

educação artística conferência nacional

29, 30 e 31

Outubro

2007

www.educacao-artistica.gov.pt

Casa da Música – Porto

A abordagem intercultural do tradicional ao contemporâneo: Um contributo para a Educação Artística

Isabel Bezelga

imgb@uevora.pt

Universidade de Évora

Resumo:

Numa época em que se assiste a um franco desinvestimento nas práticas culturais e artísticas locais, assim como, a uma diminuição da presença das expressões artísticas na escola, nota-se um reaparecimento de estruturas híbridas no campo da “folclorização” que corre o risco de, a par da mediática “mtv”, se tornarem referência estética e cultural, para muitas crianças e jovens.

Pretende-se, desta forma, equacionar os contributos da **Educação Artística Intercultural**, valorizando a exposição e o contacto das crianças e jovens, com formas e produtos expressivos e artísticos de culturas diversificadas e as abordagens da **Arte Contemporânea** e das Artes Performativas em particular, que um conjunto de artistas, em Évora, tem desenvolvido nos últimos anos, num trabalho continuado de promoção da criatividade artística junto de crianças do 1º Ciclo da Educação Básica.

Esta comunicação deseja abrir-se como um espaço de reflexão sobre o papel desempenhado pelos “ Artistas na Escola”, na promoção e respeito pela identidade e salvaguarda de um património imaterial, sem no entanto descuidar a atitude de constante abertura, descoberta e inovação, condição inerente à própria criatividade artística.

Palavras chave: educação artística eficaz/positiva/múltipla, interculturalidade, professores/artistas, manifestações tradicionais / contemporâneas, globalização.

Abstract

In times of poor investment in local cultural and artistic practices, when expressive arts are less and less present in our schools, we assist to a resurgence of hybrid structures derived from the folklore field. These manifestations, aside with the mediatic “MTV”, are in danger of turning themselves into the most significant cultural and aesthetic references for our children and young people.

This paper seeks to understand the contribution of the **Artistic Intercultural Education** field, valuing children and young people exposure and close contact with expressive and artistic products from different cultures, the **contemporary art** and the performative arts. This perspective has been developed in recent years by a group of artists in the city of Évora working with children from primary schools in promoting their artistic creativity.

We aim in this symposium to widen a reflection forum about the role that “artists in schools” play in promoting identity respect and the preservation of an immaterial patrimony while, at the same time, in encouraging open attitudes, innovation and discovery, which are intrinsic to the artistic creative process itself.

Key words: artistic education powerful /positive /multiple, interculturality, teachers/artists, performance traditional / contemporary, globalization.

Notas Biográficas

Isabel Bezelga – imgb@uevora.pt

Docente de teatro-educação

Assistente Departamento de Pedagogia e Educação da Universidade de Évora

Membro da Direcção da Associação Menuhin Portugal / Projecto MUS-E

Comecemos por colocar a questão:

Como encarar as matrizes – ou os modelos – a partir das quais a educação artística com crianças e jovens se torna eficaz, positiva e saudavelmente múltipla?

A colocação desta questão leva-nos a ter que delimitar o âmbito das seguintes

Palavras-chave:

a) Eficaz: convive com os dados empíricos, produção de resultados tangíveis, alteração permanente de perspectiva embora sempre reenquadrada pelas práticas.

b) Positiva: suscita abertura, novidade e perplexidade, mas sem ser numa base criadora de antinomias que pressupõem hemisférios irreduzíveis.

c) Múltipla: alia diversos campos de experiência e que faz complementar o actual e o tradicional, o local e o obviamente global.

Este artigo pretende ser um espaço de reflexão sobre o mundo de particularidades que se oferecem às práticas artísticas desenvolvidas em contexto escolar, numa perspectiva de relação dialógica entre abordagens plurais que contemplam a um tempo os repertórios tradicionais dos grupos culturais que “habitam determinado contexto” (e não apenas as manifestações identitárias de um dado contexto local em que a escola se insere) e a um

outro tempo, as expressões do fluxo de imagens e de desafio tecnológico em constante mutação, que permanentemente atravessam os quotidianos de crianças e jovens de todo o mundo.

