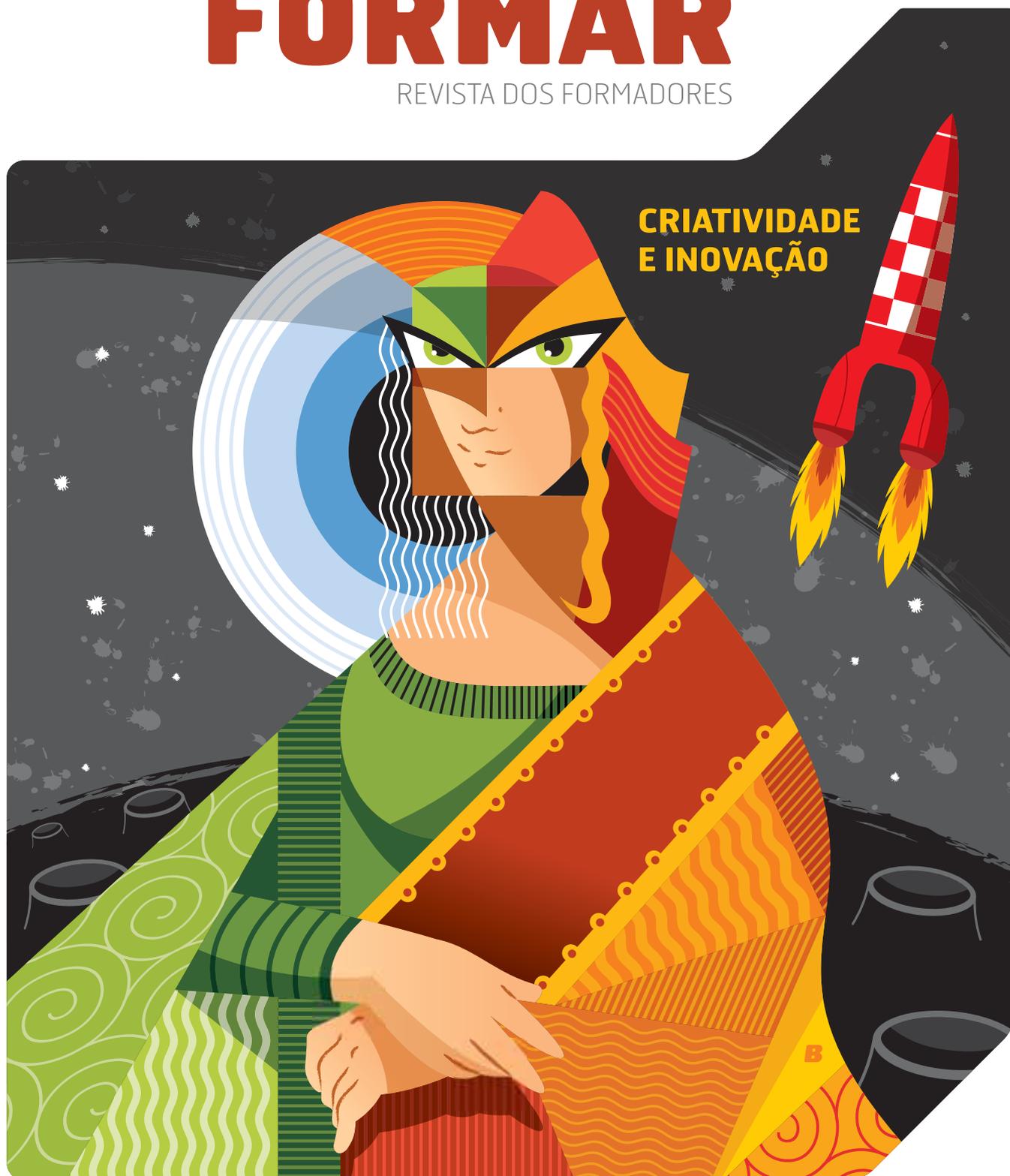


FORMAR

REVISTA DOS FORMADORES

**CRIATIVIDADE
E INOVAÇÃO**



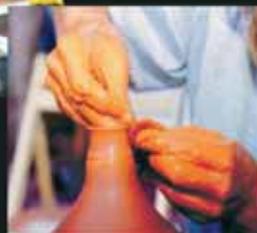
Formação Profissional

**Aposte na
construção
do seu futuro**

► **Informações:**

**CENTROS DE
FORMAÇÃO PROFISSIONAL
E CENTROS DE EMPREGO**

www.iefp.pt



Editorial

Sob o lema «Imaginar.Criar.Inovar», a União Europeia elegeu 2009 como o Ano Europeu da Criatividade e Inovação, tendo como grande objectivo sensibilizar os cidadãos para a importância da criatividade e da inovação enquanto competências-chave do desenvolvimento pessoal, profissional, económico e social, procurando, também por esta via, promover e desenvolver os mecanismos e recursos que permitam à Europa fazer face à actual crise que atravessa.

Tendo consciência da importância que o desenvolvimento do potencial criativo e inovador que existe em todos nós assume enquanto factor decisivo no contexto nacional e europeu, a *Formar* decidiu associar-se a esta iniciativa e promover a reflexão sobre este tema.

Assim, através de alguns artigos desta edição os autores suscitam o debate em torno de questões como:

- >> O que é o Ano Europeu da Criatividade e Inovação? Quais os seus objectivos?
- >> E Portugal, com se enquadra nesta iniciativa?
- >> Quando falamos de criatividade e inovação estamos a falar da mesma coisa?
- >> Quais as diferenças entre estes dois conceitos?
- >> Formar para criar e inovar: como podem os formadores promover o desenvolvimento das capacidades criativas e inovadoras dos seus formandos?
- >> Qual o perfil de um criativo? E de um inovador?
- >> Como dinamizar as artes e outras formas de criatividade?

Outros artigos procuram dar visibilidade às experiências de algumas instituições particulares e públicas que, ao longo do tempo, se têm destacado pela forma como estimulam nos seus alunos o desenvolvimento das capacidades cognitivas inerentes à criatividade e inovação. Fomos saber como o fazem e quais os resultados alcançados.

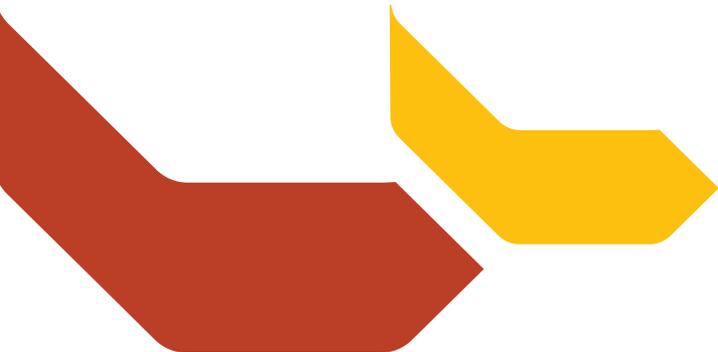
O repto está lançado... aprender, cooperar, viver, inventar, comunicar, imaginar, criar e realizar... estes são os ingredientes necessários para realizar a fórmula do sucesso: desenvolver o espírito e as práticas empreendedoras, converter criatividade e inovação em criação de valor, crescimento e emprego.

Nesta edição da revista desafiamos os leitores a empreenderem uma viagem pelos caminhos da criatividade e da inovação!

Francisco Caneira Madelino



Francisco Caneira Madelino
Director da Revista,
Presidente do Conselho Directivo do IEFP, I.P.



FORMAR N.º 66

JANEIRO/FEVEREIRO/MARÇO DE 2009

Ficha Técnica

Propriedade: Instituto do Emprego e Formação Profissional, I.P.

Director: Francisco Caneira Madelino

Responsável do Núcleo das Revistas Dirigir e Formar:
Maria Fernanda Gonçalves

Conselho Editorial: Acácio Ferreira Duarte, Ana Cláudia Valente, António Oliveira das Neves, Cristina Paulo, Fernando Moreira da Silva, Francisco Caneira Madelino, José Alberto Leitão, José Manuel Henriques, Luís Imaginário, Maria de Fátima Cerqueira, Maria Fernanda Gonçalves

Colaboraram neste número: Ana Margarida Ferreira, Ana Nogueira, Ana Rita Lopes, Bernardo Vieira, Carlos Barbosa de Oliveira, Carlos Ribeiro, César Teixeira, Cláudia Soares, Fernando Mora Ramos, Hugo Lourenço, João Amaral, José Carlos Faria, José Manuel Castro, Luísa Falcão, Marcello Fernandes, Maria Fernanda Gonçalves, Maria Viegas, Marisa Teixeira, Paulo Buchinho, Ruben Eiras, Teresa Ricou, Teresa Souto, Vanda Vieira

Apoio administrativo: Ana Maria Varela

Concepção gráfica: Scatti Design (www.scattidesign.com)
Capa: Paulo Buchinho

Revisão: Laurinda Brandão

Montagem e impressão: SOCTIP – Sociedade Tipográfica, S. A.

