

## TRABALHO DE REDE: PROJETOS INTERNACIONAIS ENTRE TEORIA E PRÁTICA

Teresa Torres de Eça

### Resumo

.....  
128

Tal como escrevi na introdução do livro sobre o Projeto Paisagens Sonoras procuro nas redes fontes de partilha para construir conhecimentos e para nos dar alguma segurança como espaço crítico de debate de ideias e de partilha de experiências (Delgado et al, 2015, p.5). Estamos constantemente em atualização, remodelando e reinventando, procurando novas relações, novas realidades, maneiras diferentes de pensar e de fazer educação artística. O trabalho de rede entre universidades, escolas, museus, associações profissionais e científicas e comunidade é fundamental para a investigação em artes e em educação. Neste artigo focarei aspetos de trabalho de rede e projetos internacionais do âmbito da educação artística. Desde o meu cargo como Presidente de uma associação nacional: A Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual -APECV e como presidente da Sociedade Internacional de Educação através da Arte- InSEA tenho coordenado, participado e observado vários projetos internacionais e a partir dessa experiência tentarei neste artigo primeiramente analisar metodologias de organização, de implementação e de divulgação e em segundo lugar mostrar alguns exemplos para poder redatar algumas recomendações para os professores de universidades interessados em projetos internacionais.

**Palavras-chave:** projetos; interculturalidade; educação; arte

### Abstract

As I wrote in the introduction of the book about Sound Landscapes Project, I search the networks for sources of sharing to build knowledge and to give us some security as a critical space for brainstorming and sharing experiences (Delgado et al, 2015, p.5). We are constantly updating, remodeling and reinventing, looking for new relationships, new realities, different ways of thinking and doing artistic education. Networking among universities, schools, museums, professional and scientific associations and community is central to

research in arts and education. In this article, I will focus on aspects of network work and international projects within the scope of artistic education. From my position as President of a national association, The Association of Teachers of Expression and Visual Communication – APECV, and as president of the International Society of Education Through Art – InSEA, I have coordinated, participated and observed several international projects, and from this experience I will try in this article, firstly analyze organization, implementation and dissemination methodologies and secondly to show some examples to write some recommendations for university professors interested in international projects.

**Keywords:** projects; interculturality; education; art

## **1 Trabalho de Rede : O papel da universidade**

A Universidade é por excelência, ou deveria ser, a instituição onde se testam hipóteses, se geram teorias e conceitos; se inventam tecnologias, se criam modelos e protótipos inovadores e onde se reflecte sobre a sociedade e as relações entre pessoas. Quando pensamos o papel da Universidade no pequeno universo da educação e das artes na educação poderemos equacionar missões do âmbito da reflexão sobre o estado das coisas; e da criação de possibilidades através das artes na educação; de criação de redes para provocar situações ou eventos onde as artes são um motor de reconstrução individual e ou reconstrução social em comunidades de aprendizagem.

As conclusões de muito congressos a que tenho assistido no âmbito da educação artística apelam para a criação de parcerias, de redes de trabalho de projeto entre universidades e, entre universidades e outras organizações por exemplo nas Cimeiras Mundiais de Educação Artística promovidas pela UNESCO em Lisboa, Portugal, 2006 e Seul, Coreia em 2010; na Cumbre Latinoamericana & Caribeña sobre Educación Artística , Bogota, 2009; no 1º Congresso da rede IberoAmericana de Educação Artística, Beja Portugal 2008; e mais recentemente no II Encontro Internacional De Reflexão Sobre Práticas Artísticas Comunitárias (EIRPAC), Porto; Portugal 2017. Nesses congressos damo-nos conta da riqueza dos projetos que estão no terreno, muitos deles transdisciplinares e internacionais e lamentamos o fato de não os conhecermos

por falta de investigação sobre eles. Quem está no terreno, os facilitadores, os agentes culturais, os educadores não têm tempo, nem recursos, para uma reflexão do âmbito académico sobre os projetos. E dificilmente a Universidade se interessa ou é chamada a participar. Creio que isso se deve a um problema de falta de diálogo que poderia ser resolvido encetando protocolos de cooperação entre as universidades e as organizações locais. As ideias e o desenho dos projetos não têm que vir unicamente da Universidade, mas creio que a universidade tem o dever de mapear e investigar sobre os projetos que existem na sua região de um modo isento.