Parece óbvia a riqueza dos contributos que cada uma destas influências culturais promove na construção e descoberta de uma expressão e criatividade próprias integradas num sistema de compreensão e apropriação do “modus facienti” na arte contemporânea.

Analisamos este questionamento a partir da experiência de 9 anos que envolve além de alunos e professores, um grupo de “*artistas/animadores*” que numa perspectiva interdisciplinar desenvolve em escolas públicas do 1º Ciclo, as áreas da música, dança, teatro/realização plástica e vídeo integrados num programa Europeu (Artistas na Escola).

O Projecto MUS-E

Programa artístico, educativo e social, criado em 1994 por Yehudi Menuhin e que se desenvolve em escolas públicas multiculturais de toda a Europa.

Em Portugal, o Projecto MUS-E comemora este ano o seu décimo primeiro ano de actividade e encontra-se actualmente implantado em 6 escolas – Porto, Leiria, Lisboa, Oeiras e Évora, cujos contextos sócio-culturais são muito desfavorecidos.

Lord Menuhin, acreditava que as práticas artísticas precoces das crianças, assim como a possibilidade de contacto directo em contexto escolar, das crianças com professores/artistas e as suas formas de criação artística, permitindo-lhes descobrir os aspectos que constituem um produto artístico, proporcionavam-lhes a oportunidade de se valorizarem enquanto indivíduos, contribuindo para a construção de um mundo mais tolerante. (Menuhin,1998).

Em Évora, a diversidade de formações, aceções e práticas artísticas dos artistas implicados no Projecto, fez com que o trabalho se orientasse no sentido de compreender melhor o contexto, (uma escola multicultural num bairro limítrofe de Évora, com a presença de crianças provenientes, de vários grupos culturais). Através do desenvolvimento de um processo de reflexão conjunta (dos artistas/ animadores sobre as suas práticas), adoptaram-se diferentes estratégias e metodologias e ensaiaram-se respostas concretas de forma a tornar as práticas artísticas na escola mais eficazes, positivas e múltiplas.

Só desta forma podemos falar de experiências estéticas culturalmente ricas e práticas artísticas inclusivas!

Fig 1 e Fig 2

A cultura hoje

Temos que começar por considerar a cultura como algo dinâmico e em constante evolução e não já assente em identidades fixas e monocentradas.

Tendo em conta o impacto dos média entre outros factores de fundo das sociedades actuais, deve referir-se que este dinamismo se reflecte sobremaneira nas novas gerações que, apesar de enquadradas por nascimento em determinados grupos culturais, acabam quase sempre por sentir-se fortemente atraídas por outras tipificações culturais que, de algum modo, correspondem mais eficazmente às suas preocupações e motivações. (Postic, 1990) Assim, cultura implica a construção de um ambiente (*oikos*) humano e de um conjunto de padrões comportamentais, no seio de um grupo ou sociedade (Macionis, 1997). Projectando esta noção de partilha e identificação a um nível mais global, Mchoul (1996) postula quase uma superação da noção de cultura em nome das “*communities*”.

A preocupação intercultural advém das necessidades criadas pelas novas sociedades multiculturais e que propiciam afinal o cruzamento de culturas e o aparecimento de novas culturas!.

As abordagens artísticas interculturais : O caso das a performativas

As artes performativas nos últimos anos têm-se apresentado como um terreno muito fértil para a análise das abordagens artísticas interculturais abrindo possibilidades de trabalho muito interessantes. Para alguns criadores contemporâneos, os princípios comuns que atravessam a diversidade de contextos e grupos culturais - *eixos universais de teatralidade* - estão na base de estimulantes propostas de formação teatral. Para além disso, o trabalho inspirado na diversidade, quer dos participantes, quer das propostas dramatúrgicas, têm sido fonte de reflexão e criatividade artística durante as últimas décadas (Barba 1991, Brook 2002, Grotowski 1997).

No campo específico do teatro a perspectiva do transculturalismo de Grotowski, patente na assumpção da existência de universais, só se torna possível num mundo pautado pela facilidade de circulação e comunicação. No caso da perspectiva interculturalista de Barba, através da investigação que tem vindo a realizar no ISTA, está igualmente patente a ideia de universais, já que a pesquisa realizada incide na identificação de padrões pré- expressivos, atemporais e não territorializados (presentes em movimentos e ritmos básicos usados nas performances de muitos artistas de culturas diversificadas).

