

AS INSTITUIÇÕES CULTURAIS COMO ESPAÇOS PROMOTORES DE EDUCAÇÃO E INCLUSÃO: As expressões artísticas em diálogo

Ana França Kot-Kotecki¹; Natalina Cristovão²; Valdemar Sousa³

¹ Universidade da Madeira, anak@staff.uma.pt.

² Universidade da Madeira, mcsantos@staff.uma.pt.

³ Universidade da Madeira, valdemar.sousa@staff.uma.pt.

1. Nota introdutória

O presente artigo tem por objetivo aflorar o papel educativo e artístico de quatro instituições socioculturais da Região Autónoma da Madeira, enquanto espaços promotores de educação, inclusão e cidadania, numa perspectiva de educação para todos. Para o efeito, recorreremos à auscultação de cada um dos seus responsáveis, no sentido de apreendermos os principais aspetos subjacentes à elaboração dos respetivos projetos.

A nossa opção por estudar estes ambientes não formais de aprendizagem pautou-se pelas suas características e potencialidades, enquanto campos privilegiados na formação e envolvimento da e com a comunidade local de profissionais de educação. Nesta análise, evidenciamos o acesso à educação e à cultura, consideradas por nós componentes basilares da formação integral do indivíduo, um ato complexo de diálogos das expressões artísticas, significados e práticas de cidadania.

Neste discorrer de ideias, podemos afirmar que o que somos resulta daquilo que aprendemos em todas as circunstâncias vitais, das quais fazem parte ambientes de aprendizagem com características bastante diversas. Desde os contextos de aprendizagem mais informais – com todas as circunstâncias de contacto humano que quotidianamente acontecem – até aos contextos de aprendizagem mais formais, a aprendizagem assume um papel vital na nossa formação. Para o efeito, o diálogo intercruzado dos res-

pondentes às questões que colocámos foi importante para o entendimento da trajetória que nos propomos abordar no presente texto.

2. O papel das instituições socioculturais: educação, cultura e inclusão

Ao abordar o papel das instituições culturais na qualidade de espaços de educação, promotores de arte e cultura, necessitamos de clarificar alguns conceitos, nomeadamente *cultura e inclusão*. Segundo Laland (2017), a cultura é a soma de conhecimentos e tecnologias aprendidos e disseminados ao longo do tempo, numa dada comunidade. A cultura é uma rede interativa e dinâmica de contínuos ajustes e melhorias do conhecimento complexo, dos artefactos e das instituições sociais que já existem, que gera inúmeras variações, criativas. As expressões artísticas são, então, parte integrante da cultura. No que respeita à inclusão, consideramos ser um “processo que ajuda a superar barreiras que limitam a presença, participação e conquistas dos estudantes” (UNESCO, 2019, p. 13).

Situar dimensões como a cidadania e a inclusão, em diálogo com as expressões artísticas, implica um olhar sobre as instituições que as promovem. Neste âmbito, analisámos quatro instituições que se enquadram na definição de museu, abaixo apresentada, pela abrangência que a UNESCO lhe atribui.

Este organismo não governamental define “museu” como uma instituição sem fins lucrativos, permanente, disponível a todos, que está “ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio ambiente para fins de educação, estudo e fruição” (UNESCO, 2007). Esta definição não se limita às instituições que tradicionalmente conhecemos como museus, mas de facto, é transversal a outros espaços socioculturais como

instituições ou organizações sem fins lucrativos que realizam investigações em conservação, educação, treinamento, documentação e outras atividades relacionadas a museus e museologia; centros culturais e outras entidades que facilitem a preservação, continuação e gestão de recursos patrimoniais tangíveis ou intangíveis (património vivo e atividade criativa digital) (UNESCO, 2007).

Estes espaços são fundamentais para atender as necessidades culturais dos cidadãos, ou seja, os grupos sociais, o público e os indivíduos que trabalham na criação de atividades de tempos livres, festivais, manifestações, entre outros. Deste modo, o papel inclusivo das instituições reveste-se de grande importância para a educação cívica, pois através delas os cidadãos poderão ser indivíduos ativos, informados e culturalmente participativos na sociedade.

3. Espaços socioculturais: Práticas de cidadania

A cidadania tem sido entendida de duas perspectivas: a *formal*, consistente na ligação do indivíduo com o Estado, relacionada com o seu estatuto legal, adquirido, e.g. à nascença; a *cultural*, que concerne à integração social do indivíduo na comunidade, adquirida no contexto informal da vida (Beaman, 2016; Delanty, 2003). Nas democracias liberais, a cidadania *formal* garante que o indivíduo usufrua de direitos, legalmente, direitos esses que só exercerá se os conhecer e os puder evocar (Pawley, 2008). Segundo Delanty (2003), o conhecimento dos direitos legais baseia-se, geralmente, numa aprendizagem formal.

A cidadania *cultural*, por sua vez, facilita a criação de uma relação de reciprocidade do indivíduo com a comunidade onde se insere, assentando o indivíduo às normas, valores, práticas e comportamentos estabelecidos socialmente, por um lado, questionando-as, por outro (Beaman, 2016). Tal cidadania desenvolve-se mediante uma aprendizagem que equaciona o eu e a relação do *eu* com os *outros*; o cidadão tem uma identidade que é construída pelas suas vivências e crenças, e ocorre tanto no foro privado, como na relação com os outros. A sua integração cultural, através das conexões que estabelece com os outros, põe em evidência as diferenças pessoais e coletivas. Assim, os espaços socioculturais em análise, além de serem promotores de educação e cultura, contribuem para a formação da cidadania socialmente construída.

Tal formação não é livre de obstáculos. As instituições socioculturais são, geralmente, aos olhos do público, tidas como autoridades, situação que pode gerar algum distanciamento entre ambas as partes. A solução para esta problemática poderá surgir nas próprias instituições, através de propostas de atividades, que permitam que os visitantes sejam, simultaneamente, utentes e produtores (Pruulmann-Vengerfeldt & Runnel, 2018). Esta

possibilidade de participação estimula a inclusão do público na instituição e nas aprendizagens ali proporcionadas através dos projetos educativos. No entendimento de Delanty (2003), o tipo de aprendizagens e cidadania promovidos pelas instituições em estudo não têm de seguir uma linguagem de cidadania estatal: não são disciplinares, nem impositivos, pelo que se enquadram no domínio da educação não formal e de caráter facultativo.