## **2 Projetos Internacionais: sugestões metodológicas**

Os projetos que envolvem diferentes organizações começam sempre pela vontade das pessoas. De uns quantos educadores, artistas, professores ou outros agentes. Começam por uma conversa de grupo por vezes num congresso ou seminário. Descobrem-se pontos em comum, interesses partilhados que despoletam ideias, hipóteses e possibilidades. Forma-se um grupo de coordenadores, e cada um parte para o seu país para formar pequenos grupos e implementar o projeto. Os coordenadores partilham ao longo do processo as suas observações, registos, avaliações e relatórios, podem reunir fisicamente ou virtualmente. O segredo do sucesso destes projetos reside na organização, no grau de reflexão crítica e na circulação de informação partilhada entre pares. A parte crucial dos projetos é a comunicação entre os participantes. O papel do coordenador principal é essencial, na medida em que organiza e partilha informação, reforça questões que devem ser tratadas e lembra prazos de entrega de relatórios ou de partilha de informação. E, como em todas as relações dentro de um grupo, é necessário um grande cuidado para criar um ambiente de confiança, onde todos se sintam parte integrante e voz ativa no processo.

A etapa da preparação do projeto é por vezes frustrante, contactam-se os parceiros que numa primeira abordagem pareciam muito recetivos, mas quando se pede preenchimento de formulários, declarações de diretores ou de reitores para começar a preparar o projeto não respondem. Ou têm dificuldade em entender o que se pretende. Por isso é tão importante selecionar bons

coordenadores em cada país, pessoas que estejam deveras interessadas em experimentar uma hipótese porque acreditam nelas e não por questões de estatuto profissional ou de financiamento recebido.

Procurar financiamento para um projeto é uma tarefa árdua e sem a ajuda de profissionais competentes da universidade ou gabinete de apoio a projetos na área de gestão financeira é quase impossível dados os cálculos exaustivos que devem ser feitos, mas isso depende muito do tipo de convocatória onde se querem integrar os projetos. No projeto Paisagens Sonoras o financiamento obtido da universidade de Jaen e da APECV foi pontual para suportar pequenas ações ou viagens dos coordenadores, mas mesmo assim o projeto foi realizado e alargou-se para países tão distantes como a Timor Leste e o Brasil. A questão do financiamento é importante, mas creio que não deveria ser um indicador de qualidade. Um bom projeto não depende do dinheiro investido, mas sim da transparência do processo, da fluidez do trabalho das equipas; das características dos produtos desenvolvidos e do seu impacto junto dos destinatários finais.

Na fase de implementação parece-me que quanto mais transparentes e simples forem os planos estratégicos, os guiões, os cronogramas mais fácil é a operacionalização. O conhecimento e interpretação comum da missão e dos objetivos por vezes leva um pouco de tempo com reuniões entre os coordenadores, mas é essencial antes da redação do Acordo entre os Parceiros, um documento muito importante entre as universidades e outras instituições parceiras. A elaboração de um plano de ação, com estratégias definidas e calendarização a longo prazo, é também uma chave do sucesso do projeto. No entanto, tais documentos devem ter flexibilidade e poder ser revistos sempre que necessário. Por vezes os projetos desencadeiam ações que não se poderiam prever no início tal como aconteceu no Projeto Cadernos Colaborativos, que descrevo mais adiante. Ao longo de toda a implementação, uma das etapas que me têm parecido mais difíceis é a reflexão sistemática sobre o processo. A via mais simples é sem dúvida o questionário que se distribui aos participantes, mas não creio que tal seja suficiente. Na minha experiência do Projeto Create, um projeto financiado pela Comunidade Europeia que visava o trabalho de projeto entre de artistas e professores do ensino fundamental em escolas de cinco países europeus, toda a reflexão sobre o processo por parte

dos coordenadores e dos participantes durante a implementação através de documentos orais, escritos e audiovisuais que foram partilhados em reuniões, seminários, exposições, página web e publicações foi um aspeto essencial (DE EÇA et al., 2017).