Estas duas perspectivas assentes na existência de universais estéticos não está no entanto isenta de crítica.

Segundo Schechner (2006), a vivência estética é, ela tal como outros aspectos da vida, uma construção culturalmente situada que cria dados e factos concretos e

muito variados que têm por si só mais pertinência do que qualquer tipo de universal previamente considerado.

A pujança da performance intercultural na contemporaneidade traduz a integração de múltiplos elementos de ordem cultural, social e hipertecnológica que conduzem ao aparecimento de novos objectos estéticos híbridos.

Aliás o hibridismo que torna impossível uma definição clara, baseada em visões dicotómicas tradicionais, justifica a primazia que este ocupa numa nova conjuntura **“glocal”**

A transformação do nosso mundo: uma mudança de perspectiva a que é preciso saber responder

Há cerca de um quarto de século que uma súbita desestruturação invadiu o nosso mundo. Os horizontes sociais, políticos, comunicacionais artísticos e educacionais modificaram-se profundamente. Ao mesmo tempo que as explicações totais perdiam validade e um novo sentido de inquérito problematizava as questões de sempre (período entre Maio de 68 e a experiência pós-moderna), as novas tecnologias iam introduzindo fissuras em campos até então separados de modo estanque e quase sempre inviolável, nomeadamente: público vs. privado, emissores vs. auditórios, ficção vs. realidade, verdade vs. sentido (sobretudo desde o início da década de 90). Na prática, quer as manifestações mediáticas contemporâneas quer as tradicionais de raiz mítico-étnica sofreram um mesmo choque que acabou por ter, pela primeira vez na história da humanidade, um impacto de cariz global que atravessou – e está a atravessar – o mais diversificado caudal de culturas.

Saber incorporar os novos dados no processo educativo como uma oportunidade que não pode ser perdida

A nova democracia global é uma das maiores oportunidades da história humana. Tal como a electricidade no século XIX, o global é um que se está a reinventar diariamente na Índia, nos EUA, na China ou na Europa através do ímpeto criador de milhões de pessoas (o boom na blogosfera, a geração e difusão de mensagens I-pods e o produto das nanotecnologias são disso um claro exemplo!). Para quem problematiza a questão das matrizes a partir das quais se concebe a educação artística, ao mesmo tempo funcional, positiva e múltipla, é impossível esquecer os “*data*” e a atmosfera mediática que rodeiam as nossas crianças e que atravessam a nossa comunidade - o “being-in-common” mundializado como lhe chamou McHoul (1996). É evidente que esta reflexão deverá assentar nas sinergias a desenvolver entre as várias fontes irradiadoras de situações performativas onde o movimento, a imagem e a criatividade constituirão sempre a tríade de fundo.

A prudência de uma metodologia da participação e da incorporação

Nessa medida, há que ter em conta que o nosso mundo é um mundo de coexistências entre sistemas em que nenhum determina um sentido último. Ou seja, ao lado de sistemas veiculadores do fluxo de imagens digitais – televisão, ciber mundo, etc. – persistem sistemas que agrupam manifestações de raiz tradicional-local, mítica ou étnica. Blumenberg (1984) explicou, na sua linguagem ao mesmo tempo cristalina e complexa, que o mito não pode ser encarado como um resíduo original e passado, mas antes como uma força actuante, criadora e conglomeradora; isto é: capaz de permanentemente agilizar e fazer pactuar as matrizes que uma análise de conjuntura pode interpretar como “radicalmente” diversas. É por isso, também, que a reflexão sobre o ensino artístico não deverá nunca partir de uma matriz antinómica – e desajustada do seu tempo – que oporia estes dois tipos de sistemas. Seguindo este ponto

de vista, torna-se hoje em dia tão pertinente integrar no ambiente criativo e escolar, as figuras pictoplásticas (que as crianças e jovens bem conhecem do convívio com a Net e a TV) como repor e traduzir rituais ou quadros da cultura tradicional de ídolos locais (que eles igualmente conhecem por via de uma memória de tipo familiar/grupal-local). Ambas as vertentes pactuam na harmonia da praxis e no diálogo, daí que a exclusão arbitrária de uma delas em benefício da outra teria sempre como resultado uma situação estriada, forçada e pouco saudável sob o ponto de vista da eficácia.

