41,8% levam entre 30 a 60 minutos de deslocação até a escola, porém 28,4% gastam mais de 1 hora entre casa e escola. Entre 10 a 30 minutos compreendem-se 23,9 % e com o tempo de deslocação de até 10 minutos, apenas 6%. Observamos assim que, os estudantes inquiridos maioritariamente vêm de longe em busca do tipo de ensino que é oferecido especificamente pela António Arroio.

Em relação às tecnologias que compõem o currículo escolar da instituição, as opiniões contrárias são muito próximas. Destas, 51, 5% consideram que a Escola não deva ofertar mais tecnologias, entretanto 48,5% gostariam de ter esta oferta ampliada. Num painel positivo à Escola, 96,7% dizem que não consideram pertinente diminuir a oferta de tecnologias e apenas 3,3% acreditam que há demasiada oferta. No que respeita às atividades paralelas propostas pela Escola, 81% responderam que deveria haver mais propostas e 19% disseram que não. Sobre diminuir este tipo de atividade as respostas foram de 96,7% para que se mantenham e apenas 3,3% consideram que algumas não precisariam existir. A grande maioria dos alunos respondeu que deveria ser diminuído o número de alunos por turma assim como consideram a carga horária da Escola muito extensa. A figura X, ajuda-nos a perceber melhor estes dados.

Figura XI Razão pela qual o aluno ingressou na António Arroio



Fonte: Inquérito aos alunos da António Arroio 2016

Para além dos dados obtidos a partir das perguntas específicas, foi disponibilizado um espaço dentro do inquérito para que o aluno pudesse acrescentar algo que considerasse importante que não estivesse contemplado pelo inquérito. Encerraremos assim, este capítulo, com uma síntese do que foi apontado pelos alunos em relação às oportunidades de melhoria da Escola Artística António Arroio. No conjunto das respostas dadas, é considerado que a Escola deveria aumentar a oferta de cursos e desenvolver mais os conteúdos. Constatou-se que para os alunos é muito importante a conclusão das obras do refeitório para que estes possam realizar as suas refeições de maneira mais satisfatória, assim como um espaço de convivência dentro da escola, principalmente para os dias de inverno. A finalização da biblioteca e a existência do auditório foram apontadas, os elevados preços cobrados pelos materiais na papelaria da instituição, assim como a necessidade de agilidade no serviço do bar em virtude do curto tempo de intervalo entre as aulas.

Para finalizar trazemos três depoimentos que expressam a importância da Escola António Arroio para a vida dos estudantes que gentilmente se disponibilizaram a participar das entrevistas:

Esta escola faz-nos apaixonar não só pelo resultado final, mas também pelo processo todo...a parte de criar conceito, que toda gente fica...ok, e desenvolver os conceitos até ter a peça final. Todo esse caminho, essa escola representa muito bem...é o que nos faz apaixonar.

Helena, 17 anos, 11º ano Ourivesaria. Em 18/05/2016, na Escola Artística António Arroio.

Em relação ao processo metodológico, percebe-se que o mesmo vai ao encontro das necessidades dos alunos e passa assim, a fazer sentido para eles:

Se eu olhar para o percurso todo parece que a minha peça do 11º ano para agora é como se tivesse mudado de um cubo para um quadro do Van Gogh...mudou tanto, de uma coisa que eu tinha na minha cabeça...a escola foi desenvolvendo o meu processo criativo nessa parte, que eu consegui fazer uma peça que é o aposto do que eu imaginava.

António, 19 anos, 12º ano Cerâmica. Em 18/05/2016, na Escola Artística António Arroio.

Estes dois anos que eu estou aqui na escola contribuíram imenso...na disciplina de educação visual no básico foi bastante fraquinho porque os professores não exploravam muito o lado artístico, era uma coisa muito vaga. Não tinham dedicação àquilo.... Eu vim prá cá, eu era muito insegura...a segurança nas minhas capacidades tem crescido imenso, sobretudo por causa das coisas diferentes que vamos fazendo, dos materiais que vamos trabalhando...os desafios, o tempo, a complexidade dos trabalhos que nos pedem, o horário apertado...ou cresce ou enlouquece.

Cátia, 16 anos, 11º ano Cerâmica. Em 23/05/2016, na Escola Artística António Arroio.

6.2. O Ensino artístico da António Arroio na perspectiva dos professores

Para que pudéssemos compreender melhor o contexto ao qual os professores do ensino artístico se encontram inseridos na Escola Artística António Arroio, foi elaborado um guião de entrevista, conforme Anexo B. Destas entrevistas participaram as professoras das disciplinas que compuseram a observação participante. A seguir apresentaremos algumas informações recolhidas sobre a infraestrutura da Escola, o estímulo à participação em atividades artísticas, a intersecção entre a teoria e a prática

no plano de estudos e ainda os aspectos positivos e os possíveis pontos de melhorias, enquanto sugestões para a Escola.

6.2.1 Infraestrutura da Escola Artística António Arroio

Quando perguntado se a infraestrutura e os recursos oferecidos pela Escola eram adequados às propostas de trabalho, nota-se que os professores consideram estar diante de um cenário bastante positivo. Entretanto, podemos perceber que algumas alterações no que respeita ao espaço físico, poderiam colaborar ainda mais para o desenvolvimento de um bom trabalho, tanto para os professores, quanto para os alunos:

Eu acho que sim. A Escola está muito bem equipada. Há coisas que poderiam estar melhor, que na altura das obras foram pensadas, mas depois a Escola cresceu imenso e teve que se alterar. Por exemplo, a sala de aula de projeto podia ser contígua à oficina, devia ser no mesmo espaço para minimizar esta diferença que o aluno presente desde que tivemos que separar as salas...a direção tenta que a sala de projeto seja o mais próximo da oficina, mas mesmo assim há uma quebra: agora vamos pensar, agora vamos fazer, quando a coisa devia ser mais orgânica, tudo junto. Mesmo que fossem momentos diferentes, a oficina devia estar ao lado da sala de projeto. Isto é a única coisa que eu sinto que não está bem. De resto, toda infraestrutura e os equipamentos em todas as áreas, acho que é ótimo.