Redacção: Departamento de Formação Profissional, Núcleo das Revistas Dirigir e Formar
Rua de Xabregas, 52 – 1949-003 LISBOA
Tel.: 218 614 100 Fax: 218 614 621

Registo: Instituto de Comunicação Social

Data de publicação: Março de 2009

Periodicidade: 4 números por ano

Tiragem: 11 000 exemplares

Depósito legal: 636959190

ISSN: 0872-4989

Os artigos assinados são da exclusiva responsabilidade dos autores, não coincidindo necessariamente com as opiniões do Conselho Directivo do IEFP. É permitida a reprodução dos artigos publicados, para fins não comerciais, desde que indicada a fonte e informada a Revista.

Condições de assinatura: Enviar carta ou e-mail com nome, morada e função desempenhada. Toda a correspondência deverá ser endereçada para: Revista Formar, Rua de Xabregas, 52 – 1949-003 LISBOA, ou formar@iefp.pt

Índice

▶ EDITORIAL

▶ DOSSIER › 4

Talento é a competência-chave da criatividade e da inovação

Ruben Eiras › 4

O Estado da Arte

Marcello Fernandes › 7

Criatividade e Inovação – O papel da Direcção-Geral das Artes

Maria Viegas › 10

Uma casa de cultura com vista sobre o Douro

Carlos Barbosa de Oliveira › 14

CEARTE, formar para inovar no artesanato

Luísa Falcão › 17

CINDOR: revitalizar a ourivesaria através da formação

Carlos Barbosa de Oliveira › 21

Aprender a ousar, ousar empreender

José Manuel Castro e Cláudia Soares › 25

▶ ANÁLISE CRÍTICA › 28

Formar para criar e inovar

Ruben Eiras e Vanda Vieira › 28

Formação e emprego no teatro: inovar

Fernando Mora Ramos e José Carlos Faria › 31

▶ ACTUAIS › 35

2009: Ano Europeu da Criatividade e Inovação

Ana Margarida Ferreira › 35

Bem-vindos ao Ano Europeu da Criatividade e Inovação

Plinfo Informação, Lda. › 40

Ser Chapitô

Plinfo Informação, Lda. e Teresa Ricou › 44

▶ INSTRUMENTOS DE FORMAÇÃO › 50

Moodle – Plataforma de Formação a Distância

César Teixeira › 50

▶ CONHECER A EUROPA › 58

Itália

Ana Rita Lopes › 58

▶ ESPAÇO INTERNET › 61

EUROTRAINER

Ana Nogueira › 61

Estudo «sobre a criatividade: compreender a criatividade e as suas medidas»

Ana Nogueira › 62

▶ DEBAIXO D'OLHO › 63

Aconteceu

Carlos Ribeiro › 63

› Talento é a competência-chave da criatividade e da inovação

- › O Estado da Arte
- › Criatividade e Inovação – O papel da Direcção-Geral das Artes
- › Uma casa de cultura com vista sobre o Douro
- › CEARTE, formar para inovar no artesanato
- › CINDOR: revitalizar a ourivesaria através da formação
- › Aprender a ousar, ousar empreender

▶ TALENTO É A COMPETÊNCIA-CHAVE DA CRIATIVIDADE E DA INOVAÇÃO

Para gerar uma economia e uma sociedade dinâmicas, consistentes e sustentáveis, inovação e criatividade têm de caminhar lado a lado na concepção de novos produtos e negócios. Este novo desafio implica um desafio aos formadores portugueses: desenvolver até ao limite as capacidades cognitivas dos seus formandos utilizando todo o potencial das novas tecnologias. Só assim é que o talento dos Portugueses poderá despontar e descobrir novas oportunidades no meio da crise. É o que defendem, em entrevista à *Formar*, Carlos Zorrinho, coordenador do Plano Tecnológico e representante português do Ano Europeu da Criatividade e da Inovação, e Leonel Moura, artista tecnológico plástico que representou Portugal na abertura da iniciativa europeia em Praga no início de 2009



› RUBEN EIRAS

Investigador universitário em Capital Intelectual e Eco-Inovação no Centro de Administração e Políticas Públicas, do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas

Formar: O que é inovar?

Carlos Zorrinho: Do ponto de vista das políticas públicas, é um conceito central e determinante. É um conceito dinâmico por natureza. Embora nos últimos tempos se tenha desgastado como conceito, não aconteceu o mesmo como prática. O mun-

do muda muito rapidamente e os negócios também. Por isso, a inovação é criar as condições favoráveis na sociedade para antecipar a mudança ou para uma adaptação que permita o seu equilíbrio.

Leonel Moura: A inovação é uma condição humana. Se não fosse a inovação, se os hu-

manos não fossem inovadores, ainda hoje estaríamos na Pré-História. A inovação é conduzida tanto pelo indivíduo, como a nível colectivo. Mas hoje a tecnologia desempenha o papel de acelerador da inovação. Não serve simplesmente para fazer uma coisa. É uma tecnologia com uma nature-

za muito dinâmica. Está sempre a transformar-se em coisas novas.

F: E como é que essa evolução tecnológica impacta o acto criativo?

L. M.: A criatividade tende a ser conotada com a actividade artística. Estamos a assistir a uma mudança para uma cultura do conhecimento, mais interligada com o saber e o conhecimento tecnológico e menos ligada às humanidades e ao sentido da vida. Hoje começa a emergir uma cultura artística que está para além destas fronteiras. A componente cultural tem de perceber que faz parte dessa nova totalidade do conhecimento ou ficará arredada no seu gueto. Como já referi, hoje há uma parte da cultura que é conservadora, que se queixa, que não sai daquele meio protegido que se habituou, dos subsídios do Estado. Mas é preciso mostrar que aquilo que as pessoas da cultura fazem pode gerar uma participação activa no desenvolvimento da sociedade. Hoje o mundo empresarial precisa dessa capacidade criativa, a qual já não se resume a criar um novo produto, mas sim ao restante da cadeia de valor: como vendê-lo, como produzi-lo, com ser mais justo social e ambientalmente. O mundo da cultura tem de se abrir ao mundo. No limite, trata-se de reproduzir o movimento da Bauhaus, quando os artistas afirmaram que também queriam fabricar artefactos para as casas das pessoas. Aí nasceu o conceito de *design*. Hoje estamos a assistir ao aprofundamento disso. A função da cultura não é ficar num gueto mas participar no todo da sociedade.

F: Como é que a inovação e a criatividade se conjugam?

C. Z.: Realmente, inovação e criatividade conjugaram-se mais nos últimos anos por causa da evolução tecnológica. Não desprezando as comunidades, a evolução tecnológica colocou o indivíduo no centro do conhecimento. Na sociedade do conhecimento o grande criador de valor, de novidade, de movimento de opinião é o indivíduo. Portanto, a inovação, para ser consistente, depende muito da atitude empreendedora e imaginativa dos indivíduos. Isto tem impacto na política pública. Por exemplo, a base do Plano



Carlos Zorrinho

Tecnológico era o triângulo conhecimento-tecnologia-inovação. Agora este é complementado por uma outra tríade fundamental: a identidade (indivíduo ligado ao conhecimento), mobilidade (ligada a tecnologia) e a criatividade (ligada à inovação). Ou seja, isto mostra que a criatividade é o outro lado da inovação. Se a «moeda» do conhecimento não tiver estes dois lados, o que é gerado é efémero, inconsistente e as sociedades entram progressivamente no vazio.

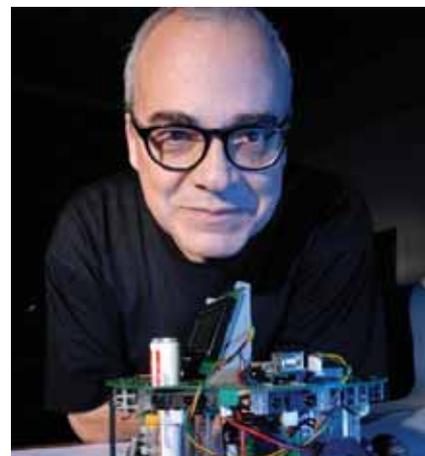
L. M.: A criatividade e a inovação não são a mesma coisa. A inovação tem sempre um carácter progressista, isto é, fazer qualquer coisa que não se tenha feito antes. Em contraste, a criatividade pode não ser «criativa».

F: Como assim?

L. M.: O que quero dizer é que a criatividade pode ser conservadora. A criatividade é uma capacidade de construção humana de visões, de conceitos, que pode não ser inovadora. Por exemplo, pode ser um retrocesso. Por isso, um país, um Estado, não pode estar a inventar coisas por si próprias. Mas pode criar as condições de ordem social e cultural para a inovação emergir. Neste ponto, uma democracia é melhor que uma ditadura, porque nesta última não há liberdade de se dizer o que se quer e bem entende...

F: Mas uma empresa não é uma organização democrática. Como é que pode inovar se não o é?

C. Z.: As realidades empresarial, competitiva e política passam por períodos de inova-



Leonel Moura

ção acelerada mas contínua, manifestando os mesmos padrões. E há alturas em que há inovação acelerada mas descontínua, em que os padrões mudam. No momento da mudança de padrão, uma empresa que seja muito rígida e normativa não consegue captar essa mudança, mas uma empresa que seja muito desfocada também não consegue captar a mudança de padrão. Para fazer isso é preciso uma grande dose de liberdade com foco. Até porque só sabemos ler o padrão se soubermos porque o estamos a ler.