A divulgação do projeto, será sem dúvida a sua mais valia, porque só assim se consegue um impacto maior. Atividades como seminários, exposições dão visibilidade ao processo e produtos nas comunidades onde queremos provocar algum tipo de ação ou de mudança. No Projeto Crearte os seminários em Limassol e em Viseu tiveram esse propósito. No Projeto dos Cadernos Colaborativos/Artistas a sua apresentação em conferências serviu para alargar a comunidade de coordenadores regionais, as exposições em lugares públicos dos produtos testados serviram para dar a conhecer o caderno colaborativo como ferramenta de aprendizagem. Publicações como artigos em revistas, e-books e vídeos são também estratégias a ter em conta como produtos intermédios e ou finais que possam ampliar o impacto do projeto.

## **2.1 Art Lunch ( 2004-2005)**

Art Lunch foi um projeto iniciado pelo Professor Kinichi Kukomoto, da Universidade de Hyogo, no Japão lançando um convite para participação num estudo transcultural a partir de uma unidade didática sobre ‘um almoço para um amigo estrangeiro’. Participaram no estudo professores de arte, professores do Ensino fundamental e investigadores em educação artística do Japão, Portugal; Alemanha; Eslovénia; Finlândia; Turquia; Dinamarca; Filipinas e Escócia. O tema foi escolhido porque no Japão a reflexão cultural sobre a comida existe nas praticas pedagógicas das escolas fundamentais desde o período Taisho (1912-1926). O tema foi aliciante para os investigadores e professores da Europa e Filipinas porque para além de introduzir uma visão diferente do trabalho transcultural trazia a oportunidade de criar diálogos entre alunos de diferentes países através de imagens e possibilidades de refletir a partir da pesquisa das imagens sobre a importância da comida na vida dos estudantes (Fukomoto, 2008 ). A investigação também forneceu dados interessantes sobre a diversidade de abordagens nas artes visuais nas escolas dos países participantes. Artlunch contou com a rede da InSEA para

arranjar parceiros e com os congressos da InSEA para apresentar resultados. A estrutura deste projeto construiu-se com um coordenador em cada país, normalmente um pesquisador que contactou um professor de arte numa escola do ensino fundamental desenvolvendo juntos o projeto. A equipe do coordenador principal Kinichi Fukomoto organizou uma página web onde se publicaram os planos de aula de cada país. A monitorização do projeto foi feita através de questionários. Todo o projeto assentou num esquema de trabalho linear simples, com uma chamada de trabalhos, um texto introdutório de explicação do projeto, comunicação com os participantes através de email. Foi um projeto típico do modelo ‘top-down’ de projetos internacionais que as universidades e os centros de pesquisa costumam implementar. Vários artigos e apresentações em congressos foram feitas a partir dos dados obtidos neste projeto.

## **2.2 Comparangoleiros (2011-2013)**

O Projecto começou em 2010-2011 com os professores Ariclaudio Francisco Silva, Dace Paeglite que tiveram a ideia de partilhar um projeto de trabalho baseado na apreciação de obras de artistas dos nossos países com escolas no Brasil; Letónia e de Portugal. Delineámos um projecto onde os alunos partiram da análise contextual de obras de Helio Oiticica; Boriss Berzins; Angelo de Sousa e de outros artistas dos respetivos países para executarem uma pintura sobre tecido, a que chamaram parangolé ou pintura de dançar inspirando-se na performance de Helio Oiticica intitulada ‘Parangolés’. As pinturas foram intercambiadas e os alunos dos diferentes países habitaram os parangolés dos outros fazendo performances públicas. Os professores Ariclaudio Francisco Santos de S. Paulo e a professora Dace Paeglite de Riga apresentaram os resultados do projecto no congresso da Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual em Bragança que se realizou em Maio de 2011. Ariclaudio e Dace visitaram também a Escola Secundária Alves Martins em Viseu, conversando com os alunos portugueses. Depois da visita uma aluna de Viseu criou um grupo na rede social da Internet Facebook intitulado ‘Comparangoleiros’, para poderem partilhar as fotos do projecto com professores e alunos. Durante os anos seguintes o projeto cresceu,