Alexandra Lisboa, professora da tecnologia de Ourivesaria da Escola Artística António Arroio, em 8 de março de 2016, realizada em seu atelier particular.

6.2.2 Estímulo à participação nas atividades artísticas

Por percebermos a Escola como um espaço democrático, de acesso às novas informações e experiências, para além daquilo que está previamente previsto em seu plano curricular e metodológico, considerou-se pertinente verificar qual era a relação da Escola António Arroio com as atividades artísticas, para além de seus muros. Conforme vimos no subcapítulo sobre o programa de ensino da Escola, onde a coordenadora do ramo de Produção Artística destacou o projeto Erasmus+, enquanto projeto internacional entre várias escolas de ourivesaria europeias, a professora Daniela Anico, enfatiza um outro acontecimento, o qual julga essencial para a formação do aluno:

Sim, sem dúvida, a A.A. têm uma dinâmica muito própria, procurando e aceitando projectos com o exterior sempre que possível. Neste momento, ao nível do 10º ano de Projeto e Tecnologias, temos um projecto de realização de máscaras a integrar no Festival FIMI (Festival internacional da Máscara Ibérica), que envolve sete turmas. É fundamental a escola manter esta abertura e criar sinergias que possibilitam um enquadramento real, actual e relevante da escola na comunidade e dos alunos em projectos que lhes exigem responsabilidade e envolvimento criativo e pessoal.

Daniela Anico, professora da disciplina de Projeto da Escola Artística António Arroio. Entrevista realizada em 11/12/2016, na própria Escola

6.2.3 A intersecção entre a teoria e prática

No capítulo II, sobre o ensino artístico, mais em específico no subcapítulo “Como” abordamos algumas maneiras e métodos de desenvolvimento do ensino artístico na escola. De acordo com a abordagem triângular, desenvolvida pela pesquisadora Ana Mae Barbosa, considera-se que, no processo de ensino e aprendizagem artística, torna-se bastante importante o entrecruzamento entre as vertentes práticas e teóricas. Foi a partir desta concepção que, verificou-se junto às professoras, a realidade da aplicação desta proposta enquanto método de ensino:

As aulas não são propostas por mim, são propostas por uma entidade, que faz um currículo e que definiu que esta disciplina tem estas duas vertentes, uma mais prática e outra mais teórica, que na sua origem não tem distinção nenhuma. Um artista quando cria e produz ele é uma pessoa só. Na prática não há distância entre estas duas vertentes. É uma questão logística. Esta disciplina tem de ser apresentada desta maneira...é uma proposta que se faz ao aluno, primeiro pensas e depois vais fazer. Isto é completamente orgânico no artista. Ele pensa a fazer e faz a pensar. Quantos artistas não precisam sentar à uma secretária e desenhar? Não precisam. Só precisam se atirar à matéria e trabalhá-la. Estão em processo projetual da mesma maneira que outro estará a desenhar antes de ir para a oficina. Então esta questão, gostava que tu percebesse de que para mim...a forma como vejo esta disciplina, o pensar e o fazer não se distingue...aquilo que eu acrescento à disciplina é que aquilo que é próprio meu, é como eu oriento os alunos, porque eu felizmente tenho estado com equipas de trabalho que permitem que o professor de tecnologia interfira diretamente na parte mais projetual, mais teórica.

Alexandra Lisboa, professora da tecnologia de Ourivesaria da Escola Artística António Arroio, em 8 de março de 2016, realizada em seu atelier particular.

6.2.4 Aspectos positivos e os pontos passíveis de melhorias na organização da escola de um modo geral

No que se refere à questão do que considera mais positivo em lecionar na Escola Artística António Arroio, a professora da tecnologia de cerâmica, Elsa Gonçalves, considera que, é perceber o reflexo que o trabalho desenvolvido pela Escola tem sobre o aluno, no que respeita à formação do indivíduo. De acordo com o seu depoimento, passível de melhoria estaria a questão de um maior contato entre a Escola e a comunidade na qual a instituição encontra-se inserida. Neste sentido, esta comunidade poderia usufrir e participar também, de alguma forma, do trabalho que é desenvolvido pela António Arroio:

Esta pergunta é bastante difícil de responder. Os aspectos positivos são estes que eu te disse, é o aspecto de ensinar a arte aos nossos alunos e torná-los mais tolerantes, integrativos e integradores. Tornar os alunos interessantes. Nota-se muitas vezes nas visitas de estudo, que estas pessoas que fazem essas visitas notam uma diferença abismal em nossos alunos porque são alunos interessados, são alunos que fazem perguntas. Não são perguntas exibicionistas, são mesmo perguntas a sério. Termos estes alunos torna o corpo docente muito mais interessante e muito mais interativo. O que se podia tornar mais interessante nesta escola é o aspecto da ligação da escola com a envolvente aqui a volta, deste bairro. Acho que a aí, a escola, tem que fazer um grande esforço. Não gosto muito da parte burocrática...mas tem de ser....por exemplo avaliar as ações que fizemos, avaliar o trabalho que fizemos o ano todo.\se eu levo os alunos a um teatro ou a uma visita de estudos, eu tenho que fazer depois um relatório sobre isto, avaliar esta atividade...tenho esta dificuldade....acho que perco muito tempo, mas isto sou eu.

Elsa Gonçalves, professora da tecnologia de Cerâmica da Escola Artística António Arroio, em 10 de março de 2016.