F: Então como se equilibra a disciplina do processo com a liberdade de inovar?

C. Z.: O conceito de talento é o que melhor cruza criatividade com inovação. Isto porque significa que, com o mesmo nível de conhecimento e informação que os outros têm, consegue-se fazer melhor do que os outros, fazendo a diferença. E hoje nós precisamos de quem faça a diferença nas organizações. A título de exemplo: numa equipa de futebol todos estão bem preparados, mas há um jogador que tem um talento especial. Mas esse só sobressai se estiver bem preparado e se surpreender. E hoje é preciso surpreender de forma consistente. Foi por isso que o primeiro-ministro apelou ao talento dos Portugueses para combater a crise. Se tivermos confiança, o Ano Europeu da Criatividade e da Inovação será importante para Portugal.

F: Quais são os principais objectivos do Ano Europeu da Criatividade e da Inovação?

C. Z.: Do ponto de vista europeu, houve uma mudança no objectivo. A iniciativa estava inicialmente pensada para motivar as pessoas a aprenderem ao longo da vida mas, face à crise, a acção foi reorientada para a Europa se pensar a si própria e identificar os seus potenciais. Para Portugal os dois objectivos são muito claros: dar visibilidade, força e confiança a todos aqueles que ousam criar e inovar em Portugal e, ao mesmo tempo, reforçar a cultura empreendedora. Puxar por quem faz e construir uma cultura para quem faz acontecer.

F: E como se forma para criar e inovar?

C. Z.: Há duas questões-chave neste domínio. A primeira consiste em que a formação não é um processo delimitado no tempo. As pessoas têm de assumir que a formação é um contínuo na vida. A outra questão é como se deve aprender. A inovação e a criatividade definem que se deve aprender a compreender a realidade. Isto implica desenvolver as nossas funções cognitivas, o que eleva em muito o desafio para os professores e para cada um de nós, colocando a educação no centro da sociedade. Só a educação é verdadeiramente revolucionária porque coloca o indivíduo com capacidade de olhar o mundo e o transformar, colocando-o no centro da sociedade.

L. M.: A formação é vista como sendo uma especialização do conhecimento mas também deve acolher a diversidade intelectual. Um dos métodos para inovar é misturar o que não estava combinado. Desafio os leitores a assistirem a uma conferência sobre um assunto que não lhes interessa nada: arriscam-se a sair de lá com uma ideia que nunca lhes poderia ter ocorrido.

C. Z.: E eu quero deixar um outro desafio aos leitores: sejam co-autores do Ano Europeu da Criatividade e da Inovação. Naveguem até www.criar2009.gov.pt e apresentem uma ideia, um programa ou uma iniciativa para o Ano Português da Criatividade e da Inovação.

O QUE É O ANO EUROPEU DA CRIATIVIDADE E DA INOVAÇÃO?

O objectivo deste Ano Europeu é promover abordagens criativas e inovadoras em diferentes sectores da actividade humana e preparar melhor a União Europeia para os desafios do mundo globalizado. O Ano Europeu da Criatividade e da Inovação (AECI) tem como objectivo sensibilizar os cidadãos para a importância da criatividade e da inovação enquanto competências-chave do desenvolvimento pessoal, social e económico. Através desta iniciativa, a UE procura moldar o futuro da Europa no contexto da globalização, promovendo o potencial criativo e inovador que existe em todos nós.

A UE adoptará um conjunto de medidas para chamar a atenção dos cidadãos para as questões mais importantes e promover um debate político sobre a melhor forma de explorar o potencial criativo e inovador da Europa. Tal como nos Anos Europeus anteriores, essas medidas incluirão a realização de campanhas de promoção, eventos e iniciativas ao nível europeu, nacional, regional e local. Em vésperas do início da campanha, o Comissário Ján Figel' declarou: «Tanto a criatividade como a capacidade para inovar são qualidades humanas essenciais: são inerentes a todos nós e utilizamo-las em muitas situações e lugares, de forma consciente ou não. Com este Ano Europeu, gostaria que os cidadãos da Europa compreendessem melhor que ao promovermos os talentos humanos e a capacidade humana para inovar podemos activamente moldar a Europa para melhor e ajudá-la a explorar todo o seu potencial, tanto económico como social.»

O HOMEM DA ARTE ROBÓTICA

Leonel Moura é um artista europeu, nascido em Lisboa, Portugal, que trabalha com inteligência artificial e robótica. Em 2003 criou o seu primeiro enxame de «Pintura Robots», capaz de produzir obras originais com base no comportamento emergente. Desde então, ele tem produzido vários «artbots», cada vez mais autónomos e sofisticados. O RAP (Robotic Action Painter), em 2006, foi criado para uma exposição permanente no Museu de História Natural de Nova Iorque, é capaz de gerar obras de arte altamente criativas e originais, decide quando o trabalho está pronto e assina-o, com uma assinatura distintiva. ISU (O robot poeta), criado em 2006, gera aleatoriamente poemas, muito ao estilo do Lettrist e do Movimento de Poesia Concreta. Em 2007 criou o Robotarium em Alverca, o primeiro jardim zoológico de robots e dedicado à vida artificial. Nesse mesmo ano, inaugurou em Lisboa um Art Space [LEONEL MOURA ARTE] para mostrar os trabalhos realizados pelos seus robots artistas. Veja as peças em <http://www.leonelmoura.com/> e em <http://www.lxxl.pt>

› Talento é a competência-chave da criatividade e da inovação

› **O Estado da Arte**

› Criatividade e Inovação – O papel da Direcção-Geral das Artes

› Uma casa de cultura com vista sobre o Douro

› CEARTE, formar para inovar no artesanato

› CINDOR: revitalizar a ourivesaria através da formação

› Aprender a ousar, ousar empreender

▶ O ESTADO DA ARTE

Mesmo num tempo em que se reconhece a necessidade de desenvolver e promover a criatividade e inovação como motores essenciais para o desenvolvimento, a criação artística e cultural é apenas marginalmente contemplada, quando o é, nos discursos e nas práticas que preconizam a criatividade e a inovação, como elementos indispensáveis para vencer os desafios da contemporaneidade. É necessário começar por inovar esse discurso. É preciso chamar outras forças criativas para o processo de produção.

É urgente compreender que a criação e inovação artísticas têm o seu campo de desenvolvimento e aplicação em todos os domínios da produção cultural e isto inclui a dimensão técnica, económica e, evidentemente, a artística



› MARCELLO FERNANDES

Coordenador do Núcleo do Ensino Artístico Especializado da Agência Nacional para a Qualificação

O PRINCÍPIO

Na década de 1980 teve lugar um processo de reforma do ensino artístico com o objectivo de o integrar no conjunto do sistema educativo nacional. Destas medidas destacam-se: a decisão de apoiar financeiramente a criação de escolas particulares, com vista a suprir a carência de oferta neste domínio; a reconversão do Conservatório Nacional em Escola de Dança e em Escola de Música, com oferta dos níveis básico e secundário nestas áreas artísticas; e a criação de escolas artísticas de nível superior. Este processo de reestruturação do ensino das artes assenta na compreensão do papel decisivo que as aprendizagens das artes desempenham na formação global do indivíduo, sustentado numa visão social que procura privilegiar o acesso à cultura e à formação artística.

É neste quadro que se institucionaliza o conceito de um ensino artístico especializado, diferenciando-o do conceito de educação artística generalista. Sem entrar na análise, não é este o seu lugar, da componente ideológica que integra esta diferenciação, o facto é que enquanto a primeira se dirige especialmente aos indivíduos a quem se reconhece um especial talento e aptidão para a aprendizagem da arte, a segunda destina-se a todos. Esta visão do ensino artístico é, ainda, uma forma de manter a sua natureza «especial», no sentido de pertencer a uma outra espécie, dentro do sistema das ofertas de ensino. Assim se compreende que os cursos artísticos especializados, mesmo integrados por via legislativa no conjunto do sistema de ensino, não contemplem integralmente, nas suas práticas e organização pedagógica, as transformações de natureza estrutural que

se operam no restante sistema educativo, nomeadamente no que se refere às transformações relativas aos critérios de acesso, à avaliação, à progressão e, especialmente, à certificação.

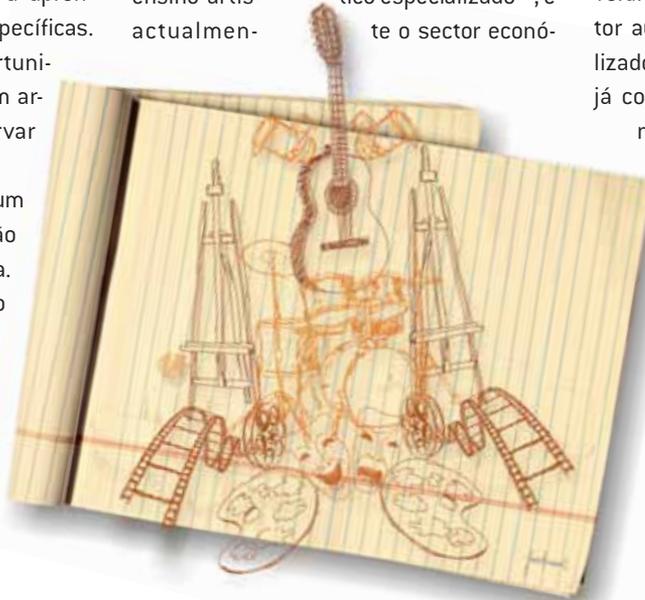
Como no passado se verificou, os processos de reforma no campo do ensino das artes nunca são pacíficos, nem lineares, uma vez que se defrontam com um sistema de crenças e representações profundamente arraigadas. Paire, ainda, na representação social a ideia de que a arte ocupa um lugar à parte no conjunto das produções humanas.