Consideramos que a cidadania — e, conseqüentemente, a inclusão — é desenvolvida no contexto informal da vida diária. É a coparticipação na criação e recriação das manifestações culturais, com os quais a comunidade cria sentidos para os seus modos de vida, que gera a inclusão (Kocoska & Petrovski, 2015). Deste modo, as instituições culturais assumem um papel protagonista no estabelecimento de diálogos, subjacentes ao processo de inclusão social, onde se negociam as diferenças entre os vários atores. Este processo desencadeia a interligação das histórias de vida dos indivíduos com os discursos culturais mais alargados — onde se questionam os consensos predeterminados pela sociedade e, no final, se promove a reconstrução do eu em relação com os *outros*.

Neste discorrer de ideias, a inclusão numa comunidade passa pelo desenvolvimento dos dois tipos de cidadania: a *formal* e a *cultural*. Não obstante a interdependência de ambos, dada a pendência para a informalidade pedagógica e para a proximidade ao quotidiano, a cidadania cultural assume extrema relevância na formação de cidadãos.

4. Educação Informal, não Formal e Formal - Explorando conceitos

Conforme referido atrás, a cidadania e, conseqüentemente, a inclusão, são desenvolvidas em contexto informal da vida diária. Corroboramos com Patrício (2004), quando diz que

Aprendemos em qualquer circunstância. Aprendemos na circunstância da família, com a mãe, com o pai, com os irmãos, com os avós, com as tias, com os tios, com as primas, com os primos (...) Aprendemos na circunstância da rua. A rua é a sociedade a fluir. A rua é o exterior da família(...) Se tirássemos a cada um de nós o que aprendemos na família e na rua há, continua a haver, uma linha de fronteira. A família é um mundo, mas a rua é um mundo... (p. 13).

Como vimos em cima, existem hoje tantas oportunidades de aprendizagem nos mais diversificados contextos nos quais o indivíduo se movimenta. A aprendizagem ocorre em inúmeros lados e em diversas circunstâncias, sendo cada vez menos dependente dos contextos físicos limitados, dos cânones escritos nos manuais ou da ação orientada dos recursos didáticos. A este propósito, Rogers (2004) clarifica alguns elementos que nos ajudam a situar a questão da aprendizagem naqueles contextos. Para ele, quando é o indivíduo a circunscrever a sua aprendizagem, nomeadamente, aprender o que quer, quando quer e também a parar quando quer, estamos perante um contexto de educação informal. Neste âmbito, a aprendizagem informal pode ser definida como “qualquer atividade que envolve a procura de compreensão, conhecimento ou habilidade que ocorre fora currículos das instituições educacionais, ou os cursos ou oficinas disponibilizadas pelas agências educacionais ou sociais” (Livingstone, 1999, p. 1). Por outras palavras, a categoria da aprendizagem informal inclui todas as aprendizagens que ocorrem fora do currículo formal e não formal de instituições e programas educacionais.

Rogers (2004), por sua vez, argumenta que quando o indivíduo está inserido num programa de aprendizagem pré-existente, mas adaptado às suas circunstâncias, falamos de educação não formal. A educação não formal refere-se, assim, a todos os programas educacionais organizados que ocorrem fora do sistema escolar formal e geralmente são de curto prazo e voluntários. Isso inclui uma grande variedade de programas, nomeadamente, cursos, visitas de estudo, programas de segunda língua, aulas de ioga, cursos de pintura, workshops, entre outros. Trilla (1993) reforça esta ideia, ao argumentar que este tipo de educação parece referir-se “a todas aquelas instituições, atividades, meios, âmbitos de educação, que não sendo escolares, terão sido criadas para satisfazer determinados objetivos educativos” (p. 21). Ainda que seja, regra geral, direcionada para adultos, a educação não formal também pode orientar-se para crianças e adolescentes (por exemplo, a integração num grupo de escuteiros, aulas de música durante o fim de semana, entre outros). Tal como na educação formal, há professores (monitores) e um currículo com vários graus de flexibilidade.

Por fim, quando estamos perante um programa de aprendizagem “imposto” externamente, dominando a nossa autonomia, estamos em contexto de educação formal. Esta circunscreve-se à escada institucional e vai do ensino pré-escolar à pós-graduação. De entre as suas características, evidenciam-se: é altamente institucionalizado; inclui um período chamado “educação básica” (que varia de país para país, e geralmente varia de 6 a 12 anos)

que é obrigatório. Este implementa um currículo de caráter prescritivo — aprovado pelo Estado — com objetivos explícitos e processos de avaliação por exames e provas, contratação de professores certificados e as atividades institucionais amplamente supervisionadas pelo Ministério da Educação. É propedêutica na natureza (no sentido de que cada nível prepara os aprendizes para o próximo, e que para entrar em um certo nível é necessário um pré-requisito para completar satisfatoriamente o nível anterior); é um sistema hierárquico, geralmente com ministérios da educação no topo e estudantes na parte inferior; no final de cada nível, os diplomados recebem um diploma ou certificado que lhes permite ser aceite no nível seguinte, ou para o formal mercado de trabalho (Rogers, 2004).

Não deixa de ser curioso o facto de a educação não formal ser definida como uma categoria residual que não é educação formal e a aprendizagem informal torna-se uma subcategoria residual. Todavia, é nessa esfera tão desconsiderada, onde a maioria das aprendizagens significativas que nós experienciamos na nossa vida quotidiana são conquistadas, quiçá, uma visão integrada ou de complementaridade dos sistemas formais, não formais e informais, na medida em que estes podem ocorrer em espaços/tempos diversos, em que as características do formal interseitam o não formal e vice-versa, podendo convergir para o mesmo fim, a educação (Trilla, 1993; Rogers, 2004).