CONCLUSÃO

O ensino artístico no contexto escolar em Portugal ao longo dos séculos articula-se com dificuldades no que respeita à sua prática e desenvolvimento. Desde o seu início, o interesse neste domínio não foi propriamente dito o processo de ensino e aprendizagem. Foi manifestado como uma necessidade de suprir interesses régios e privados a partir da concepção da arte como adorno e dissociada de seu embasamento teórico. Apesar de algumas tentativas constatadas de reverter-se esta realidade, não se regista grande sucesso. Apenas no século XIX é possível verificar o surgimento de instituições públicas e privadas com propostas que visam uma formação e a sistematização do ensino. Isto fez com que o país não obtivera o mesmo sucesso neste âmbito como alguns países europeus, como França e Itália, por exemplo, que desde sempre pensaram e investiram num processo de ensino sequenciado e de entrecruzamento entre teoria e prática.

Mesmo constatados como benéficos, por autores e decretos políticos, programas de educação através das expressões artísticas ainda hoje encontram dificuldades de serem postos em execução. Partindo deste pressuposto, esta investigação procurou compreender o ensino artístico atual, em particular o modo como se organizou e as expectativas que são geradas face ao mesmo pelos alunos em Portugal. Constituiu-se da exploração de um estudo de caso na Escola Artística António Arroio, referência nacional na área conforme constatado nesta investigação a partir das fontes primárias e secundárias obtidas.

A partir da abordagem conceptual sobre o papel da educação artística para o desenvolvimento do indivíduo, verificou-se que o ensino de artes deve corresponder a um processo gradual, por meio de práticas e experiências que respeitem o contexto e a individualidade de cada aluno. Este percurso não deve valorizar apenas o resultado final, mas também considerar as referências e as experiências dos estudantes. A disciplina de artes na escola não deve necessariamente tencionar a formação de artistas, mas sim desenvolver o aluno de maneira interdisciplinar contribuindo para a sua aprendizagem durante o período escolar assim como para além dele. Para tal efeito, faz-se necessário que a relação entre professores, escola e órgãos responsáveis esteja definida e possa assegurar a aplicação de um ensino que abarque todos os domínios que o mesmo tem condições de abranger. A prática artística no contexto escolar deve ser percebida como componente formadora da integralidade do ser humano. É uma atividade que gera despesas assim como também estabelece-se enquanto potencial económico.

Tendo em conta as questões de investigação que originaram esta pesquisa, constata-se que, o lugar do ensino artístico no contexto escolar, não deve ser limitado ou inexistente. Deve transpor a barreira da inexistência ou simplesmente cumprir um programa que vise o preenchimento da carga horária e não promova a formação do aluno de fato. Deve ser estimulado por quem o propõe e estimulador para quem o recebe. Deve ser potenciado por profissionais que partilhem as suas experiências artísticas e pedagógicas e que desenvolvam e signifiquem para o aluno, o gosto pela arte.

No decorrer deste processo de investigação, a partir da observação participante e recolha de dados através das entrevistas e resultado do inquérito, percebemos que a Escola Artística António Arroio surge como organização escolar que vai ao encontro do que se propõe enquanto realização de um ensino artístico eficaz e significativo. Ao longo de seus quase cem anos de existência, tem hoje a maior estrutura física de toda a sua história assim como o maior número de funcionários e alunos.

No que respeita ao perfil dos alunos da Escola, verificamos que a predominância da nacionalidade portuguesa e que a faixa etária esta compreendida entre os 15 e os 21 anos. Embora a maioria seja residente da região de Lisboa, foram identificadas outras 17 localidades de onde provém os alunos. Uma vez que, para a maioria dos inquiridos, o interesse na formação artística é o principal objetivo de estudar na António Arroio, vimos que, a carência deste tipo de escola em Portugal faz com que muitos estudantes tenham de enfrentar mais de duas horas diárias de deslocação para ter acesso a um ensino artístico gratuito e de qualidade. Desta maneira apresenta-se a Escola como única alternativa para a região centro e sul do país.

Percebeu-se que, embora o gosto pelas artes seja característica marcante nos alunos, a maioria não costuma praticar outras atividades formativas para além da Escola, seja por falta de tempo ou por dificuldades financeiras. No que respeita à frequência às práticas culturais, as atividades que costumam ser realizadas de maneira regular destacam-se idas ao cinema e visitas a museus e galerias. Para a grande maioria o contato com as artes desde a infância assim como a presença de artistas na família teve grande influência na escolha do curso secundário.

Considerada positiva a avaliação dos alunos em relação à instituição de maneira geral, verifica-se que as expectativas são correspondidas ao longo do percurso escolar. Infere-se que os alunos sentem-se preparados para mercado de

trabalho ao deixar a Escola uma vez que recebem uma formação satisfatória dentro da área de estudo e profissionalização escolhida. No que respeita ao futuro profissional a grande maioria deseja seguir atuando no setor artístico, entretanto Portugal não se apresenta como alternativa e sim constata-se uma forte tendência de desejo de emigração.

À medida que se reflete a satisfação em relação ao curso escolhido e também à Escola, pondera-se que existem pontos a serem melhorados como, por exemplo, diminuir o número de alunos por turma, a carga horária de envolvimento com a Escola, para além das obras inacabadas no espaço físico, nomeadamente o refeitório, o auditório, a biblioteca e a inexistência de espaços verdes e áreas de convívio no espaço interno da António Arroio.

No que respeita ao perfil do professor, observa-se que este está envolvido quer com a atividade docente, quer com a artística. Em geral, tem formação prática e teórica na sua área profissional e a metodologia de ensino está baseada numa combinação entre teoria e prática, fornecendo ferramentas que promovem o desenvolvimento do aluno de maneira processual. Numa perspectiva positiva, considera que a Escola lhe oferece plenas condições para a realização do ensino artístico de acordo com as considerações apontadas nesta pesquisa.

Este estudo possibilitou-nos perceber que a Escola Artística António Arroio tem como foco principal o ensino da arte através de uma panóplia de áreas tecnológicas assim como constata a sua grande preocupação e dedicação com o aluno. Foi possível também perceber melhor o funcionamento desta estrutura, assim como compreender a importância que tem, tanto para os seus docentes quanto para os seus alunos.

Conclui-se que diante de um contexto nacional não favorável para o desenvolvimento do ensino artístico, esta instituição pode ser considerada como exceção no que respeita à atenção do Estado e apresenta-se como modelo de sucesso para futuros projetos semelhantes que possam vir a surgir.