Fig.3

A frágil afirmação de identidades culturais

Discutir os problemas relativos às diferenças culturais implica necessariamente a compreensão do papel que as diferenças socio-económicas detêm sobre os diversos grupos culturais. A questão social torna-se significativa na afirmação da identidade cultural, sendo que os mais desfavorecidos têm mais dificuldade em se afirmar (Wieviorka 1999)

Também a oposição entre dois sistemas educativos que privilegiam competências diferentes (o familiar e o da escola) (Stoer, 1993) provoca nas crianças reacções de agressividade. Dadas as características culturais da escola onde se desenvolve o Projecto MUS-E, com forte presença de crianças de famílias ciganas, não raras vezes nos questionámos sobre como lidar com estes episódios de violência.

De facto o trabalho realizado através da utilização de metodologias de abordagem intercultural das diferentes formas de expressão artística, tenta lidar, dentro do possível, com estes comportamentos de alguma agressividade face ao *outro* e à diferença.

A mediação educativa, através da função assertiva e inspiradora de elementos-chaves dentro destas comunidades e a sua chamada constante à participação na vida escolar,

cultural e social, através de acções que construam uma imagem positiva e valorizadora dos saberes informais, têm-se vindo a constituir como factores cruciais para a mudança. Torna-se inclusivamente possível reflectir em conjunto sobre a escolarização das meninas ciganas e quiçá compreender a necessidade de romper com “tradições” que já não têm o seu lugar no mundo contemporâneo

Pressupostos críticos para uma educação artística inte ral

Ter-se-á que começar por referir os ideais herdados da Revolução Francesa, liberdade, igualdade e fraternidade para justificar o que está na origem da educação artística multicultural: garantir um mesmo leque de oportunidades de aprendizagem no campo da arte para todas as crianças, mediante a utilização e a partilha de um currículo artístico diversificado. (Banks, 1989)

Sthur (1994), Adejumo (2002) e Daniel (1990) acreditam que a represe das culturas de grupos minoritários, no seio do próprio currículo, acabará por ter um impacto real na valorização dos estudantes, assim como contribuirá para aumentar a consciência cultural e o desenvolvimento social. No entanto se se assistir a uma hiper representação, valorizando decisivamente a auto-imagem de determinada cultura, pode assistir-se a um reforço de comportamentos e atitudes que não facilitam a inclusão (Garcia-Castãno & al., 2000).

Importa, também, valorizar a prestação e contributo do indivíduo independentemente do grupo de pertença a que esteja veiculado, já que as características individuais contam fortemente, no que se refere aos domínios da expressão pessoal, criatividade e execução artística.

A procura das nossas comunalidades permitiu criar laços fortes e duradouros. Mais do que construir uma identidade a partir das diferenças, que, realçar apenas o que nos diferencia poderia reforçar a construção de desigualdade, embarcámos numa aventura

em que a construção de um património comum contou com incorporação e a reorganização dessa diversidade.

Um investimento no processo de auto-formação

Será preciso realçar a atitude disponível e dedicada da equipa de artistas implicados no Projecto MUS-E Évora que desde 2001 se disponibilizaram para encetar um processo de formação cooperada (manifestando a importância de o realizar no seio da equipa)

Aliás esta é a chave fundamental de sucesso em formação: **a vontade expressa do adulto na construção de conhecimento e o seu envolvimento activo e participativo na construção desse processo de formação** (Dominicé,1992). Os encontros periódicos da equipa, para preparação de materiais e discussão sobre a forma como se desenvolviam as animações possibilitou a consolidação de princípios pedagógicos e a articulação de propostas artísticas assim como a congruência e a consistência das regras negociadas nas várias áreas. Desde aí assistiu-se à realização, sob forma de animações performativas, de eventos públicos com a participação de toda a escola e da comunidade.