Face ao exposto, entendemos que, quer os ambientes formais, quer os ambientes não formais de aprendizagem potenciam aprendizagens deliberadas e aprendizagens implícitas e aqui, as instituições socioculturais são espaços de ambientes não formais são relevantes para a formação ao longo da vida.

5. As Instituições culturais do estudo

Uma consulta ao sítio *web* Cultura Madeira - Atlas da Cultura da Madeira revela a existência de mais de uma centena de instituições e entidades culturais na Região Autónoma da Madeira. A escolha revelou-se fácil, considerando o trabalho de parceria já realizado por nós no âmbito da formação inicial de professores e de outros profissionais de educação, nomeadamente, nas Unidades Circulares Expressão Musical, Expressão Dramática, Expressão Plástica, Educação pela Arte, Seminário Interdisciplinar das Expressões e Didática das Expressões. Assim, identificámos quatro institui-

ções — a Associação Musical e Cultural Xarabanda (AMCX), a Casa-Museu Frederico de Freitas (CMFF), a Associação Teatro Experimental do Funchal (ATEF) e Banda Municipal de Santana (BMS) – para, junto dos seus responsáveis, aferirmos alguns dados que consideramos relevantes para o presente estudo exploratório.

6. Associação Musical e Cultural Xarabanda

Esta associação teve como ponto de partida o agrupamento “Algozes” fundado em 1981. Surge, deste modo, pelas mãos de um grupo de amigos que partilhava interesses pela cultura musical tradicional e popular e por questões culturais, tanto o seu valor, quanto a sua importância. Como era excluída do seu percurso formativo no Conservatório a abordagem à cultura madeirense — tudo o que era popular era ignorado e relegado para segundo plano —, foi formado o grupo os “Algozes”, que procurou resgatar e difundir o património poético-musical tradicional da Madeira e Porto Santo.

Após vários anos de atuações, quer na Madeira, quer no continente português, o grupo procedeu à gravação de um disco (*long play*), em 1989, designado “Tocares e Cantares Tradicionais da Madeira”, com recolhas do próprio grupo, baseado no ciclo anual — cantigas de todo ano. Após este trabalho, surge a necessidade de se transformar um grupo informal numa identidade que pudesse dedicar-se a um projeto mais amplo no âmbito da cultura tradicional madeirense, nascendo, deste modo, a Associação Musical e Cultural Xarabanda, cuja nova designação fez com que o público compreendesse a essência da Associação: garantir a perpetuação da tradição, através da recolha, sistematização e divulgação de elementos da cultura madeirense, perpassando o nível regional e até mesmo o nacional. E assim se fundou a AMCX em 1990, com intuito de recolher e divulgar música tradicional madeirense, ensinar cordofones regionais da tradição popular, promover ações de formação, sensibilizar para a música popular e tradicional regional, organizar e editar um cancionário de tradição oral madeirense.

De entre os vários trabalhos, passou a editar uma revista, sendo notória uma elevada preocupação com o rigor científico, sendo constante nos textos que apresenta. Para tal, tem contado com a colaboração de antropólogos, músicos, historiadores, entre outros.

Em 2002 (3 de julho), a Associação foi declarada, pelo Conselho de Governo, Instituição de Utilidade Pública, pelo trabalho que tem desenvolvido no

domínio da recolha e divulgação do património musical, cultural e popular madeirense, bem como pelo seu mérito reconhecido a nível regional, nacional e internacional. E, em 2006, foi distinguida na categoria “música”, na II Gala RTP/Madeira/DN, fruto da votação da população madeirense, demonstrando o seu apreço e reconhecimento do seu trabalho. Nos últimos anos, tem continuado o seu trabalho de sistematização da música e dos instrumentos de tradição popular madeirense, apoiado pela Direção Regional de Assuntos Culturais (DRAC) — atualmente Direção Regional da Cultura — através dos apoios financeiros para concretização de projetos, em colaboração com Direção Regional da Educação, através do destacamento de docentes.

7. Banda Municipal da Santana

A BMS foi fundada em 1926 por Crisóstomo Teixeira do Livramento e outros, desempenhando também funções de regente e presidente. É uma instituição que está sediada no norte da ilha da Madeira e que desenvolve a sua atividade nas áreas cultural e musical. Cumpre um papel fundamental para a população local, dado que representa uma possibilidade de ocupação de tempos livres de forma lúdica e recreativa, contribuindo para a educação e formação dos jovens. A filarmónica é formada, aproximadamente, por 50 executantes, na sua maioria jovens da localidade. A título de curiosidade, é a única banda na Madeira a usar boné no seu fardamento, aliás, apresenta-se com uma farda variada, adequando-a ao tipo de atuação em que participa. A 20 de maio de 2000, foi associada fundadora da Associação de Bandas Filarmónicas da Região Autónoma da Madeira, tendo recebido em 2001, o título de Instituição de Utilidade Pública no mesmo ano e foi reconhecida de interesse social das suas atividades. O reconhecimento pelo trabalho desenvolvido foi acontecendo paulatinamente ao longo dos anos e em destacando-se um primeiro prémio num encontro de bandas realizado no Funchal. Realizou várias atuações fora da Região, nomeadamente em Castelo Branco, num intercâmbio com a Sociedade Filarmónica Aurora Pedroguesa para o VII Encontro de Bandas de Pedrógão Pequeno. Em 2008, foi convidada para receber o Presidente da República, Aníbal Cavaco Silva, aquando da sua visita ao concelho de Santana. Em 2012, realizou a gravação da sua primeira obra discográfica, intitulada *Saudação a Santana*. Relativamente às atividades que desenvolve, a Banda promove concertos anuais, participa nos tradicionais arraiais madeirenses

e em encontros de bandas, e assegura a participação em procissões e cerimónias protocolares.