A ACTUAL REFORMA

Assim, o processo de implementação da actual reforma do ensino artístico passa, necessariamente, por um aumento da oferta desses cursos em todas as suas áreas de especialização. Estas devem,

prioritariamente, aproximar-se dos mais jovens, alargando as possibilidades de acesso e diversificando as ofertas sem, porém, acarretar a sua diluição em currículos de ensino das artes generalistas ou sacrificar a identidade inerente à aprendizagem de áreas artísticas específicas. É tão essencial aumentar as oportunidades de acesso à aprendizagem artística, como é necessário preservar a sua qualidade específica. Este desiderato só é superável num quadro de transformação da visão que temos da actividade artística. Para uma efectiva reestruturação do ensino artístico no nosso País é necessário que, antes de mais, se altere o horizonte em que inscreve o discurso sobre a aprendizagem das artes e, conseqüentemente, da produção artística. Acima de tudo, é necessário ultrapassar a ideia de que actividade artística é uma actividade complementar, muito importante para a formação do indivíduo, mas supletiva no que respeita à preparação para o mundo do trabalho. Apesar de se ir generalizando a ideia de que a aprendizagem de uma área artística é importante para a formação dos jovens, quer do ponto de vista das famílias quer da sociedade no seu conjunto, subsiste a ideia de que o importante é que os nossos jovens adquiram, antes de mais, uma formação que lhes garanta o futuro profissional. Futuro que, regra geral, não passa por seguir uma profissão no domínio das artes. Predomina a convicção de que a aquisição de competências no domínio das actividades artísticas não habilitam os indivíduos para o ingresso no mundo do trabalho, salvo, é claro, para uma pequena elite de sobredotados. A verdade é que esta ideia não tem, hoje em dia, qualquer fundamento. O mercado

de trabalho nos domínios culturais e criativos, onde se incluem as actividades artísticas como o teatro, a dança, as artes visuais, os audiovisuais e a música – áreas artísticas que se inscrevem no domínio do ensino artístico especializado –, é actualmente o sector econó-



mico com maior crescimento no mercado europeu. É isso que mostram diferentes estudos levados a cabo nos últimos anos, entre eles o conhecido estudo sobre a Economia Cultural na Europa, publicado em 2006, pela KEA, *European Affairs*. No do-

cumento produzido por este estudo consta um conjunto de dados que confirmam as potencialidades económicas e profissionais dos sectores das actividades criativas ligadas à produção artística. Com um volume de negócios maior do que o do sector automóvel, na época em que foi realizado o estudo este sector de actividade já contribuía com 2,6% do Produto Interno Bruto da União Europeia (EU), representando mais de 3% do total de empregos criados. E o argumento *mas isso só se passa lá fora*, não colhe. Os dados apresentados para Portugal acompanham, ainda que a um ritmo de crescimento mais brando, todos os indicadores europeus. É a consciência dessa realidade que aponta o sentido do actual processo de reforma do ensino artístico especializado (EAE). Do ponto de vista em que nos situamos, já não é suficiente integrar o EAE no conjunto do nosso sistema educativo. Urge torná-lo uma oferta profissionalmente qualificante, capaz de dotar os jovens com as competências necessárias para que, caso o desejem, estejam aptos para ingressar no mundo do trabalho.

O FUTURO

Faz todo o sentido, por isso, a decisão de integrar as ofertas de formação nas diferentes áreas artísticas no conjunto dos cursos que, ao mesmo tempo que habilitam para o prosseguimento de estudos, conferem uma certificação profissional. É preciso que se compreenda, e que se faça compreender, que o sector criativo e cultural em Portugal constitui uma área com excelentes oportunidades de trabalho e de desenvolvimento profissional. Basta dizer que é dos poucos sectores cujo crescimento do volume de

negócios superou o crescimento médio europeu e que, enquanto nas demais actividades económicas as oportunidades de emprego diminuíram ou estagnaram, neste sector têm crescido sistemática e significativamente.

O desenvolvimento da educação artística em geral e do ensino artístico em particular, em resultado do desenvolvimento de políticas educativas destinadas à sua implementação, criou, por si só, uma grande necessidade de mão-de-obra qualificada. É frequente o mercado recorrer a profissionais formados em outros países europeus para responder às suas necessidades, em especial nas áreas do ensino da música e da dança. A verdade é que estas actividades enfermam dos mesmos problemas que afectam os outros sectores da economia portuguesa no que respeita à qualificação dos seus profissionais.

Dentre os 25 países da UE, Portugal é aquele em que os profissionais do sector apresentam as mais baixas qualificações. O fenómeno do crescimento das actividades criativas e culturais não tem sido devidamente considerado nas políticas de formação, quer ao nível nacional, quer ao nível europeu. É decisivo que se aprofunde o conhecimento das suas potencialidades e se identifique este sector da economia como uma das áreas em que se deve investir na formação de profissionais altamente qualificados.

Mesmo num tempo em que se reconhece a necessidade de desenvolver e promover a criatividade e inovação como motores essenciais para o desenvolvimento, a criação artística e cultural é apenas marginalmente contemplada, quando o é,



nos discursos e nas práticas que preconizam a criatividade e a inovação, como elementos indispensáveis para vencer os desafios da contemporaneidade. Efectivamente, na sua quase unanimidade, os dis-

curso que apelam à inovação e à criatividade constroem-se em torno da dimensão tecnológica e empresarial do tecido socioeconómico. Do nosso ponto de vista, é necessário começar por inovar esse discurso.

É preciso chamar outras forças criativas para o processo de produção. É urgente compreender que a criação e inovação artísticas têm o seu campo de desenvolvimento e aplicação em todos os domínios da produção cultural e isto inclui a dimensão técnica, económica e, evidentemente, a artística. Dito de outro modo, actualmente não fazem sentido, e acreditamos que nunca o fizeram, as tradicionais divisões entre produção material e produção espiritual, entre formação profissional e formação pessoal.

O Ano Europeu dedicado a Criatividade e Inovação oferece uma excelente oportunidade para reflectir sobre o contributo que as aprendizagens e a formação artísticas podem dar para a superação do actual momento de crise com que o Mundo se depara. Como a cada passo se verifica, a crise não é apenas económica, é também cul-

tural. Um discurso e uma prática inovadoras não se configuram sem a abertura para novos espaços de produção e de criação material e cultural. Se

o actual paradigma não responde aos desafios que a realidade nos coloca, é então urgente conceber e criar um novo.

Acreditamos que o desenvolvimento das aprendizagens artísticas pode dar um impulso decisivo para o surgimento de novos horizontes de realização, criando novas formas de trabalho e, conseqüentemente, novos modelos de socialização.

- › Talento é a competência-chave da criatividade e da inovação
- › O Estado da Arte
- › **Criatividade e Inovação – O papel da Direcção-Geral das Artes**
- › Uma casa de cultura com vista sobre o Douro
- › CEARTE, formar para inovar no artesanato
- › CINDOR: revitalizar a ourivesaria através da formação
- › Aprender a ousar, ousar empreender

▶ 2009 – ANO EUROPEU DA CRIATIVIDADE E INOVAÇÃO O PAPEL DA DIRECÇÃO-GERAL DAS ARTES

A DGARTES tem por missão a coordenação e execução das políticas de apoio às artes, dinamizando parcerias institucionais e promovendo políticas adequadas a garantir a universalidade da sua fruição, bem como a liberdade e a qualificação da criação artística. Como representa o Ministério da Cultura na *task force* criada no âmbito do Ano Europeu da Criatividade e Inovação (AECI), a *Formar* foi entrevistar o seu director-geral, Dr. Jorge Barreto Xavier



› MARIA VIEGAS
Técnica Superior
Consultora do IEFP, I.P.

Formar: O que pensa da pertinência de um Ano Europeu da Criatividade e Inovação (AECI) em 2009?

Jorge Barreto Xavier: Os temas da criatividade e inovação são temas que já há vários anos estão na agenda política dos governos europeus. Têm vindo progressivamente a ganhar protagonismo político e para isso não foi indiferente o facto de na década de 1990, no Reino Unido, se ter começado a estudar o impacto da criatividade na economia, nomeadamente naquilo que se convencionou chamar «indústrias criativas». Mais tarde, a própria Comissão da EU apresentou um estudo sobre a relevância e o impacto da criatividade e da cultura em termos económicos. A mesma preocupação registou-se ao nível das Nações Unidas e da OCDE. É nesta sequência e no contexto da Agenda Europeia da Cultura que em 2009 surge o AECI.