Bibliografia

- ABRANTES, Pedro (org.) (2010). Tendências e Controvérsias em Sociologia da Educação, Editora Mundos Sociais. Lisboa.
- BARBOSA, Ana Mae (1985). Arte-educação: conflitos/acertos. Max Limonad. São Paulo.
- BARBOSA, Ana Mae (1991). A Imagem no Ensino da Arte. Editora Perspectiva, São Paulo.
- BARBOSA, Ana Mae (2002). Inquietações e mudanças no ensino da arte. Cortez. São Paulo.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte, Educação e Cultura. Consulta realizada em 18/06/2016 Disponível em livros01.livrosgratis.com.br/mre000079.pdf.
- BRILHANTE, Maria João (2001). A Educação Artística em Portugal: algumas evidências. Conferência Nacional sobre Educação Artística, Porto.
- CARNEIRO, Roberto in PROENÇA, Maria Cândida (1998). O Sistema de Ensino em Portugal (séculos XIX-XX). Edições Colibri, Lisboa.
- Congresso Nacional da Federação de Arte-Educadores do Brasil (15.: 2004 : Rio de Janeiro, RJ) . XV CONFAEB, 2004: trajetória e políticas do ensino de artes no Brasil. Rio de Janeiro: FUNARTE: Brasília: FAEB, 2005.
- COSTA, João Bernard (1979). Raiz e Utopia educar em Portugal 9/10. Para aonde vai o ensino artístico? Impressão e Distribuição Livraria Bertrand. Amadora.
- Diretrizes Curriculares da Educação Básica Arte (2008). Paraná.
- DÓRIA, Lílian Maria Fleury Teixeira (2009). Linguagem do teatro IBPEX. Curitiba.
- FERNANDES, Rogério in PROENÇA, Maria Cândida (1998). O Sistema de Ensino em Portugal (séculos XIX-XX). Edições Colibri, Lisboa.
- FREIRE, Paulo (1990). Paulo Freire conversando con educadores. Ed. Roca Viva.
- GHIGLIONE, Rodolphe & MATALON Benjamin (1997). O Inquérito Teoria e prática. Celta Editora. Oeiras.
- HERNANDES, Fernando. Transgressão e mudança na educação: os projetos de trabalho. Artemed, Porto Alegre, 1998.
- KELLY, Celso (1978). Arte e Comunicação. AGIR Editora. Rio de Janeiro.
- LISBOA, Maria Helena (2000). António Arroio e o Ensino Artístico. Lisboa.
- LISBOA, Maria Helena (2007). As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910). Edições Colibri- IHA/estudos de Arte Contemporânea. FCSH- Universidade Nova de Lisboa. Lisboa.
- LOPONTE, Luciana Gruppelli (2007). Arte e metáforas contemporâneas para pensar a infância e educação. Revista Brasileira de Educação, v 13, Porto Alegre.
- LOPONTE, Luciana Gruppelli (2010). Experiências estéticas e linguagens artísticas Inquietudes e experiências estéticas para a educação. Formação cultural de professores. Ano XX boletim 07. Rio de Janeiro.
- MARTINS, Guilherme de Oliveira (2000). Prioridade ao Ensino Artístico. Arte Ibérica. Lisboa.
- MARQUES, Isabel (2010). Linguagem da dança Arte e Ensino. Digitexto. São Paulo.
- MELO, Alexandre (2007). Arte e Artistas em Portugal. Bertrand Editora. Lisboa.
- MELO, Alexandre (1994). O que é Arte. Difusão Cultural. Lisboa.
- NOGUEIRA, Monique Andries (2010). Salto para o futuro. Formação cultural de professores. Ano XX boletim 07. Rio de Janeiro.

RAMA, Jander Luiz (2010). Arte Contemporânea na escola. Uma proposta de abordagem dos conceitos de hibridismo e mestiçagem. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

REGATÃO, José Pedro (2007). Arte Pública e os novos desafios das intervenções no espaço urbano. Quimera editores LTDA. Lisboa.

Relatório do Grupo de Contacto entre os Ministérios da Educação e da Cultura (1999). A Educação Artística e a Promoção das Artes, na Perspectiva das Políticas Públicas. Lisboa.

RODRIGUES, Luiz (2011). Imaginar – Revista da Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual nº 53. Editor | António Serafim Pereira.

RODRIGUES, Maria de Lurdes (org.) (2014), 40 anos de Políticas de Educação em Portugal, Vol. I e Vol.II. Almedina. Lisboa.

Roteiro para a Educação Artística (2006). Desenvolver as Capacidades Criativas para o Século XXI. Comissão Nacional da Unesco. Lisboa.

SILVA, Everson Melquiades Araújo (2010) – UNIVERSO-PE ARAÚJO, Clarissa Martins de – UFPE A formação de professores para o ensino de artes no Brasil: qual o estado do conhecimento? GE-01: Educação e Arte.

SILVA, Vitor da (2014). A “nossa” Escola tem oitenta anos. Contributos para uma história única (1934-2014).

TORRES, Leonor Lima e PALHARES, José Augusto. “As organizações escolares. Um *croqui* sociológico sobre a investigação portuguesa” em ABRANTES, Pedro (2010). *Tendências e controvérsias em sociologia da educação*: 135.

ZAGONEL, Bernadete (2008). Arte na Educação Escolar. IBPEX. Curitiba.

PÁGINAS DA INTERNET

<http://www.antonioarroio.pt/> , consultas realizadas ao longo do ano de 2016.

Relatório de Lupwishi Mbuyamba Sessão de encerramento da Conferência Mundial sobre Educação Artística: Desenvolver as capacidades criativas para o século XXI, disponível em <http://www.educacao-artistica.gov.pt/documentos/Relat%C3%B3rio.pdf> consulta realizada 6/03/2015.

<http://www.educarte.pt/sobre-educacao-pela-arte/> consulta realizada em 06/03/2015.