8. Casa-Museu Frederico de Freitas

A CMFF situa-se na antiga Casa da Calçada, antiga residência dos Condes da Calçada, uma construção que remonta ao século XVII. Tendo este edifício sido remodelado sucessivamente, em 1941 foi arrendado ao ilustre Doutor Frederico de Freitas, advogado e colecionador. Ali, este residente aproveitou para organizar a casa para acomodar as suas múltiplas coleções. Após a morte do Doutor Frederico de Freitas, a casa foi adquirida pelo Governo Regional e, posteriormente, transformada em museu, apresentando o espólio do seu último residente. Até ao final do século XX, a CMFF foi dividida em três espaços distintos: a Casa da Calçada (que apresenta a antiga residência e parte dos seus objetos decorativos e utilitários, dos quais se destaca uma grande variedade de arte decorativa, de origem regional e estrangeira, incluindo escultura, pintura, mobiliário, cerâmica, vidros e metais); a zona de exposições temporárias (que, como o nome indica, apresenta exposições e iniciativas que proporcionam outras abordagens ao museu e ao seu espólio); e a Casa dos Azulejos (dedicada à exposição do acervo de azulejaria, que atravessa vários séculos e culturas).

Este museu conta com um serviço educativo, cujo objetivo é facilitar a comunicação com públicos distintos e divulgar o seu espólio. A estrutura deste Serviço Educativo está intimamente ligada às especificidades da CMFF. De facto, a base do trabalho deste serviço parte de três eixos temáticos: a casa, o colecionador e as suas coleções. Na casa, *e.g.* encontra-se a exposição de Artes Decorativas distribuídas por salas, com temas específicos; tal exposição motiva diversos percursos, sob a forma de visitas temáticas como “Da Cozinha à Mesa”, “Romantismo na Casa” e “Uma Viagem pelo Azulejo em Portugal”. Para além destas visitas, as docentes deste serviço também desenvolvem atividades lúdicas, de expressão dramática, escrita ou plástica relacionadas com o colecionador, as coleções e o Museu.

9. Associação Teatro Experimental do Funchal

A ATEF iniciou o seu percurso em 1975, nos serviços culturais da Câmara Municipal do Funchal. Em 1984, formou-se a Cooperativa de Responsabi-

lidade Limitada, Teatro Experimental do Funchal, alterando-se em 2006 a sua natureza jurídica para Associação Cultural sem fins lucrativos, ATEF – Companhia de Teatro. O seu serviço educativo promove visitas guiadas, espetáculos, oficinas de formação e projetos artísticos para diferentes tipos de público.

A Associação conseguiu, durante anos, assegurar um grupo de atores que lhe possibilitou assumir espetáculos para as diferentes instituições de educação, em horário laboral, tendo sempre em mente sensibilizar e promover o Teatro no Arquipélago da Madeira, centrando-se no teatro para a infância e juventude, tal como no trabalho de itinerância, de forma a abranger os diversos níveis etários. Mais recentemente, (a partir do ano 2018), a *galeria.a* — idealizada no seio do projeto artístico da companhia ATEF — surge enquanto espaço de interação das artes, uma vez que a associação, como entidade produtora de artes performativas, pretende impulsionar o crescimento da formação de públicos na fruição e difusão artística e cultural, através do seu serviço educativo e da sua componente de acessibilidade (ATEF Cultura Acessível).

Salientamos ainda que a ATEF faz uma abordagem à formação de públicos através de oficinas de formação em teatro para públicos de diferentes faixas etárias que visam trabalhar dinâmicas de grupo, expressão dramática, corporal e voz, técnicas de construção de histórias e de construção de personagens, pois reconhece a importância da precocidade deste tipo de contato com o mundo da arte teatral. Deste modo, durante a realização dos ateliers de formação, parte dos jogos teatrais permitem descobrir o corpo, soltar a voz e brincar com o espaço, estabelecendo a prática da sensibilização dos sentidos, da expressividade vocal e corporal e promovendo o desenvolvimento do espírito crítico sobre esta arte e o mundo.

Assim, a ATEF, nas suas funções de serviço educativo, tem como grande objetivo ser um elemento de inclusão e socialização.

10. As questões e respetiva análise

No sentido de compreender melhor a ação das instituições já referidas, procedemos à auscultação de cada um dos seus responsáveis, através de três questões: 1) Qual é o público-alvo da instituição? 2) Aquando da elaboração do plano de atividades, que aspetos considera para promover a inclusão, no sentido de proporcionar oportunidades socioculturais para toda a comunida-

de? 3) De que forma é operacionalizada a articulação do projeto sociocultural, com as instituições de educação locais?

Em relação à primeira questão, nas palavras do presidente Rui Camacho, desde o início da atividade cultural da AMCX que o trabalho é dirigido para o público em geral:

Nunca foi nossa intenção discriminar, mas sim incluir todos, porque a nossa atividade não só diz respeito ao Xarabanda, mas também a todos os madeirenses. Percebemos que é através dos mais novos que se dá uma nova aceitação da música tradicional madeirense de forma renovada. Neste sentido, começamos a organizar, primeiro, ações de sensibilização sobre a Música Tradicional Madeirense e os instrumentos musicais e, mais tarde, sobre aspetos relacionados com literatura de transmissão oral recolhida na Madeira, para os alunos do 1º, 2º e 3º Ciclos das escolas da Região, com o objetivo de valorizar e criar consciência patrimonial material e imaterial da nossa Região (5 de fevereiro, 2022).

Por sua vez, o maestro da Banda Municipal de Santana, professor Álvaro Jesus, refere que a Banda desenvolve um trabalho no sentido de fazer chegar os seus processos artísticos a um maior número de pessoas possível. Salientou que a população residente na cidade de Santana está envolvida nos projetos da BMS:

(...) temos o dever e a grande satisfação de manter uma relação bastante próxima com a população local. É esta a população que nos acarinha diariamente e que encaminha as suas crianças e jovens para a banda, uma vez que reconhecem a importância do papel sociocultural que a banda protagoniza no crescimento, educação e formação dos jovens. A banda cresce com os jovens que ingressam na nossa instituição e estes crescem com a banda. (...) é através da nossa exigência própria em trabalhar afincadamente, a fim de poder prestar a todas estas pessoas um serviço cultural de qualidade, quer através das nossas atuações, quer em concertos, quer na participação em festas religiosas entre outros eventos, que conseguimos apresentar momentos musicais de qualidade (5 de fevereiro, 2022).