É muito importante frisar que este ano não é meramente dedicado à promoção das novas tecnologias. Muitas vezes, quando falamos de criatividade e inovação fazemos uma associação imediata às novas tecnologias de informação e aos novos *media*. Queremos ter uma visão muito mais abrangente, percebermos como a criatividade e a inovação atravessam toda a sociedade, o sistema educativo, os vários grupos profissionais e as empresas, a própria intervenção comunitária, para ficarmos a ter uma maior consciência de como estas matérias são importantes no desenvolvimento social e económico.

F.: No lançamento do AECI ficou, de facto, claro que o objectivo era sobretudo promover abordagens criativas e inovadoras em diferentes sectores da

actividade e preparar melhor a União Europeia para os desafios do mundo globalizado. Gostaríamos que nos falasse sobre o papel que a Direcção-Geral das Artes pode ter no desenvolvimento e na concretização destes objectivos.

J. B. X.: A Direcção-Geral das Artes representa a cultura na *task force*, nomeada em Conselho de Ministros e cujo coordenador é o Doutor Carlos Zorrinho que, como sabemos, é também o responsável máximo pelo Plano Tecnológico e pela Estratégia de Lisboa. Podemos dizer que a Direcção-Geral estará envolvida e empenhada na concretização dos objectivos do ano e, por outro lado, no quadro da sua própria missão, está sempre presente no estímulo à criatividade e à inovação dos Portugueses na área da cultura.



Jorge Barreto Xavier

F: Gostaríamos que voltasse ao que falámos anteriormente e que concretizasse como é que a cultura e as artes podem favorecer a criatividade e a inovação nos outros sectores de actividade.

J. B. X.: A cultura e as artes valem por si próprias. Muitas vezes nós tentamos perceber como é que cada sector de actividade pode influenciar ou «transversalizar» os outros sectores. Isso por vezes é perigoso porque não definimos a própria natureza do sector, pensamos mais na relação dos outros sectores do que no seu próprio estatuto. Ora, não há nenhum sector que possa ter qualquer valência relacional se não tiver uma identidade e uma afirmação própria. Por isso reafirmo que o sector da cultura e das artes vale por si próprio.

Na relação com a questão da inovação e da criatividade em termos mais gerais na sociedade, digamos que o sector da cultura e das artes tem, ou pode ter, vários modos de colocar essa relação. Um dos modos, eventualmente o principal, é conseguir estabelecer mecanismos de valor acrescentado, que podem passar por componentes criativas que têm a ver com o novo *design*, com a integração de componentes artísticas, no trabalho que dá valor acrescentado e que mostra que a razão pela qual a indústria sobrevive não é por estar a competir ao nível do preço baixo mas por estar a competir ao nível do valor acrescentado e de marca.

Neste momento há uma situação difícil no sector do vidro da Marinha Grande que tem a ver com uma série de factores, nomeadamente dos que relevam da situação dos preços baixos praticados em outros mercados, que por esse motivo diminuem a competitividade a algumas áreas tradicionais da nossa indústria, como a indústria do vidro. Mas a questão que tem que se colocar é porque é que a Christofle, em França, não atravessa esses problemas. Ou porque é que o cristal de Murano, em Veneza, está com os mesmos problemas de crise da Marinha Grande.

F: A Christofle teve uma maior proactividade e conseguiu inovar?

J. B. X.: Exactamente. Digamos que em termos da criação de competências simbólicas, de capital simbólico de valor acrescentado no domínio dos produtos, as artes e as culturas têm um papel muito relevante. Por exemplo, as indústrias de moda em Itália e França perceberam isso há muitos anos e têm sectores instalados muito seguros nesses domínios, numa relação entre a actividade criativa artística do *design* aplicado à indústria que criou um segmento que tem um valor simbólico. Quando se compra uma peça da marca x ou y, o valor de marca vale muito mais do que o valor de produção. Quando se está a comprar esse

produto não é por causa de ser mais barato, está-se a comprar pelo valor de marca.

É muito importante que em Portugal se reforce, cada vez mais, o «casamento» entre a criatividade artística e os sectores tradicionais da nossa indústria de forma a se poder salvá-los e desenvolvê-los.

F: Acha que as novas políticas de apoio às artes vão no sentido de estimular esse «compromisso»?

J. B. X.: Acho que ainda não. Penso que há ainda um longo caminho a percorrer. Durante muitos anos as próprias artes têm vivido voltadas para dentro, em circuito fechado. Os criadores estão preocupados com o seu trabalho, enquanto criadores, o que é legítimo. Mas é indispensável que, além disso, se preocupem e se envolvam com a comunidade, tanto em termos do acesso dos públicos à actividade criativa, como em termos de conexão do seu trabalho com outras áreas de actividade profissional.

Mas não é num ano que se resolve esse problema. Por iniciativa do Senhor Ministro da Cultura foi criado um novo regime de apoio às artes que foi aprovado em Outubro pelo governo. Já foram lançados e estão a decorrer os concursos de apoio às artes, mas que ainda não contemplam um mecanismo de agregação do sector de actividade



artística com outros sectores de actividade profissional.

Em 2009 pensamos activar um instrumento de avaliação e controlo da actividade dos agentes culturais para podermos parame- trizar a sua actividade. Será um instrumen- to essencial para nos permitir criar uma re- lação com as outras áreas de actividade. Esperamos que em 2010 existam condi- ções para que essa aproximação profissio- nal seja mais efectiva. Estamos a trabalhar para que ela seja possível.

F: Referiu a preocupação em estimular o acesso dos públicos à actividade criativa... Pensamos que é do senso comum julgar que as pessoas mais cultas e com maior acesso ao consumo de artes são mais criativas e inovadoras; ora, com o nosso grau de iliteracia, as nossas condições económicas e a situação de crise que vivemos, essa tarefa não se torna muito mais difícil?

J. B. X.: Não sou muito defensor da perspectiva, do velho ditado latino *primo man- jare dopo philosophari* – primeiro ter as necessidades básicas satisfeitas e só depois filosofar. Esta visão leva, na minha perspectiva, a uma leitura errada do papel que a cultura tem na relação com as prioridades quotidianas na vida das pessoas. Conside- ro que a cultura faz parte dos bens essen- ciais. O problema é saber em que termos se olha para a cultura: se a cultura é mera- mente «circo» na perspectiva romana do «pão e circo», em que serve simplesmen- te para manter o *status quo*, ou se contribui de uma forma decisiva para o desenvolvi- mento pessoal e social dos cidadãos e cida- dãos e é um instrumento decisivo ao serviço da democracia.

Educação e cultura são duas faces da mes- ma moeda. Não há cultura sem educação, mas também não há educação sem cul- tura. A cultura é o contexto em que se desenvolve qualquer actividade humana. A questão está em perceber em como as es- truturas públicas podem, ou devem, estar presentes na construção da componente cultural da sociedade e quais são os con- tributos a dar para que se produza desen-

volvimento pessoal e social. No contexto da iliteracia dos Portugueses, que de facto é muito baixa, temos de conseguir que se inverta a lógica: «Quando tiver as necessi- dades básicas satisfeitas finalmente posso ir ao cinema ou ao teatro.»

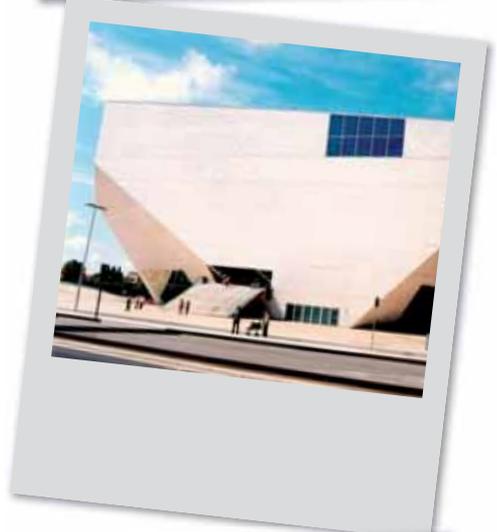
E a cultura não é só cinema e teatro, é tudo o que nos relaciona e nos constrói em ter- mos sociais. Portanto, o papel que pode- mos ter a nível público na construção cul- tural é dar, exactamente de acordo com as necessidades das populações, mais activi- dade cultural. Quanto mais conseguirmos qualificar a vida das pessoas culturalmen- te, mais as estamos a compensar dos pro- blemas sérios que estão a atravessar a ou- tros níveis.

A cultura tem um papel fundamental na ca- pacidade que as pessoas poderão ter de olhar para o Mundo, de criar confiança ne- las próprias, o que poderá, por exemplo, levar à criação de microempresas e à uti- lização do microcrédito porque têm criati- vidade suficiente para estabelecer negócios e a confiança pessoal para os empreender. O empreendedorismo e a confiança são ac- tos culturais.

F: Para terminar, gostaria que nos falasse do novo programa de estágios, o INOV-ART. Pode ser um instrumento importante para a concretização de algumas das ideias que expressou?