BENELLI, Anderson. <http://andersonbenelli.blogspot.pt/2011/02/reflexoes-sobre-abordagem-triangular.html>, consulta realizada em 14/05/15.

ANEXOS

ANEXO A- MODELO DE ANÁLISE DO INQUÉRITO ONLINE AOS ALUNOS

INQUÉRITO AOS ALUNOS DA ESCOLA SECUNDÁRIA ARTÍSTICA ANTÓNIO ARROIO

Este inquérito tem como objetivo realizar um estudo qualitativo sobre o percurso escolar dos alunos do 10º, 11º e 12º ano da Escola Secundária Artística António Arroio. Esta pesquisa é realizada no âmbito do trabalho de conclusão do curso de Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura - ISCTE-IUL, com o título "Educação e Arte no Contexto Escolar: Práticas e Percepções da Escola Secundária Artística António Arroio".

Sexo

- Masculino
 - Feminino
- Idade

Qual a tua nacionalidade?

- Portuguesa
- Portuguesa e outra
- Outra

Indica o concelho onde vives atualmente

Qual o grau de escolaridade do teu pai?

- Nenhum
- Até 1º Ciclo do Ensino Básico (4ª classe, instrução primária)
- 2º Ciclo do Ensino Básico (preparatório/ 6º ano / 6ª classe, 1º ciclo dos liceus, ensino técnico comercial ou industrial, equivalente no ensino profissional)
- 3º Ciclo do Ensino Básico (9º ano; 5º ano dos liceus; escola comercial / industrial; 2º ciclo dos liceus ou ensino técnico comercial /industrial, equivalente no ensino profissional)
- Ensino Secundário (12º ano; 7º ano dos liceus, equivalente no ensino profissional)
- Bacharelato / Licenciatura
- Mestrado
- Doutoramento
- Não sei

Qual o grau de escolaridade da tua mãe?

- Nenhum
- Até 1º Ciclo do Ensino Básico (4ª classe, instrução primária)
- 2º Ciclo do Ensino Básico (preparatório/ 6º ano / 6ª classe, 1º ciclo dos liceus, ensino técnico comercial ou industrial, equivalente no ensino profissional)
- 3º Ciclo do Ensino Básico (9º ano; 5º ano dos liceus; escola comercial / industrial; 2º ciclo dos liceus ou ensino técnico comercial /industrial, equivalente no ensino profissional)
- Ensino Secundário (12º ano; 7º ano dos liceus, equivalente no ensino profissional)

- Bacharelato / Licenciatura
- Mestrado
- Doutoramento
- Não sei

Ano que frequentas na António Arroio

10º

11º

12º

Alguma vez reprovaste de ano nesta escola? Se sim, quantas vezes?

Não

1x

2x

3x

Através de que meios tiveste conhecimento da António Arroio?

- Através da escola que frequentava anteriormente
- Através de amigos
- Através de familiares
- Através da Internet
- Através da imprensa
- Outro

Em que medida as tuas experiências na infância e na adolescência contribuíram para o teu interesse pelas Artes?

1 Pouco

2

3

4

5 Muito

Qual é a opinião dos teus encarregados de educação em relação à tua escolha de ingressar na António Arroio?

- Estiveram ambos de acordo
- Um de acordo e o outro em desacordo
- Estiveram ambos em desacordo
- Nem de acordo, nem em desacordo

Quais as principais razões que te levaram a estudar na António Arroio?

- Sugestão de um amigo
- Sugestão de um familiar
- Interesse na formação artística
- Boas referências a respeito da escola
- Curiosidade
- Outra

Há algum artista na tua família?

- Sim

- Não
- Praticas alguma atividade artística fora da António Arroio?**

- Sim

- Não

Relativamente às práticas culturais, costumamos:

	Diariamente	Uma vez p/semana	Uma vez p/mês	Raramente	Nunca
Ir ao cinema	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Assistir a espetáculos de dança	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Assistir a espetáculos de teatro	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ir a concertos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ir a museus/exposições	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Relativamente à António Arroio, em que medida, numa escala de 1 a 5, estás satisfeito com a Escola?

- | | | | | |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

Qual a tua opinião sobre o curso desde que o iniciaste?

- Muito positiva, superou as minhas expetativas
- Correspondeu às minhas expetativas
- Correspondeu em parte às minhas expetativas
- Não correspondeu às minhas expetativas

Quando acabares a António Arroio, pensas vir a trabalhar com atividades artísticas?

- Sim
- Não
- Talvez

Achas que a Escola te dá a preparação necessária para vires a trabalhar no ramo escolhido?

- | | | | | |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| Nada 1 | 2 | 3 | 4 | 5 Muito |
| <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

Quais as tuas expetativas face ao teu futuro profissional quando acabares a António Arroio?

- Trabalhar no ramo artístico e na área em que estudo na António Arroio em Portugal
- Trabalhar no ramo artístico e na área em que estudo na António Arroio no estrangeiro

- Trabalhar no ramo artístico, independentemente da área em Portugal
- Trabalhar no ramo artístico, independentemente da área no estrangeiro
- Não trabalhar no ramo artístico
- Apenas continuar a estudar

Após a conclusão da António Arroio tens intenção de continuar a formação académica no âmbito das Artes?

- Sim
- Não
- Não sei

Qual o tempo de deslocação entre a tua casa e a Escola?

Até 10 minutos

Até 30 minutos

1 hora

Mais de 1 hora

Na tua opinião, em que medida os seguintes aspetos poderiam ser melhorados na António Arroio:

Sim

Não

Aumentar a oferta de tecnologias

Diminuir a oferta de tecnologias

Aumentar a oferta de atividades paralelas

Diminuir a oferta de atividades paralelas

Aumentar o número de alunos por turma

Diminuir o número de alunos por turma

Aumentar a carga horária

Diminuir a carga horária

Acho que como está é ideal

Há algum aspeto que consideras importante e que não tenha sido abordado neste inquérito? Deixa-nos o teu contributo:

Muito obrigado pela tua colaboração

ANEXO B: GUIÃO DE ENTREVISTA AOS ALUNOS, AOS PROFESSORES E AO DIRETOR.