Quanto à CMFF, as docentes Catarina Andrade e Helena Sousa, responsáveis pelos Serviços de Educação e de Animação, referem que procuram

“responder às expectativas e solicitações do público local e da comunidade regional”. Nas suas palavras: “procuramos chegar a todos, criando para tal várias visitas temáticas destinadas a diferentes níveis etários, estando o nosso programa dividido em: alunos, professores, famílias, público adulto, público sénior e ainda para contexto de férias e efemérides” (1 de fevereiro, 2022).

No que concerne à ATEF, a sua responsável pelo Serviço Educativo, professora Ester Vieira refere que o público-alvo da instituição é o público geral. Assim, as propostas criativas e seus conteúdos atingem a infância e juventude, os adultos, os seniores entre outros. Contempla:

Público geral (espetáculos de maior abrangência e em leques horários mais alargados); Infância e Juventude (embora também destinados ao público em geral, dirigem-se mais especificamente ao público escolar e num horário funcional compatível com a atividade escolar); Público sénior (público afeto a instituições e/ou projetos de atividades a eles dirigidos); Público com Necessidades Especiais (público afeto a instituições e/ou projetos de atividades a eles dirigidos); Artistas (público específico no âmbito das artes performativas ou artes visuais, muitas vezes relacionados com intervenções na *galeria.a*, espaço idealizado e gerido pela ATEF) e Professores (público específico que frequenta os espetáculos através das escolas ou a título individual, muitas vezes associados a organizações sindicais ou associativas) (E. Vieira, 7 de fevereiro de 2022).

Considerando as vozes dos responsáveis das quatro instituições participantes neste ensaio, podemos afirmar que o público-alvo destas instituições é abrangente, dado que, tanto o público em geral, quanto a comunidade envolvente integram os objetivos das mesmas. Por outro lado, verificamos a preocupação em incluir indivíduos de várias faixas etárias, condição social, formação e interesses pessoais. São, portanto, instituições abertas à sociedade, incluindo as instituições de educação e ensino. Neste sentido, revelam-se excelentes espaços de educação não formal, basilares para o complemento dos conhecimentos dos estudantes em diversas áreas e níveis de ensino.

No que respeita à segunda questão, o presidente da AMCX partilhou que quando é elaborado o plano de atividades têm como missão o contribuir para o bem-estar de toda a comunidade de forma a promover a formação, a inclusão e o desenvolvimento sociocultural:

Acreditamos que o trabalho que desenvolvemos é sempre para os outros. Nos VALORES culturais - aquilo que diz respeito às comunidades: os usos, os costumes, o saber fazer (o imaterial), a solidariedade, o sentido da responsabilidade, a verdade, (aquilo que somos, enquanto somos “a geração depositária daquela importante herança que permitirá conservá-la. Esta é uma condição indispensável para a afirmação da nossa individualidade [e identidade]”, como nos diz Jorge Torres), o rigor, a ética, a inovação e renovação, (não parar no tempo) a qualidade do trabalho realizado, o profissionalismo (o saber fazer bem), o trabalho em rede (a relação com os outros), a seriedade (a forma como assumimos a nossa condição cultural) e a isenção. Sempre houve a preocupação de incluir (...) de valorizar, aceitar, conhecer e não ignorar, independentemente da idade, do grau de escolaridade, da condição social, gênero, da cidade ou de uma zona rural. Procurar descentralizar é sempre uma intenção. Incluir zonas esquecidas de pequenos povoados distantes da centralidade, que nunca tiveram a oportunidade de receber algo importante para o seu conhecimento (R. Camacho, 5 de fevereiro, 2022).

Este dirigente salientou que a inclusão por vezes se torna um processo complexo, pois depende de fatores como a adequação de projetos, a disponibilidade, os apoios financeiros, as condições locais para a realizar em pleno. Destacou a importância das parcerias com as diferentes instituições da comunidade para desenvolver “projetos multiculturais, abrangentes que vão muito além da música. O objetivo é a integração da comunidade local valorizando o conhecimento de todos e de cada um” (R. Camacho, 5 de fevereiro, 2022).

Por seu turno, em relação à mesma questão, o maestro da BMS, professor Álvaro, partilhou que considera de grande importância, no âmbito da elaboração de eventos, ter uma visão pedagógica, educativa e formativa no contexto sociocultural.

(...) Procuramos (...) criar um programa que seja capaz de se tornar apelativo a toda a comunidade. A BMS proporciona uma oferta cultural na medida em que procura na sua atividade diária preservar e fazer perpetuar costumes e tradições (...). A instituição procura (...) manter a sua atividade relacionada com festividades e celebrações religiosas (...). Ao longo de toda a temporada, a BMS abre as suas portas para todos os que procuram ficar a conhecer o trabalho que é feito diariamente e para acolher quem

pretende juntar-se à instituição, pois, a banda a conta com uma escola de música que tem como objetivo oferecer uma formação e uma vivência sociocultural quer através da aprendizagem musical quer através da inclusão e acolhimento neste espaço (A. Jesus, 5 de fevereiro, 2022).

O Professor Álvaro destacou que a banda proporciona não só formação musical e artística aos jovens como, também, formação pessoal e social em ações de dinâmica individual e de grupo. Este referiu que “Cada vez mais a banda consegue chegar também ao público mais jovem que possui uma maior formação no âmbito musical e deteta na banda um trabalho artístico de qualidade e de grande oferta cultural” (A. Jesus, 5 de fevereiro, 2022).