J. B. X.: O programa INOV-ART [ver caixa] faz parte de um dispositivo mais alargado de um quadro dos programas INOV. Agra- decemos o financiamento do IEF, que per- mitiu à área da cultura desenvolver este programa. Pela primeira vez faz-se um in- vestimento de 4,2 milhões de euros que vai permitir a realização de 200 estágios pro- fissionais, podendo abranger várias áreas profissionais das artes e da cultura em ge- ral, em vários pontos do Mundo e em insti- tuições de referência. Pensamos que este programa vai permitir uma maior interna- cionalização e compreensão dos mecanis- mos de profissionalização nas áreas da cul- tura e, como tal, abrir o mercado para as nossas actividades culturais.

Muitas vezes não se tem a consciência de que as actividades culturais contribuem



em 2,6% para o PIB europeu (são dados de 2006 e podem não ser muito rigorosos, mas são os que são apresentados num estudo da Comissão Europeia). Ora, esta percentagem é superior à contribuição da indústria automóvel. Estamos obviamente a incluir nesta categoria a indústria do cinema, vídeo, *media*, televisão, *design*, publicidade, actividade teatral, produção das artes visuais, etc.

Este sector emprega na Europa mais de cinco milhões de pessoas e em Portugal representa, apesar de tudo, 1,4% do PIB. Nós não estamos habituados a ver a importância económica e a relevância a nível do próprio emprego que esta área tem. Nos últimos dez anos, tanto na Europa como no Mundo, foi das áreas mais dinâmicas em termos de crescimento, tanto na área de criação de emprego como na área do produto. No momento de dificuldade internacional que se vive temos de estar atentos para as oportunidades que esta área pode ter em termos de crescimento. É exactamente nos momentos de dificuldade que surgem as oportunidades e esperamos que a cultura possa ser, como área de actividade, uma parte da solução e não uma parte do problema. Julgamos que os estágios INOV-ART são o sinal para a importância que este sector pode ter, nomeadamente numa área de geração de serviços de valor acrescentado, que é uma das áreas em que a Europa tem que apostar se se quiser afirmar internacionalmente, se quiser a manter a sua posição ou se quiser ter, como prevê a estratégia de Lisboa, um papel liderante na economia mundial no médio prazo.

À despedida, o Dr. Jorge Barreto Xavier desejou a continuação do trabalho em parceria com o IEF, iniciada este ano com o programa INOV-ART, de forma a potenciar o conhecimento do meio cultural e do mercado de trabalho que as duas entidades tão bem conhecem.



INOV-ART



200 ESTÁGIOS INTERNACIONAIS DE JOVENS COM QUALIFICAÇÕES OU APTIDÕES NO DOMÍNIO CULTURAL E ARTÍSTICO.

O **INOV-ART** pretende abrir oportunidades de acesso à circulação e contacto com instituições de referência em todo o Mundo, nomeadamente nas seguintes áreas:

- » ARTES VISUAIS
- » ARTES PERFORMATIVAS
- » DESIGN (INDUSTRIAL, DE MODA, GRÁFICO, ETC.)
- » CINEMA E AUDIOVISUAL
- » ARQUITECTURA, CONSERVAÇÃO E RESTAURO
- » CRUZAMENTOS ARTÍSTICOS
- » GESTÃO DE ÁREAS ARTÍSTICAS, INDÚSTRIAS CRIATIVAS E MARKETING
- » SERVIÇOS EDUCATIVOS E ACTIVIDADES ARTÍSTICAS EM MEIO EDUCATIVO

Os candidatos poderão propor áreas de colocação para além das referidas, competindo à equipa de suporte do programa definir o cabimento e possibilidade das mesmas.

Para saber mais:
www.dgartes.pt

- › Talento é a competência-chave da criatividade e da inovação
- › O Estado da Arte
- › Criatividade e Inovação – O papel da Direcção-Geral das Artes
- › **Uma casa de cultura com vista sobre o Douro**
- › CEARTE, formar para inovar no artesanato
- › CINDOR: revitalizar a ourivesaria através da formação
- › Aprender a ousar, ousar empreender

▶ UMA CASA DE CULTURA COM VISTA SOBRE O DOURO

Desfrutando de uma soberba paisagem, debruçada sobre o Douro, nasceu a cooperativa *Árvore*, um *ex-libris* da cidade do Porto que lançou raízes pelo país e além-fronteiras divulgando a arte portuguesa



› CARLOS BARBOSA
DE OLIVEIRA
Jornalista

A falta de lugar para expor na cidade do Porto foi o motivo que levou um conjunto de artistas plásticos (entre os quais o arquitecto Pulido Valente e os pintores José Rodrigues e Jorge Pinheiro) a criarem, em 1963, a cooperativa *Árvore*. Essa, porém, foi a causa remota, como refere o presidente, Eng.º Armando Seca. Na verdade, se este fosse o único motivo não seria muito compreensível a presença, entre os fundadores, de nomes ligados ao mundo literário e aos mais variados ramos da cultura, reconhecidos pela sua influência na vida da cidade e do País.

Com efeito, desde o início a *Árvore* funcionou como centro de tertúlias, espaço de liberdade e reflexão onde se discutiam os problemas do País, se trocavam ideias e analisavam as possíveis alternativas a um Estado Novo que tentava cortar pela raiz qualquer movimento de reflexão. Ali, debruçada sobre o Douro e com o Tribunal da Relação a «vigiar-lhe os passos», a *Árvore* foi marcando o seu espaço, constituindo-se como um marco na vida cultural da cidade, onde uma geração tentava renovar as men-

talidades. Ciclos de cinema, jornais falados, peças de teatro e ciclos de música marcam as etapas da sua existência.

Ficaram célebres, no Porto, algumas tertúlias e ciclos de conferências promovidos pela *Árvore*, onde muitas vezes estavam presentes Zeca Afonso, Adriano Correia de Oliveira ou José Mário Branco. Quem também marcava sempre presença nestas tertúlias era a PIDE. Não porque apreciase as discussões que ali se travavam. Bem pelo contrário... a polícia política fazia a sua aparição para pôr fim às tertúlias ou encerrar qualquer manifestação artística que considerasse desrespeitar os sagrados cânones do Estado Novo. E de tal maneira era assídua, que durante a década de 1960 raras vezes uma tertúlia promovida pela cooperativa conseguiu chegar ao fim.

Armando Seca admite que, com a proclamação «Primavera Marcelista», a vida da cooperativa passou a ser «ligeiramente menos vigiada», tendo sido nos anos 70 que iniciou uma nova etapa com a criação das pri-



Armando Seca

meiras oficinas. A iniciativa partiu do pintor Henrique Silva, que trabalhou durante duas décadas com Vieira da Silva e Arpad Szenes. Em 1973, sabendo que a fábrica de conservas Júdice Fialho ia ser destruída, deslocou-se ao Algarve e conseguiu levar para o Porto as máquinas de litografia onde eram fabricadas as latas de conserva. Nascia



assim a primeira oficina da Árvore, a que se seguiriam oficinas de gravura, serigrafia, cerâmica e arte finalista.

Depois do 25 de Abril, a Árvore – oxigenada pelos ares da Liberdade – cresceu exponencialmente. Lançou-se na edição, multiplicou as suas actividades culturais e abriu os «ateliers livres». Frequentados por pessoas das mais diversas condições sociais, culturais e económicas («desde o juiz ao jovem desempregado que procura o primeiro emprego»), os *ateliers* funcionam por trimestres, com um plano curricular, e são orientados por artistas de renome. Como salienta Armando Seca, «aqui entra quem quer. Basta ter gosto e inspiração. O resto é feito com trabalho».

E foi certamente com muito trabalho, mas também amor às artes plásticas, que alguns dos formandos destes *ateliers* conseguiram cativar as galerias, que os convidaram a expor individualmente as suas obras. «Os *ateliers* não conferem qualquer diploma, nem são exigidas quaisquer habilitações para os frequentar», esclarece o presidente da Direcção da Árvore. No entanto, ao longo da sua vida a Árvore não descurou as vertentes formativas certificadas, no-

meadamente no âmbito do ensino superior. Ali foram ministrados cursos superiores de Arquitectura e Design. No entanto, quando David Mourão Ferreira assumiu funções go-

vernativas com a pasta da Cultura, chamou a atenção dos responsáveis da Árvore para que, sendo a cooperativa uma casa de cultura desde a sua génese, assim devia prosseguir o seu caminho. A direcção da cooperativa considerou o conselho do então ministro uma medida sensata e, assim, a Árvore desdobrou-se num ramo para o ensino superior, que se autonomizou. A mesma medida foi adoptada em relação à formação profissional, nascendo a Árvore Polivalente, onde são ministrados cursos de formação profissional vocacionados para as áreas artísticas.

Seja nos cursos de artes gráficas, na conservação e restauro ou no *design* de moda, tem sido preocupação permanente da Árvore Polivalente o desenvolvimento de uma formação humanista centrada na conjugação dos valores estéticos e éticos. Foi eivada deste propósito que se tornou membro associado da UNESCO, procurando dar materialização às suas finalidades fundamentais em torno da defesa dos valores do património cultural da Humanidade.