ganhou mais professores colaborantes Tânia Sardinha (Escola EB 23 de Mira, Centro infantil de Azurva, Portugal); Isabel Trindade (ESVF, Lisboa, Portugal); Maria João Machado (Jardim de Infância Mestre Arnaldo Louro de Almeida, Portugal); Ana Maria Garcia;(ESGF, Lisboa, Portugal) Fernanda Santos (Escola EB1 de Avintes, Portugal); Cristina Henriques (Peniche, Portugal); Rose Mary Aguiar Borges (Escola de Artes de Nova Friburgo, Brasil); Fernanda Maria Macahiba Massagardi (S. EMEF Geny Rodrigues; CEMEFEJA Paulo Freire. Paulo em Campinas S. Paulo, Brasil); Tiago Ortaet (Escola Municipal de Ensino Fundamental Frei António de Santana Galvão e EMEF Frei António de Santana Galvão- S. Paulo; Brasil), Carla e Maria Lúcia Strappazon (Centro Municipal de Educação de Trabalhadores (CMET) Paulo Freire -Porto Alegre; Brasil) e a professora Felisbela Barbosa da escola Portuguesa Ruy Cinatti em Timor Leste. O professor de origem brasileira Marcos Pinheiro trouxe para o projeto uma vertente de formação em expressão corporal com workshops para alunos e professores participantes em Lisboa, Peniche, Viseu e Santiago de Compostela.

Em 2012, o projeto foi submetido para financiamento em Portugal, à Direção regional da Cultura (Apoio à internacionalização das artes), mas não obteve nenhum financiamento. As reuniões, horas de planeamento e reflexão foram sempre trabalho voluntário dos professores participantes. As viagens de alguns dos coordenadores para apresentarem o projeto em congressos foram em parte apoiadas pelas instituições onde trabalhavam, mas nem sempre. O transporte dos produtos intercambiados (Parangolés) foi facilitado pelas escolas participantes. Em 2012, uma grande exposição numa galeria de Riga foi promovida pelo Ministério da Cultura da Letónia e a escola Pardaugas. Nesta exposição, o então embaixador de Portugal na Letónia comentou que o projeto era um exemplo de estratégias efetivas para a compreensão cultural entre os povos. Embora o projeto não tivesse partido de uma universidade, a sua apresentação cativou o interesse do Departamento de Educação Visual e Plástica da Universidade de Santiago de Compostela, que integrou o workshop com Marcos Pinheiro no curso de formação de professores de 2013 levando assim o projeto ainda mais longe. Duas grandes apresentações públicas com crianças e jovens foram realizadas em Conferencias promovidas pela APECV em Lisboa e no Porto com coreografia de Marcos Pinheiro. Vários artigos e apresentações em congressos foram feitas a partir dos dados

obtidos neste projeto em congressos da InSEA e outros eventos (DE EÇA, 2014). Comparangoleiros é um exemplo de projeto vindo do terreno, a partir da vontade de professores de artes visuais que por acaso se encontraram num cruzamento de redes de educadores artistas (Rede IberoAmericana de Educação Artística, APECV e InSEA) e decidiram partilhar conhecimento sobre artistas locais, dessa vontade nasceu uma hipótese de cooperação transcultural.

### **2.3 Paisagens Sonoras**

Este projeto foi coordenado por mim e por Maria Paz López-Peláez Casellas da Universidade de Jaén. Da universidade de Jaen participaram vários professores e estudantes de mestrado e doutoramento. Convidei alguns professores que tinham participado no projeto Comparangoleiros e outros professores da APECV e da InSEA que mostraram interesse quando o projeto foi apresentado nestas redes. O objetivo primordial consistia em despertar nas crianças e nos jovens aprendizagem de si e do outro através da paisagem sonora. Pretendia-se que cada professor ou educador, com os seus alunos, se dedicasse à interpretação de paisagens sonoras realizadas em vários locais para aprofundar a consciência de identidade das comunidades e dos lugares. Tratou-se da criação através de sons, ruídos, silêncio, imagens estáticas e em movimento, inclusive textos de variadas procedências um ambiente concreto para ser partilhado com outros estudantes em outros lugares. Concorremos sem sucesso a uma convocatória da Comunidade Europeia para o financiamento, mas como queríamos mesmo testar a hipótese das paisagens sonoras como estratégia de aprendizagem intercultural decidimos realizar o projeto apenas com a estrutura da rede de professores participantes, ou seja sem financiamento. Tivemos o apoio de uma empresa que estava a desenvolver uma plataforma informática de aprendizagem em rede: [mydocumenta.com](http://mydocumenta.com); o que trouxe ao projeto também um aspeto inovador em termos de tecnologia. Escrevemos um guião para os participantes, bastante simples, explicando o ponto de partida das paisagens sonoras e pedimos para que cada professor experimentasse a sua criação com fins interculturais.