Já as docentes Catarina Andrade e Helena Sousa, da CMFF, descrevem que “prepara[m], planifica[m] e realiza[m] visitas temáticas, de curta e longa duração, assim como atividades complementares de carácter lúdico, de expressão escrita, plástica e dramática. Concebe[m] e cria[m] materiais didáticos, utilizados para estimular a curiosidade, incentivar a aprendizagem ou facilitar o entendimento” (1 de fevereiro, 2022). Também afirmam procurar estabelecer relações com outras instituições através de

ações e reuniões com professores, com intuito de sensibilizar para a importância, na educação, da cooperação entre as escolas e os museus. De facto, comparece[m] em estabelecimentos de ensino, museus e outros organismos congéneres, apresentando comunicações no âmbito da temática O Museu e a Escola, promovendo a Casa-Museu, divulgando, lançando desafios para novas atividades e angariando novos públicos (C. Andrade e H. Sousa, 1 de fevereiro, 2022).

A CMFF também procura abranger os diferentes segmentos da população, mediante a realização de Ateliers de Tempos Livres adequados às diferentes épocas do ano (Natal, Páscoa, Verão) e vocacionados para públicos mais jovens ou grupos intergerações. Neste espaço acolhem, então, visitantes de todas as faixas etárias, a partir dos 3 anos, estabelecendo percursos de visitas especialmente vocacionadas para as diferentes idades ou para pessoas com necessidades especiais. Assim, a CMFF aproxima-se da Escola e da comunidade em geral através de propostas pedagógicas como “jogos, ateliers de expressão escrita e plástica, fichas lúdicas e formativas ou qualquer outra estratégia que se considere pertinente” (C. Andrade e H. Sousa, 1 de fevereiro, 2022).

Em relação à ATEF verificamos que elaboram atividades artísticas para todo o tipo de público, criando condições físicas, técnicas e de diferentes linguagens para comunicar com todos os espetadores. Esta instituição sociocultural realiza Supervisão de Estágios Profissionais (artísticos e técnicos) e de Estágios do Instituto de Emprego da Madeira. Também conta com um serviço educativo, dinamizado por docentes em mobilidade, com atividades de caráter técnico-pedagógico, liderado pela professora Ester Vieira. Este desenvolve vários projetos e atividade, nomeadamente:

visitas guiadas às exposições coletivas da *galeria.a*, visitas guiadas aos espaços de bastidores e respetivos equipamentos, conversas de bastidores (que ocorrem entre o público, artistas e técnicos, no final dos espetáculos), oficinas temáticas temporárias (conteúdos informativos e lúdicos destinados a várias faixas etárias), oficinas permanentes (espaços lúdicos no âmbito da Expressão Dramática – 7 aos 14 anos, realizados de setembro a julho), projetos pontuais de Formação de Públicos (*e.g.* Oficinas de Teatro para a Comunidade, Performances, Animação de Rua, entre outras), Formação Técnico Artística no âmbito do Teatro, com acesso a pessoas com Necessidades Especiais. Por exemplo fazemos a tradução das peças e conteúdos em língua gestual portuguesa (existe um protocolo de procedimentos que permite o reconhecimento atempado dos conteúdos a traduzir, a posição do tradutor e dos usufrutuários no espaço, e uma sinopse prévia do que vai acontecer, em cumprimento rigoroso das normas e procedimentos reconhecidos como ideais) (A. Jesus, 5 de fevereiro, 2022).

Salientamos que a ATEF recebeu e integrou no seu projeto artístico a “OFICINA VERSUS TEATRO” (Grupo de Teatro Inclusivo) oriundo da antiga Direção Regional de Educação Especial. Assim, a inclusão artística acontece em todas as atividades programadas das diferentes temporadas artísticas.

Uma análise aos discursos permite-nos atestar a preocupação em incluir, valorizar, aceitar, conhecer, disponibilizar e envolver, independentemente da idade, escolaridade, condição social, género e origem. Por outro lado, a procura pela inclusão é diligenciada através de adaptações das atividades das instituições a segmentos específicos da população (*e.g.* por idades, por afinidades familiares). Deste modo, tentam a criação de pontes através dos aspetos particulares dos espólios (a criação de visitas temáticas, no caso da CMFF), potencialmente apelativos a esses segmentos. Também a planificação de atividades que apótem substância pedagógica, educativa e for-

mativa no contexto sociocultural, perspetivando a formação e vivência sociocultural, quer através das linguagens de diferentes expressões artísticas, quer através da inclusão e do acolhimento é uma preocupação. Por sua vez, a temporada que a BMS realiza durante o ano, sob a forma de concertos com repertório diversificado e educativo em vários estilos, afigura-se desafiante e portador de grande nível artístico e cultural.

Já a ATEF oferece um leque bastante vasto, representando um campo de intervenção fundamental na área da expressão dramática e do teatro, tanto para o público em geral, quanto no apoio a outras instituições e grupos da comunidade. De salientar o seu papel ao nível formativo, considerando também a supervisão e orientação de estágios no âmbito da formação profissional de atores e outros profissionais.

Em jeito de síntese, verificamos a preocupação com a promoção da inclusão, no sentido de proporcionar oportunidades socioculturais para toda a comunidade, com projetos multiculturais abrangentes e nalguns casos, consubstanciados em parcerias.

Finalmente, no que diz respeito à terceira questão, segundo o responsável da AMCX, a grande parte das visitas de estudo, de estudantes dos diferentes graus de ensino incluindo a Universidade da Madeira, ao espaço da associação, são da iniciativa das próprias instituições educativas:

Estas solicitam visitas de estudo ao Xarabanda para ali ver, ouvir e falar do Património Cultural Material (instrumentos musicais da tradição madeirense) e Imaterial (a música de tradição popular, literatura de transmissão oral, entre outras práticas tradicionais importantes que correm o risco de desaparecerem se não forem registadas, estudadas e divulgadas a fim de garantir a sua manutenção) da Região. Há também interesse em conhecer a orgânica da própria associação. A ida às escolas tem como finalidade participar nas atividades curriculares. Regra geral, o convite vem diretamente do professor interessado em dar a conhecer aos alunos o Cancioneiro Tradicional (música tradicional madeirense (...)) também os instrumentos musicais da tradição madeirense assim como os diferentes géneros da literatura de transmissão oral madeirense (R. Camacho, 5 de fevereiro, 2022).