A ligação com a Árvore-mãe não se perdeu e há projectos dos responsáveis para a cria-

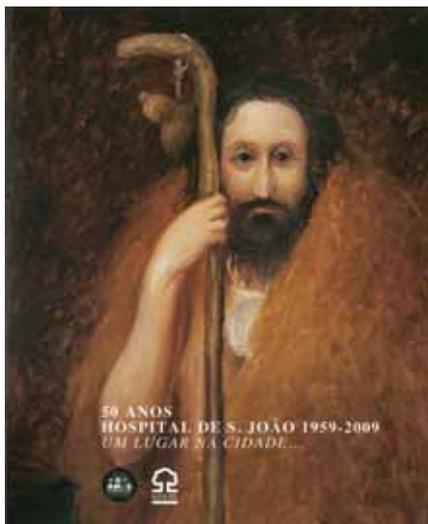


ção de uma UNIÁRVORE que abarque os diversos ramos de actividade.

CRIAR RAÍZES NO PAÍS

Recentrada a actividade da Árvore a cooperativa expandiu-se, começando a organizar exposições colectivas de obras de pintores e escultores portugueses (desde Almada Negreiros a Santa-Rita Pintor) e colóquios por todo o País, principalmente no Norte e no Algarve, onde afinal foi beber a água que a tornou frondosa com a activação das oficinas, possível graças à empresa de conservas Júdice Fialho.

Umbilicalmente ligada à cidade do Porto, a Árvore tem ainda um papel importante na divulgação dos artistas plásticos da cidade. Neste momento está patente nas suas instalações uma exposição alusiva aos 50 anos do Hospital de S. João, constituída por obras de 25 artistas que fizeram 50 telas alusivas ao padroeiro daquela unidade hospitalar. A colaboração com as autarquias também tem sido intensa, estando a ser produzido um painel, a pedido da Câmara de Chaves, alusivo aos 200 anos da expulsão dos Franceses daquela cidade.



Também a nível internacional a Árvore tem sido embaixadora da cultura e arte portuguesas. Como momentos mais significativos, de um passado recente, Armando Seca destaca a exposição realizada em Macau, em 1999, para assinalar a transição



daquele território para a soberania da República Popular da China. Denominada «Tesouros de Portugal», a exposição incluía milhares de peças, desde arte sacra dos séculos XIX e XX a moedas de ouro do Banco de Portugal, passando por uma colecção de fotografias alusivas ao Douro, Património da Humanidade. Em São Paulo (Brasil) e em Marrocos a Árvore também foi convidada a organizar exposições que levassem àqueles países a cultura e a arte portuguesas.

A importância cultural da Árvore como embaixadora da cultura portuguesa tem sido especialmente reconhecida como o atesta o número de distinções recebidas, com especial destaque para o Título de Membro Honorário da Ordem do Infante, atribuído pelo Presidente da República, Mário Soares, em 1992.

Os ciclos de conferências continuam a marcar a actividade da Árvore, actual-

mente também muito voltada para a área da edição. Armando Seca vai desfiando, diante dos meus olhos, vários exemplares belíssimos de livros produzidos pela cooperativa, muitos deles relacionados com a história da cidade. Detenho-me num volume da *História do Tribunal da Relação do Porto*. Pergunto-lhe se contém alguma referência ao facto de Camilo Castelo Branco ter estado ali preso. Armando Seca confirma e depois, em jeito de revelação, diz: «Quando os livros são feitos com amor e seriedade, a investigação conduz-nos, por vezes, a coisas surpreendentes. Sabe quem era o juiz que condenou Camilo?»

Perante a minha negativa, esclarece: «Era o pai de Eça de Queiroz.»

Sai da Árvore ainda mais reconfortado, com a certeza de que aprendemos sempre alguma coisa quando entramos numa casa de cultura.

- › Talento é a competência-chave da criatividade e da inovação
- › O Estado da Arte
- › Criatividade e Inovação – O papel da Direcção-Geral das Artes
- › Uma casa de cultura com vista sobre o Douro
- › **CEARTE, formar para inovar no artesanato**
- › CINDOR: revitalizar a ourivesaria através da formação
- › Aprender a ousar, ousar empreender

► CEARTE, FORMAR PARA INOVAR NO ARTESANATO

O artesanato é hoje reconhecido oficialmente pelas suas potencialidades como motor do desenvolvimento a várias escalas, sendo múltiplos e de grande visibilidade os seus impactos, directos e indirectos. Além do valor cultural, histórico e patrimonial que lhe é inerente, o artesanato interfere no tecido económico e social como fonte de rendimento e de emprego e é um factor de ligação das populações com o seu território.

O artesanato português, como o de outros países, confronta-se com vários desafios: como fazer articular a perspectiva técnica de produção artesanal com a qualidade técnica e estética dos produtos (singularidade, identidade territorial, adequação funcional, personalização, equilíbrio estético-artístico), com as novas lógicas comerciais (escala glocal, marketing/promoção, venda «inteligente», embalagem, rotulagem, etiquetagem), num quadro de oportunidades, de criação de produtos com características singulares pelos quais um número suficiente de compradores está disposto a fazer um esforço extra para os adquirir?



› LUÍSA FALCÃO

Técnica Superior
Consultora do IEFP, I.P.
A partir de informação
prestada pelo Dr. Luís
Rocha, director do
CEARTE

RECURSOS HUMANOS DO SECTOR: NOVAS MOTIVAÇÕES, NOVAS QUALIFICAÇÕES

Existem grandes lacunas na qualificação dos profissionais que trabalham em artesanato e que nunca tiveram qualquer tipo de formação. Antes de surgir o CEARTE (Centro de Formação Profissional do Artesanato), há 22 anos, a aprendizagem era feita de pais para filhos e o artesão detinha apenas o saber-fazer. Faltava-lhe a técnica, o *design*, as competências de inovação e de comercialização. Nos últimos anos, através da formação, foi introduzido um novo fôlego no artesanato, expresso na criação de novas unidades produtivas e no aparecimento de jovens artesãos que, com níveis crescentes de es-

colaridade, com preparação profissional adequada, muitas vezes munidos de competências na área do *design*, da gestão e das novas tecnologias, se deixaram seduzir pela cerâmica, pelo vidro, pelas madeiras, pelos têxteis, e optam pelas Artes e Ofícios como projecto profissional, garantindo, com qualidade acrescida, a sua continuidade e desenvolvimento.

A IMPORTÂNCIA DA FORMAÇÃO PROFISSIONAL

O CEARTE orienta a sua acção pela convicção de que só haverá futuro para o artesanato português se se apostar não em preços baixos mas na diferenciação, na qualidade e na excelência dos produtos.



Luís Rocha

CEARTE – CENTRO DE FORMAÇÃO PROFISSIONAL DO ARTESANATO

O CEARTE foi criado em 1986 por protocolo entre o Instituto do Emprego e Formação Profissional e a Cáritas Diocesana de Coimbra, com o objectivo de promover formação profissional orientada para as diversas áreas do sector do Artesanato.

É o único centro de formação da Rede de Centros do IEFP específico para as Artes e Ofícios em Portugal. Está sediado em Coimbra e tem pólos em Semide (Miranda do Corvo) e em Alvaiázere, mas a sua acção estende-se de norte a sul do País.

A opção estratégica pela inovação, o desenvolvimento da formação centrada na aquisição de competências, o cuidado com a adaptação dos cursos (sobretudo de activos) aos crescentes desafios do artesanato, dos mercados e da evolução das profissões, o desenvolvimento de projectos de inovação no sector e a aposta crescente na certificação escolar e profissional de adultos através do Centro Novas Oportunidades são factores orientadores da actividade e decisivos no sucesso do CEARTE.

A sua intervenção vai para além da formação profissional – a função de consultoria especializada que desenvolve desempenha um papel determinante para a introdução de factores de inovação, qualidade, sustentabilidade e competitividade nas microempresas ou unidades produtivas do sector.

Participa em parcerias com as Associações de Artesãos, estabelecimentos de ensino e outras instituições relevantes, e colabora no desenvolvimento de projectos de inovação, nacionais e internacionais, no sentido da valorização crescente do sector e dos seus profissionais. Disponibiliza aos profissionais e aos formadores desta área específica uma vasta informação científica, técnica, artística e pedagógica, existente no Centro de Recursos em Conhecimento, que criou e gere, com a finalidade de contribuir para a actualização de conhecimentos dos interessados e apoiar a pesquisa e a investigação nas várias expressões do artesanato.

O CEARTE é co-editor da revista *MÃOS*, a única revista portuguesa especificamente sobre Artes e Ofícios. Com 10 anos de existência, trabalhando na divulgação de informação pertinente e actualizada sobre o sector, chega a cerca de 1000 artesãos ou unidades de produção.

Para mais informações sobre o CEARTE e a sua oferta de formação e de outros serviços, consulte: www.cearte.pt

as Actividades Artesanais da responsabilidade do IQF; é complementada com conhecimentos transversais de Gestão, Design, História e Tecnologias de Informação e Comunicação. Tem contribuído significativamente para o surgimento de muitos novos artesãos que são hoje o reflexo da inovação e do rejuvenescimento do sector assumindo outra postura, outros conhecimentos, outra forma de estar.