Guião de entrevista a alunos

Caracterização sócio-demográfica

1. Idade.
2. Naturalidade
3. Residência
4. Quantas pessoas vivem na vossa casa?
5. Sexo
6. Nível de ensino
7. Ramo

Questões

1. Quando e porque é que te interessaste pelas artes?
2. Pensas que as tuas experiências na infância e na adolescência contribuíram para o teu interesse pelas artes (âmbito mais pessoal e familiar?)
3. Há algum artista na tua família?
4. Acreditas que isto tenha influenciado o teu gosto pelas artes? Se sim, de que forma?
5. Quais as experiências de aprendizagem artística formal (escola, associações e ONG) e informal ao longo da infância/adolescência que possam ter contribuído para a tua escolha pelas artes?
6. Costumas praticar alguma atividade artística fora da sala de aula? Caso sim, qual seria e há quanto tempo?
7. Porque escolheste uma escola profissionalizante em artes em detrimento de uma escola tradicional?
8. Estás contente com a tua escola?
9. Como é que os teus encarregados de educação vêm a tua escolha em relação à Escola António Arroio?
10. Qual a impressão que tens sobre o curso desde que o iniciaste? Quais são as tuas dificuldades e facilidades no processo de aprendizagem?
11. Como descreverias a tua trajetória junto à Escola?

12. Achas que a escola António Arroio é diferente das outras escolas? Se sim, porquê?
13. Quando acabares a António Arroio, pensas em trabalhar com atividades artísticas? Se sim, qual ou quais?
14. Como percebes as oportunidades junto ao mercado de trabalho?
15. Achas que a Escola te dá a preparação necessária para vires a trabalhar no ramo escolhido?
16. Quais são as tuas expectativas face ao teu futuro profissional e pessoal?

Guião de entrevista a professores

Caracterização sociodemográfica

8. Idade
 9. Naturalidade
 10. Residência
 11. Formação
 12. Cargo (e há quanto tempo)
 13. Sexo
 14. Disciplina que leciona
 15. Nível de ensino a que leciona
-
1. Qual é a sua formação artística?
 2. Poderia explicar brevemente o seu percurso profissional nesta escola?
 3. Qual a sua opinião sobre a Escola António Arroio?
 4. O que é o ensino de artes para si?
 5. As aulas propostas por si compreendem uma intersecção entre teoria e prática? Se sim, porquê?

6. Que impacto espera que o ensino de artes venha a ter nos percursos dos alunos? Quem são os alunos da Escola António Arroio? Consegues fazer um retrato?
7. Acredita haver diferenças entre os alunos da Escola António Arroio e os de outras escolas nas quais já tenha trabalhado? Que tipo de diferenças?
8. Da sua experiência letiva, qual tem sido a receptividade dos alunos?
9. A infraestrutura e os recursos oferecidos pela Escola são adequados às propostas que desenhas?
10. Considera que a escola estimula a participação nas atividades artísticas promovendo-as simultaneamente para lá dos seus muros?
11. Quais são os aspetos positivos e os pontos passíveis de melhorias na organização da escola de um modo geral?
12. Qual a importância do ensino artístico em Portugal? Como vê o futuro nesta área em relação às políticas públicas?

Guião de entrevista à direção de escola

Caracterização sociodemográfica

16. Idade
17. Naturalidade
18. Residência
19. Formação
20. Cargo (e há quanto tempo)
21. Sexo

1. Classificaria esta escola como uma referência nacional? Qual é a importância histórico-cultural que a escola Secundária Artística tem em Portugal?
2. Poderia explicar brevemente o seu percurso profissional nesta escola?
3. Quem são os alunos da Escola António Arroio? Consegues fazer um retrato?

4. Quais cursos que têm mais saída profissional e procura por parte dos alunos?
5. Quais são as principais estratégias pedagógicas da Escola? A Escola está inspirada em algum pedagogo ou método específico? Há um programa indicado pelo Ministério da Educação?
6. Considera que a escola estimula a participação nas atividades artísticas promovendo-as simultaneamente para lá dos seus muros?
7. A Escola António Arroio apresenta como característica a questão da componente prática. Como e porque é que as tecnologias integram o plano curricular?
8. Acredita que estas disciplinas são suficientes enquanto componentes de um curso profissionalizante em artes? Porquê?
9. Quais são os aspetos positivos e os pontos passíveis de melhorias na organização da escola de um modo geral?
10. Como percebe as oportunidades para os alunos da escola no mercado de trabalho?
11. Qual a importância do ensino artístico em Portugal? Como vês o futuro desta área em relação às políticas públicas?

ANEXO C: DEPOIMENTO PRESTADO PELA COORDENADORA DO RAMO DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA, ANA NUNES GONÇALVES.

O depoimento abaixo que segue nos foi dado pela atual coordenadora do ramo de Produção Artística, o qual compreende as áreas tecnológicas de Ourivesaria, Cerâmica e Reprodução Plástica do Espetáculo. Ana Nunes Gonçalves possui licenciatura em Pintura pelas Belas Artes de Lisboa e exerce o cargo de coordenação deste ramo há um ano. Esta entrevista foi realizada no dia 21 de março das 14h:30m às 15h:30m, no hall de entrada da escola Artística António Arroio. Conforme Ana Nunes Gonçalves:

Desde 2004, após a reforma os alunos fazem esta transversalidade com quase todas as áreas. Experimentam aquelas 6 semanas e o objetivo é descobrirem para o que se sentem mais vocacionados para que no fim do 10º tenham a capacidade de escolher onde é que vão passar o resto do tempo...No 11º ano eles vão adquirir competências elementares para com os materiais e as tecnologias, onde o modelo é semelhante ao modelo do 10º. Tem sempre um professor da vertente de projeto e tem dois professores das oficinas. No 11º ano vão passar por uma aprendizagem com o tipo de tecnologias associadas com aquela especialização. Por exemplo, em ourivesaria, os alunos vão desenvolver um bocadinho algumas das técnicas que já iniciaram no 10º ano, como a conformação que é dar forma aos metais e claro que vão aprender novas técnicas. Neste âmbito é preciso dizer que esta é uma escola que não desenvolve só o artesão e a capacidade do fazer. Desenvolve também a capacidade do pensar. Nós queremos formar jovens que vão trabalhar e que tenham a capacidade de associar um pensamento, uma parte conceptual ao seu saber fazer. Portanto, o percurso deles no 11º ano é um percurso de iniciar verdadeiramente a área, desenvolver e retomar o pequeno âmbito que já trabalharam no 10º ano e aprender novas técnicas para irem ganhando alguma autonomia. No 12º ano funciona verdadeiramente como uma especialização. Eles têm que lidar com os períodos da FCT (Formação em Contexto de Trabalho) que é obrigatoriamente um período de 10 semanas que os professores têm que gerir ao longo do ano. Por exemplo, nós em ourivesaria fazemos 4 semanas no primeiro período e fazemos 6 semanas no segundo período de maneira a acabar a formação em contexto de trabalho neste período e o terceiro período ficar mais destinado a acabarem as peças e a prepararem a PAA (Prova de Aptidão Artística) no que tona a prepararem portfólios, no que toca a prepararem power points e no que toca aos ensaios para as apresentações que ocorrem no início do mês de julho e são abertas ao público.

O que é também importante referir é que no 11º ano eles já fazem parcerias com diversas entidades como museus, galerias, animações. Na ourivesaria nós temos o projeto Erasmus+ o que quer dizer um projeto internacional entre várias escolas de ourivesaria europeias...há também a promoção da Feira de Santo Eloi onde nós professores pedimos x quantidades de peças sobre algum tema... e depois eles trabalham em grupo tendo uma vertente mais comercial...onde tem que ter alguma noção sobre a funcionalidade da obra de arte. Depois disto, os alunos além de estarem na oficina, também estão aqui a fazer o seu papel de mostra as peças, falar sobre as pessoas, receber os clientes, fazer o embrulho...As várias especializações da Produção Artística encaram a FCT de diferentes maneiras...a área de RPE (Reprodução Plástica do Espetáculo),fazem verdadeiramente parcerias com entidades exteriores onde de fato os teatros são os encomendadores dos trabalhos, são os clientes. Eles vêm cá propor o trabalho, dão o tema, dão o desafio e depois os alunos vão trabalhando. Eles vêm cá, vêm ver, comentam, querem alterações. Às vezes estas parcerias causam alguns desabores que se prendem com alguma falta de noção das pessoas que são do meio artístico e que não trabalham com esta construção e que esquecem-se dos prazos e nós precisamos das coisas definidas com certa antecedência.

O 12º ano é muito estruturado em cima da FCT e em torno do trabalho para a PPA...o aluno desenvolve ao longo do ano dois trabalhos fortes. A carga horária que eles têm são 8 horas semanais para a tecnologia...e no 12º todos os cursos têm 16 horas, eles têm aulas todos os dias menos um...o que faz com que esta escola seja muito árdua porque eles também têm as outras disciplinas...têm o Desenho, têm a Gestão das Artes, Física e Química aplicada, Português, História da Cultura e das Artes, Geometria Descritiva. Eles têm uma componente curricular a partir do 11º ano muito dura e eles sentem uma diferença enorme na passagem do 10º para o 11º ano e às vezes os alunos reprovam e às vezes é porque...nós somos uma escola que serve não só a esta zona aqui, muito pelo contrário, serve quase que o país. Há alunos que vêm de longe...ano passado nós tínhamos em Ourivesaria uma excelente aluna, que vinha de Torres Vedras e não tinha cá casa e portanto ela ia e vinha. Com aulas a começar às 08:30 e a acabar às 19:20 algumas vezes, ela estava de rastos e teve de desistir e teve de continuar o curso lá, num curso de artes normal numa escola secundária normal. O peso é de fato muito grande, os alunos sentem isso. O 11º é muito duro porque o embate no 10º é muito ligeiro. Os alunos têm de lidar sempre com três professores...e eles têm que aceitar com naturalidade a diversidade dos professores...num curso de artes não há só uma solução, há muitas e portanto ele têm

que lidar com as suas próprias convicções... e depois ouvir o professor a, b e c e no fundo isto tudo...corre tudo bem, mas há aqui uma pluralidade de encaminhamentos. Se lidássemos com disciplinas das ciências exatas teríamos que dizer todas as mesmas coisas...mas aqui não.

A prova de aptidão artística consiste numa peça...e levam também uma apresentação em PowerPoint..que deve deixar os elementos do júri e o público que está na sala a compreender qual foi o percurso do aluno, o que ele se propôs a fazer, qual é o tema que ele está a trabalhar. Ele tem de ser capaz de explicar em cerca de 10 a 15 minutos a sua apresentação...vai mostrar o percurso da exploração de ideias até chegar àquilo que entendeu ser a proposta final e depois temos à frente também a peça para, além do portfólio. Para o júri são escolhidas cinco pessoas e é composto por professores da escola e por elementos que são convidados, que são dois. Ou é o diretor...alguém que represente a direção e eu , que sou a diretora de curso... Estamos a falar de provas que começam pelas 9h e terminam pelas 13h...no fim os elementos do júri falam o que lhes pareceu....e depois as pessoas saem e o júri fica a deliberar as questões de avaliação específica...e a tarde recomeçam os trabalhos com outra turma.

Os alunos vão bem preparados, mas é duro, porque tem uma sala cheia, tem ali elementos que são exteriores à escola e eles sabem que aquilo irá contar como uma nota a parte e há alunos que sabem lidar bem com isso e há outros que sofrem um bocadinho, nós sabemos disso, mas é normal, faz parte. Não sei para onde a escola irá, se vai manter este currículo...é inegável que esta proposta para o 10º ano trouxe ganhos.