A AMCX organiza atividades específicas, conforme as diferentes solicitações da comunidade, de forma gratuita, para partilha de saberes sobre o nosso património. Assim

são criados grupos de trabalho para dinamizar espaços e processos artísticos. De salientar que tudo isto é feito de forma gratuita pela vontade, pelo CONHECIMENTO, pelo GOSTO e pela PAIXÃO, na defesa dos valores culturais: aquilo que fomos no passado e que recebemos como herança cultural, o que somos no presente e aquilo que queremos ser no futuro (R. Camacho, 5 de fevereiro, 2022).

Por sua vez, o professor Álvaro, referindo-se à BMS, argumentou que esta procura manter proximidade com as instituições de educação locais, nomeadamente com as escolas do concelho e com o Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira Engenheiro Luís Peter Clode (CEPAM). Destacou o papel da Banda enquanto escola de formação de 35 crianças e jovens, em estreita relação com estas instituições educativas e respetivas equipas de docentes:

A banda procura incluir no seu plano de atividades projetos com a finalidade de levar um pouco do seu trabalho às escolas, para que cada vez mais se possa cativar os jovens que desconhecem a realidade das bandas filarmónicas e podem desta forma olhar à banda como mais uma opção de ocuparem os seus tempos de forma educativa (...) O mesmo se aplica quando os jovens da escola de música da banda são encaminhados para o CEPAM e podem dessa forma usufruir de uma oferta educativa ainda mais personalizada e especializada (...) enriquecendo a suas valências artísticas pessoais e acrescentando por consequência, valor artístico à banda (A. Jesus, 5 de fevereiro, 2022).

Quanto à CMFF, as docentes responsáveis pelos serviços educativos referem que dão a conhecer o seu programa

enviando-o para os estabelecimentos de ensino da RAM, lares, centros de dia, Casas do Povo, IPSS [Instituições Particulares de Solidariedade Social] e centros Comunitários. Acrescentam, ainda, que têm uma lista de particulares que, após a vinda ou participação nalguma atividade no museu, pedem para lhes enviar o programa. As redes sociais (blogue, Facebook e Instagram) são uma ferramenta gratuita que chega a um grande número de pessoas que não poderíamos deixar de usar. Fazemo-lo ainda através de sites institucionais da DRAC e SRTC [Secretaria Regional de Turismo e Cultura] (C. Andrade e H. Sousa, 1 de fevereiro, 2022).

Neste contexto, as professoras ainda valorizam o testemunho informal dos visitantes que por ali passam, aos seus conhecidos, ao referir que o “papel do ‘passa-a-palavra’ (...) acaba por trazer à Casa-Museu amigos e conhecidos dos nossos visitantes, que se tornam deste modo uma fonte de divulgação fidedigna” (C. Andrade e H. Sousa, 1 de fevereiro, 2022).

No que concerne à ATEF, na voz da responsável pelo serviço educativo, esta realiza trabalho em parceria com as diferentes Instituições de Educação, Centros Comunitários, Centros de Apoio à Capacitação e Inclusão, SRTC, Secretaria Regional da Educação (SRE), Câmara Municipal do Funchal (CMF) e Empresas Regionais públicas e privadas, de forma a responder às expectativas da comunidade envolvente. Todo o projeto artístico é dado a conhecer através de meios de produção e divulgação:

[o] website institucional que estabelece informação e comunicação; meios de comunicação (os média); auscultação de públicos, avaliação por inquéritos... Faz, ainda, a articulação com as Instituições de Educação, que se iniciou em 1987 (com a peça TEATROSCÓPIO), de uma forma sistemática e contínua, mobilizando para o Teatro, crianças do pré-escolar, dos 1º 2º e 3º ciclos do ensino básico, secundário, universitário, profissional, EFA e Educação Especial (E. Vieira, 7 de fevereiro, 2022).

Para esta articulação, contam com o apoio Institucional da SRTC, SRE, CMF (com recursos materiais e recursos humanos, e apoio financeiro). Além destes, contam com apoios permanentes, nomeadamente, a One Line Design, a empresa NOS, a RTP-M, a RDP, JM entre outras empresas diversas para:

a Produção, promoção e divulgação das criações artísticas; Ciclo programático | Temporada Artística, com grande enfoque no público escolar de todos os níveis de ensino na RAM, designadamente: Produção para a Infância – novembro a fevereiro; Produção para a Juventude e público em geral – julho e outubro; Produção para a Juventude e público em geral – março / abril; Exposições coletivas | *galeria.a* – 2 a 3 por ano e Auscultação / Opinião de públicos - Inquéritos (*Google Forms*) dirigidos a cada Produção (E. Vieira, 7 de fevereiro, 2022).

Considerando os discursos partilhados, vemos que as visitas de estudo de alunos dos diferentes graus de ensino — iniciativa das próprias esco-

las com objetivo de ver, ouvir e falar do Patrimônio Cultural (instrumentos musicais da tradição madeirense, artes visuais e decorativas, peças de teatro, música de tradição popular, literatura de transmissão oral, entre outras práticas artísticas importantes), são aspetos considerados pelas instituições que auscultámos. Por sua vez, as idas às escolas, para dar a conhecer o espólio e o trabalho realizado por estas instituições, perspetivando a divulgação das atividades, tendo em vista a criação de momentos socioculturais e de lazer, são uma prática comum.

Também constatámos que os canais de articulação com a população têm como referência tanto os contextos formais de aprendizagem — através de visitas às escolas ou às instituições em análise, ou através da realização de atividades artísticas, como os contextos informais (o “passa-a-palavra”) resultando em oportunidades de aprendizagens significativas, implícitas, mais próximas do quotidiano das crianças, dos jovens e do cidadão comum. Nestas circunstâncias, além do contacto com práticas artísticas e culturais, o público experiencia verdadeiras práticas de cidadania e, consequentemente, de inclusão.