Os resultados foram surpreendentes! Tivemos depoimentos audiovisuais de alunos do norte de Portugal que falavam da cultura maori; jovens de S. Paulo Brasil a contactar com jovens de Salónica na Grécia numa aula conjunta por skype; produtos multimédia que revelavam uma procura da cultura de origem para explicar a um amigo estrangeiro. Interpretações variadíssimas de paisagens sonoras nos contextos mais diversificados que se possam imaginar. Do ponto de vista da implementação gerir todos os participantes foi caótico com uma grande diversidade de blogs e páginas web que foram criadas para além da recomendada pelas coordenadoras. As dificuldades que se sentiram durante o projeto foram sobretudo devidas à enorme liberdade com que se equacionou a proposta, aspeto muito negativo para a professora-artista da Suécia. No entanto, creio que para os outros, de culturas latinas isso não foi tão grave. Como era um projeto que se articulou sobretudo através da visibilização dos processos através de páginas da Internet, mais do que a partir da reflexão sobre eles foi difícil seguir. Só mais tarde, quando Maria Paz ; Carmen Molina e Alfonso Infantes e eu elaborámos um e-book sobre as experiências tivemos noção da exata dimensão do projeto. Constatei que, ou por falta de tempo ou de hábito, uma das dificuldades surgidas foi a ausência de relatórios ou comentários sobre as práticas que se estavam a explorar de modo a dar feedback ao grupo. Embora oralmente, isso tivesse acontecido nas reuniões que fizemos (em Óbidos no verão de 2013 em Jaén na Primavera de 2014), na prática pedir aos participantes para escrever, solitários, sobre as experiências é muito exigente.

## **2.4 Livros colaborativos/cadernos artistas (2014-...)**

O Projeto Livros colaborativos/cadernos artistas, como proposta de investigação artística iniciou-se a partir de conceitos e de aplicação do livro de artista como instrumento de reflexão e aprendizagem que as investigadoras vinham a desenvolver desde 2012. O projeto desenvolveu-se em comunidades alargadas e define-se no âmbito de praticas artísticas participativas porque trabalham com conhecimento coletivo, integrando múltiplos modos de pensamento. No projeto, tínhamos bem claro que queríamos trabalhar com conceitos ativistas, com praticas artísticas participativas em comunidades

locais e em rede, ligando várias comunidades pelo fazer artístico, que neste caso seriam livros ou cadernos colaborativos. Lançamos um convite a vários investigadores/artistas/professores para criarem uma comunidade, que poderia ser de amigos, conhecidos, ou de trabalho e que nessa comunidade construísem um caderno colaborativo. Realizámos reuniões periódicas de investigação em Viseu e Santiago de Compostela, ou por internet para apresentarmos o modo como o projeto se estava a desenvolver. O grupo ia perdendo coordenadores e ganhando outros, porque como não era financiado nunca se construíram vínculos institucionais.

O projeto foi desde o principio um projeto de rede entre investigadores, professores e artistas por isso nunca foi sentida a necessidade de criar algum tipo de documento oficial. Esta extrema liberdade não facilitou o processo, por não estar vinculado a nenhum projeto de uma universidade, o trabalho tornou-se muito complicado, sobretudo na sua gestão. Coube-me coordenar os vários participantes, coligir as informações de cada um dos coordenadores e colocá-las numa página web que desse um pouco de coerência ao Projeto. Quando se iniciaram as exposições dos cadernos colaborativos nas várias cidades (Viseu; Bragança; Leiria, Lisboa; Santiago de Compostela; Valencia, Lleida e planeamento do périplo do Brasil em 2018) surgiram problemas logísticos de montagem de exposição, curadoria; material gráfico e custos de transporte para o coordenador que enviava a exposição, nesta etapa cada coordenador local procurou o apoio da sua universidade ou outra instituição.