Neste caso enquadra-se a experiência da “ Feira do Imaginário” (que já vai na 3ª edição), fruto de parcerias frutuosas - PIM-teatro, Universidade de Évora, Câmara Municipal de Évora e PédeXumbo - em que se tentou levar um pouco mais além estas premissas e ao mesmo tempo provocar uma corrente de ar com o exterior. Procurou-se o equilíbrio entre a qualidade do processo e a do resultado, promovendo resultados de manifesta qualidade artística e estética, que afirmem o grupo como um todo e que proporcionem experiências de sucesso....

Trata-se de uma abordagem transformativa, preconizando que se caminhe para além da compreensão da arte em contextos interculturais, implicando todos os participantes na criação artística como forma de intervenção e acção sócio-cultural.

Apresentação de alguns resultados

Saliente-se o "*carácter motivador*" em que este trabalho se tem traduzido para todos os intervenientes, (crianças, artistas, professores, pais e familiares, estruturas locais de produção artística e comunidade local), verificando-se "*alterações positivas nas competências sociais, de relação inter pares e com as crianças*". São visíveis também de ano para ano os "*efeitos multiplicadores*" que se têm gerado na comunidade, nomeadamente através das expectativas de novas produções pelas comunidades nas apresentações novas e do alargamento a outras escolas da região dos princípios orientadores na construção e produção da "Feira do Imaginário".

Apresenta-se ainda como uma oportunidade excepcional de "*ensaio e desenvolvimento de novas metodologias do ensino artístico*", sempre perseguindo o fito de uma maior adequação aos contextos, às necessidades e expectativas dos grupos de crianças concretos. Nomeadamente na área do teatro/realização plástica encorajou os artistas a pesquisarem e a actualizarem-se do ponto de vista conceptual e teórico para a fundamentação da sua intervenção artística e pedagógica, que acabou por naturalmente afectar as suas criações artísticas individuais. A alteração metodológica ocorrida em algumas animações artísticas estiveram na origem da *melhoria das competências expressivas/artísticas nas crianças*.

A "Feira do Imaginário" abalou certezas!

Fig.4

Conjugaram-se naturalmente, reportórios tradicionais e criações de notória abordagem contemporânea, personagens de histórias tradicionais, monstros do quotidiano e pictoplasmas...

Referências Bibliográficas:

- ADJUMMO (2002), "*Considering multicultural art education*" in *Art Education*, 55, pp 33-39.
- BARBA, E. & SAVARESE, N.(1991), *The Secret Art of the Performer*, London: Routledge.
- BEZELGA, I., ESPIRIDIANO, A. & CARVALHO, I., (2006) "*Imaginary Fair: A community work in the field of arts*" in *Proceedings of the International InSEA Congress 2006: Interdisciplinary Dialogues in Arts Education - Cd-Rom*, Ed: Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual.
-
- BEZELGA, I. & VALENTE, L. (2005), "*As artes e a interculturalidade*" in *O Estado da Arte em Ciências da Educação*, Porto: ed. Sociedade Portuguesa de Ciências da Educação, pp.131-142
-
- BLUMENBERG, H., (1984) 1985, *Work on Myth*, MIT Press, Massachusetts/Londres.
- BROOK, P. (2002), *A porta aberta: Reflexões sobre a interpretação e o teatro*, Rio de Janeiro: Civilização brasileira.
-
- DAVENPORT, M. (2000), "*Culture and education: Polishing the lenses*", in *Studies in Art Education*, 41, pp 361-375.
- GARCIA-CASTAÑO, F. (2000), "*Interculturalidad y educación en la década de los noventa: una análise crítico*", Granada: Ed. Junta de Andalucía.
- McHOUL, A. 1996, *Semiotic Investigations - Towards an Effective Semiotics*, Nebraska: University of Nebraska Press.
- MENUHIN, Y. (1999), "*Présentation d'un rêve*" in *Rapport d'activités pour l'an 2000*, Bruxelles: ed. International Yehudi Menuhin Foundation.
- SCHECHNER, R. (2005), *Performance Studies*, London: Routledge.
- STOUT, C. (1997), "*Multicultural reasoning and the appreciation of art*", in *Studies in Art Education*, 38, pp 96-111.
- WIEVIORKA, M. (1999), "*Será que o multiculturalismo é a resposta?*" in *Educação, Sociedade & Culturas*, nº 12, pp 7-46.