ANEXO D: ALUNOS MATRICULADOS NO ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO EM REGIME INTEGRADO (Nº), SEGUNDO O ANO LETIVO E O SEXO, POR NÍVEL DE ENSINO, CICLO DE ESTUDO E ANO DE ESCOLARIDADE. FONTE: DGEEC

Anos letivos de 2003/04 a 2014/15 – Continente. Alunos matriculados no ensino artístico especializado em regime integrado (Nº), segundo ano letivo e o sexo, por nível de ensino, ciclo de estudo e ano de escolaridade

Ano letivo e sexo	2003/04			2004/05			2005/06			2006/07			2007/08		
	Total	Homens	Mulheres	Total	Homens	Mulheres	Total	Homens	Mulheres	Total	Homens	Mulheres	Total	Homens	Mulheres
Total	3180	0	1510	3059	1272	1787	2965	1285	1680	3012	3	1729	36	4	1772
Ensino artístico especializado (regular)	2550	1071	1479	2560	1025	1535	2362	971	1391	2594	1056	1538	81	989	1592
Ensino básico	984	435	549	875	376	499	902	388	514	756	323	433	2	314	458
1.º Ciclo	362	182	180	370	161	209	424	199	225	249	123	126	0	114	136
1.º Ano	89	48	41	92	37	55	103	44	59	62	30	32	63	32	31
2.º Ano	90	47	43	92	45	47	103	49	54	66	30	36	66	34	32
3.º Ano	91	35	56	92	48	44	109	54	55	59	27	32	59	22	37
4.º Ano	92	52	40	94	31	63	109	52	57	62	36	26	62	26	36
2.º Ciclo	273	117	156	247	111	136	225	86	139	254	97	157	9	98	161
5.º Ano	129	54	75	114	58	56	117	39	78	135	46	89	0	45	85
6.º Ano	144	63	81	133	53	80	108	47	61	119	51	68	9	53	76
3.º Ciclo	349	136	213	258	104	154	253	103	150	253	103	150	3	102	161
7.º Ano	125	52	73	96	47	49	99	41	58	87	39	48	91	31	60
8.º Ano	123	43	80	82	27	55	73	33	40	93	39	54	90	39	51
9.º Ano	101	41	60	80	30	50	81	29	52	73	25	48	82	32	50
Ensino secundário	1566	636	930	1685	649	1036	1460	583	877	1838	733	1105	09	675	1134
10.º Ano	578	237	341	661	234	427	416	171	245	627	255	372	0	217	393
11.º Ano	531	228	303	487	199	288	555	205	350	678	253	425	6	231	375
12.º Ano	457	171	286	537	216	321	489	207	282	533	225	308	3	227	366
Ensino artístico especializado (recorrente)	630	599	31	499	247	252	603	314	289	418	227	191	5	275	180
Ensino secundário	630	599	31	499	247	252	603	314	289	418	227	191	5	275	180

Fonte: DGEEC

2008/09			2009/10			2010/11			2011/12			2012/13			2013/14			2014/15		
Tot tal	Hom ens	Mulh eres	Tot tal	Hom ens	Mulh eres	Tot tal	Hom ens	Mulh eres	Tot tal	Hom ens	Mulh eres	Tot tal	Hom ens	Mulh eres	Tot tal	Hom ens	Mulh eres	Tot tal	Hom ens	Mulh eres
36	147		32	121		37	142		40		45		48		49	186				
16	8	2138	07	5	1992	38	9	2309	93	1535	2558	88	1737	2851	74	1865	3009	06	9	3037
32			29			35			409		458		487		490					
74	1284	1990	54	1081	1873	95	1354	2241	3	1535	2558	8	1737	2851	4	1865	3009	6	1869	3037
10			85			14			175		212		234		238					
89	468	621	9	334	525	55	614	841	2	740	1012	6	931	1195	5	1041	1304	5	1075	1310
39			19			22														
2	186	206	7	87	110	2	93	129	252	110	142	298	141	157	304	145	159	305	148	157
88	46	42	61	21	40	60	24	36	62	31	31	74	46	28	76	31	45	76	35	41
10																				
1	47	54	56	30	26	65	22	43	63	27	36	74	36	38	76	47	29	77	30	47
96	52	44	40	16	24	57	30	27	65	22	43	75	30	45	76	37	39	76	47	29
10																				
7	41	66	40	20	20	40	17	23	62	30	32	75	29	46	76	30	46	76	36	40
34			38			73														
7	133	214	8	153	235	5	322	413	786	322	464	825	357	468	896	424	472	948	439	509
18			24			36														
6	76	110	5	99	146	4	150	214	381	155	226	413	199	214	487	225	262	489	231	258
16			14			37														
1	57	104	3	54	89	1	172	199	405	167	238	412	158	254	409	199	210	459	208	251
35			27			49					100		114		113					
0	149	201	4	94	180	8	199	299	714	308	406	3	433	570	5	472	673	2	488	644
14			10			22														
0	60	80	3	33	70	6	89	137	361	169	192	403	169	234	384	142	242	390	184	206
98			11			13														
32	66	5	47	68	5	48	87	226	90	136	401	183	218	382	164	218	369	144	225	
11						13														
2	57	55	56	14	42	7	62	75	127	49	78	199	81	118	379	166	213	373	160	213
21			20			21			234		246		252		252					
85	816	1369	95	747	1348	40	740	1400	1	795	1546	2	806	1656	9	824	1705	1	794	1727
78			71			67														
1	309	472	8	237	481	3	229	444	799	293	506	794	224	570	860	283	577	893	285	608
70			75			76														
8	261	447	1	283	468	7	250	517	790	264	526	861	297	564	844	256	588	808	271	537
69			62			70														
6	246	450	6	227	399	0	261	439	752	238	514	807	285	522	825	285	540	820	238	582
34			25			14														
2	194	148	3	134	119	3	75	68	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
34			25			14														
2	194	148	3	134	119	3	75	68	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-