### **3 Reflexões**

As dificuldades que se sentiram durante estes projetos foram sobretudo devidas à enorme liberdade com que se equacionaram as propostas. Em projetos futuros creio que a questão da pagina web do projeto é muito importante, desenhar uma plataforma na Internet comum para partilha de informação e diálogo entre os participantes deveria ser sempre a primeira ação na implementação. Em comum, estes projetos trouxeram para as escolas a exploração de culturas locais e o conhecimento da cultura do outro. Embora cada grupo tivesse tratado o tema e produzido diferentes respostas, comum a todos foi a descoberta de uma estratégia de sincretismo cultural através

do diálogo e da partilha de criações artísticas. Os projetos abrem portas para pensar um outro modelo educativo, a explorar não por disciplinas separadas, mas sim, por matérias de estudo que sejam representativas das culturas onde os alunos se inserem e das culturas com que os alunos se podem conectar. Neste contexto, processos artísticos como cadernos colaborativos, paisagens sonoras, o parangolé ou a representação tridimensional de gastronomia aparecem como estratégias facilitadoras de uma aprendizagem motivante, do mundo real para o mundo real. Estes projetos instigam outros para desenvolver mais experiências educativas de sincretismo cultural, de hibridiz de conhecimento onde as artes podem ter um papel de relevo como instigadoras de estratégias de aprendizagem comuns.

#### **4 Algumas considerações sobre Projetos rizomáticos**

A característica comum destes quatro projetos internacionais é a sua estrutura rizomática. Por um lado os projetos são suportados por pessoas e não por instituições; o que os torna extremamente vulneráveis e de difícil reconhecimento. Mas por outro lado são projetos que têm tido uma escala internacional muito grande, despertam mudanças nas comunidades onde se desenvolvem e demonstram que é possível fazer investigação através da praxis. A minha experiência dentro destes projetos leva-me a crer que existem quatro grandes dimensões para o sucesso de um projeto internacional:

1. Preparação : deixar as ideias em aberto. Focar num tema mas deixar abertas possibilidades de ação;
2. Organização: elaborar uma página web do projeto onde os participantes possam descarregar conteúdos áudio visuais; criar guiões, estabelecer estratégias e planos simples e exequíveis, ser muito disciplinado na recolha da informação;
3. Implementação: aceitar a pluralidade de visões dos participantes; nunca descurar a reflexão sobre os processos;
4. Divulgação: mostrar processo e produtos para produzir mudanças noutras comunidades.

## REFERÊNCIAS

DE EÇA, T. T. Comparangoleiros: A Transnational Project. In: O'FARREL, L.; SHIFRA SCHONMANN, S.; WAGNER, E. (Org.). *International Yearbook for Research in Arts Education 2/2014*. Berlin: Waxmann, 2014. p. 217-219.

DE EÇA, T. T.; ELZERMAN, H.; MAKSIMOVIC, M. Contemporary art as a curriculum strategy. In: MARTINS, C. (Ed.). *Creative primary school partnership with visual artists project erasmus+ create*. Porto: i2ads; Research institute in art, design and society, 2017. p. 11-42.

DE EÇA, T. T.; MOREN, S. SOUNDSCAPES - to start up an international participatory art project online. In: VIADEL, M.; ROLDÀN, J.; MOLINET MEDINA, X. (Ed.). *Fundamentos, criterios y contextos en investigación basada en artes y en investigación artística*. Granada: Universidad de Granada, 2014. v. p 25-35. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10481/34214>>. Acesso em: 25 jan. 2018.

DELGADO, A. I.; MOLINA, C.; DE EÇA, T. T. (Org.). *Criação de Paisagens Sonoras: hibridizando as linguagens artísticas em contextos educativos*. Porto: APECV, 2015.

FUKOMOTO, K. Art Lunch. *International Journal of Education through Art*, v. 3, n. 3, p. 195-209, 2008.