11. Considerações finais

O acesso aos valores culturais relaciona-se com a conquista dos direitos culturais dos cidadãos, elevando os padrões da criação artística no desejo de que a obra se torne acessível a todos. A mudança e a melhoria da qualidade de vida acontecem quando a arte se torna cultura e seus valores são vistos e coconstruídos com o público.

Este estudo exploratório permitiu-nos perceber melhor o papel que as instituições socioculturais têm ao nível da nossa comunidade, bem como a riqueza que representam para a formação cultural e social dos indivíduos. O conhecimento e o contacto com o espólio cultural e artístico da nossa Região, em diálogo com as expressões artísticas, contribuem, em larga medida, para o esbater de desigualdades sociais e para o desenvolvimento e criação de práticas de cidadania. Nesta linha de pensamento, o Relatório Eurydice (Comissão Europeia/EACEA/Eurydice, 2017) refere que a educação para a cidadania tem como principal objetivo promover a coexistência harmoniosa e o desenvolvimento dos indivíduos e das comunidades. Em relação às comunidades educativas, a educação para a cidadania subentende uma formação ativa, responsável e consciente, onde os estudantes assu-

mem as suas responsabilidades tendo em conta as dimensões local e regional, com um olhar para uma dimensão global.

Da nossa experiência enquanto docentes do Ensino Superior, consideramos que os processos pedagógicos, no âmbito da educação artística, desenvolvidos em conjunto com as instituições socioculturais estudadas, constituem uma mais-valia na formação dos futuros profissionais de educação. Neste âmbito, ganha particular relevo o desenvolvimento de aprendizagens significativas em ambientes não formais. De facto, a educação artística fomenta habilidades de pensamento criativo e crítico, bem como aumenta a colaboração e a conexão entre os sujeitos e a comunidade, e permite que os estudantes construam e transformem significados.

A vivência artística promove a apreciação pelas artes, pela cultura e pelo património, além de promover a diversidade cultural. A arte tem um significado estético, inclusivo, social e cultural, cuja sobrevivência depende da existência de um público que a aprecie, experiencie, recrie, interprete e valorize, pois nela se formam e perspetivam novas criações. Acreditamos que, entre os jovens estudantes, leitores, visitantes de exposições e espetadores, vão nascer os futuros artistas, educadores e cidadãos. Ou seja, a cultura e as instituições culturais desempenham um grande papel na educação cívica, pois através delas, os cidadãos podem erguer-se culturalmente, podem desenvolver as suas visões de mundo, de si próprios e dos outros, os seus conhecimentos e habilidades e, deste modo, tornar-se cidadãos ativos, informados e bem-sucedidos socialmente.

Referências Bibliográficas

- Historial do projeto Algozes / Xarabanda (s. d.). Disponível em <https://xarabanda.pt/xarabanda-historial/>, acessado em 13 de fevereiro de 2022.
- Beaman, J. (2016). Citizenship as cultural: Towards a theory of cultural citizenship. *Sociology Compass*, 10(10), 849–857.
- Comissão Europeia/EACEA/EURYDICE (2017). *A educação para a cidadania nas escolas da Europa - 2017*. Relatório Eurydice. Luxemburgo: Serviço das Publicações da União Europeia. Disponível em <https://data.europa.eu/doi/10.2797/992231>, acessado em 13 de fevereiro de 2022.
- Delanty, G. (2003). Citizenship as a learning process: disciplinary citizenship versus cultural citizenship. *International Journal of Lifelong Education*, 22(6), 597-605.

Kocoska, J., & Petrovski, D. (2015). The Role of the Cultural Institutions in the Civic Education. *International Journal of Science and Research*, 4(4), 1458-1462.

Laland, K. (2017). *Darwin's Unfinished Symphony: How Culture Made the Human Mind*. New Jersey: Princeton University Press.

Livingstone, D.W. (1999). Exploring the iceberg of Adult Learning: findings of the first Canadian Survey of Informal Learning Practices. *NALL Working Paper* (10), pp. 1-22, Ontario Institute for Studies in Education of the University of Toronto. Disponível em <https://tinyurl.com/jvsm57vf>, acessado em 13 de fevereiro de 2022.

Patrício, M. (2004). Aprender na Escola do Alentejo. Em J. Nico, E. Costa, P. Mendes, & L. Nico (Ed.), *II Encontro Regional de Educação — Aprender no Alentejo* (pp. 13-16). Évora: Departamento de Pedagogia e Educação da Universidade de Évora.

Pawley, L. (2008). Cultural Citizenship. *Sociology Compass*, 2(2), 594-608.

Pruulmann-Vengerfeldt, P. & Runnel, P. (2018). The museum as an arena for cultural citizenship: Exploring modes of engagement for audience empowerment. In K. Drotner, V. Dziekan, R. Parry, & K. Schröder, *The Routledge Handbook of Museums, Media and Communication* (pp. 143-158). New York: Routledge.

Rogers, A. (2004). *Non-Formal Education: Flexible Schooling or Participatory Education*. New York: Springer Science.

Rosaldo, R. (1994). Cultural Citizenship and Educational Democracy. *Cultural Anthropology*, 9(3), 402-411.

Secretaria Regional de Turismo e Cultura (s. d.). Atlas da Cultura – Entidades Culturais. Disponível em <https://tinyurl.com/2s3mn76x>, acessado em 13 de fevereiro de 2022.

Trilla, J. (1993). *La Educación fuera de la Escuela. Ámbitos no formales y educación social*. Barcelona: Ariel.

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

UNESCO (2007). Museum. Disponível em <https://tinyurl.com/bdj3bbuj>, acessado em 2 de fevereiro de 2022.

UNESCO (2019). *Manual para garantir inclusão e equidade na educação*. (L. Canuto, Trad.) Brasília: UNESCO.

UNESCO (2020). Educação artística para a resiliência e a criatividade. Disponível em <https://tinyurl.com/2cbsn5k3>, acessado em 2 de fevereiro de 2022.