A formação é uma via, uma alavanca para a inovação e o desenvolvimento no artesanato, ao dotar o artesão de mais e diversificadas competências e de uma maior consciência da necessidade de abertura a novos conhecimentos detidos por outros artesãos, em outros contextos – a consciência da necessidade de uma actualização e valorização permanente.

O CONTRIBUTO DO CEARTE PARA A INOVAÇÃO E A CRIATIVIDADE NO ARTESANATO

A inovação no artesanato é condição para o incremento e mesmo para a sobrevivência de algumas produções artesanais. A necessidade de inovar (no produto, na apresentação, na gestão, na comercialização) é um imperativo para produtos cujo valor e mais-valia de mercado estão potenciados pela história que contam, pela identidade que representam. Aliás, nunca como agora tanto se multiplicaram iniciativas na área da inovação no artesanato. Se é verdade que as questões da inovação, modernidade/tradição e identidade sempre estiveram presentes nos discursos e nos debates, tem sido longo o caminho percorrido...

Hoje, como sempre, o sector mantém o desafio de se renovar, formando e atraindo novos profissionais, novas áreas, novos públicos, reinventando a sua imagem e o seu valor aos olhos de todos. A capacidade, a vontade e, sobretudo, a necessidade de inovar são a chave para o desenvolvimento e crescimento económico do artesanato. Desde logo, foi um objectivo fixado aquando da definição de actividade artesanal e de outros aspectos ligados ao sector na legislação que o enquadra, que data de 2001 a 2003 e em que se prevê a abertura à inovação nos seguintes termos:

Para que isso seja possível é necessário investir em três áreas estratégicas: tecnologias de produção, mercado e *design*/inovação. E aqui a formação profissional é um instrumento valioso e decisivo.

É necessário criar uma verdadeira cultura de formação no artesanato – i) formação inicial de jovens, uma vez que a elevação dos níveis de qualificação dos artesãos é a chave para a qualidade do artesanato e o desenvolvimento de actividades deste sector; uma formação verdadeiramente qualificante apoiada numa boa preparação escolar de base alargada é hoje condição indispensável para o desenvolvimento sustentado

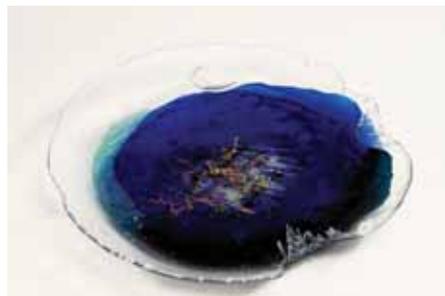
de uma actividade profissional na área das Artes e Ofícios; ii) a formação ao longo da vida para todos os artesãos é um elemento essencial para a valorização profissional e um factor estratégico de competitividade do sector do Artesanato; iii) mais e melhor formação – sobretudo mais formação contínua específica para todo o sector e melhor formação onde a qualidade e a exigência nos projectos, nos materiais, nos formadores, nas entidades formadoras e no perfil dos formandos seja uma garantia absoluta. A formação do CEARTE assenta na aquisição de competências de banda larga tal como é proposto no Estudo Sectorial para



- >> adequação do produto final às tendências do mercado e a novas funcionalidades;
- >> adaptação dos processos produtivos, equipamentos e tecnologias de produção;
- >> utilização de novas matérias-primas.

O Estudo Sectorial para as Actividades Artesanais aponta como cenário de evolução mais favorável o cenário ouro que exige qualidade patrimonial, qualidade técnica e qualidade artística das produções artesanais. Nesse sentido, o CEARTE desenvolve várias iniciativas que promovem a inovação e interação entre o *design* e o artesanato, sendo claro que dessa «cumplicidade» dependerá, em boa medida, a sobrevivência de muitas produções tradicionais. Contudo, perante a sentida vontade e necessidade de inovar há que definir parâmetros que garantam a preservação de uma «identidade» e continuidade da tradição. Os produtos resultantes da inovação devem respeitar os critérios definidos pelo conceito de actividade artesanal (ver caixa na página seguinte), adequar-se às tendências do mercado, a novas funcionalidades, a novos processos e tecnologias de produção, introduzir novas matérias-primas desde que salvaguardada a natureza e qualidade do produto final.

Este aspecto é muito claro nos resultados de várias iniciativas que pretenderam fazer a transição para produtos com linguagens mais actualizadas, salvaguardando sempre uma preexistente «identidade» local ou nacional como condição essencial e identificável no produto. Essa codificação pode assentar nas matérias-primas utilizadas, nas tecnologias empregues no seu fabrico ou, ainda, nos motivos e decorações que lhes são apostas.



ALÉM DA FORMAÇÃO, OUTROS MEIOS DE INCREMENTAR A INOVAÇÃO

Da missão e da estratégia do CEARTE consta o desenvolvimento estruturado e continuado de projectos inovadores como complemento da formação, contribuindo para a inovação qualificada no artesanato, ao nível dos produtos e da sua adequação ao mercado, dos processos de qualificação, de informatização e gestão das unidades produtivas, da imagem institucional e da comercialização. Vale a pena destacar, pelos resultados e pela metodologia utilizada, algumas das intervenções pioneiras de iniciativa do CEARTE ou em que participou.

ESTAGIÁRIOS (AS) DE CURSOS SUPERIORES DE DESIGN A APOIAR UNIDADES DE PRODUÇÃO

Em parceria com o Centro Português de Design e Escolas de Design, o CEARTE tornou possível que jovens recém-licenciados em Design trabalhem, na qualidade de estagiários, com artesãos. Em parceria, desenvolvem projectos ao nível do *design* de comunicação (execução de catálogos e brochuras) e do *merchandising* através de embalagens, etiquetas para os produtos em exposição, melhoria das áreas de exposição nas oficinas e *stands* para participação em feiras. Foi assim que se criou, sempre com a colaboração do artesão titular da unidade produtiva, a imagem corporativa para dezenas

de empresas, através da criação de logótipos e marcas, a sua aplicação em cartões de apresentação, papel de carta, envelopes, catálogos e brochuras, embalagens, etiquetas para os produtos, etc. Parece básico mas muitos artesãos não o têm.

CONSULTORIA ESPECIALIZADA A UNIDADES PRODUTIVAS ARTESANAIS

Ao longo dos últimos dez anos, beneficiando do apoio do Programa REDE que funcionou no âmbito do IEF, I.P., foi possível disponibilizar consultoria especializada a várias dezenas de microempresas em áreas muito específicas e que deram resposta a problemas concretos que nelas existiam ao nível da gestão, fiscalidade e comercialização, comunicação, imagem e *design* de produto mas, sobretudo, elaboração de páginas Web que se veio a tornar vital para a promoção, a troca de contactos e, em muitos casos, para as próprias vendas.

PROJECTO AVANCRAFT DESIGN E TENDÊNCIAS DE MERCADO NO ARTESANATO

Nos últimos quatro anos o CEARTE desenvolveu um projecto âncora na área da inovação que constituiu uma referência e um modelo inspirador para o processo de inovação em curso no sector.

O Avancraft foi um projecto internacional de inovação no artesanato que se concretizou no desenvolvimento de acções conjuntas de quatro países parceiros: Portugal, Espanha, França e Irlanda. Envolveu várias equipas constituídas por artesãos e *designers* e teve como resultado a execução, com base na identidade atlântica, de produtos artesanais de excelência com novo *design* e qualidade superior, com forte identidade local mas adaptados às tendências actuais globais.

A última etapa do projecto consistiu na organização de exposições promocionais e na comercialização dos novos produtos. A colecção portuguesa esteve exposta em galerias de arte em Kilkenny, na Irlanda, em Lugo, Espanha, e no Viadut des Arcs em Paris, onde estiveram também três dos participantes no projecto – Sara Paiva, *designer*; Alexandra Monteiro e Georgina Queirós, ceramistas.

Nestas deslocações foi possível verificar a elevada qualidade da colecção portuguesa,

ACTIVIDADE ARTESANAL – DEFINIÇÃO

Designa-se por actividade artesanal a actividade económica, de reconhecido valor cultural e social, que assenta na produção, restauro ou reparação de bens de valor artístico ou utilitário, de raiz tradicional ou contemporânea, e na prestação de serviços de igual natureza, bem como na produção e preparação de bens alimentares.

[Art.º 4.º do Decreto-Lei n.º 110/2002, de 16 de Abril]

ARTESÃO – DEFINIÇÃO

Entende-se por artesão o trabalhador que exerce uma actividade artesanal, por conta própria ou por conta de outrem, inserido em unidade produtiva artesanal reconhecida. O exercício da actividade artesanal supõe o domínio dos saberes e técnicas que lhe são inerentes, bem como um apurado sentido estético e perícia manual.

[Art.º 9.º do Decreto-Lei n.º 110/2002, de 16 de Abril]

A Portaria n.º 1193/2003, de 13 de Outubro:

- i) regula a comprovação do domínio dos saberes e técnicas inerentes ao exercício da actividade artesanal;
- ii) define o repertório das actividades artesanais;
- iii) regula o processo de reconhecimento dos artesãos e das unidades produtivas artesanais;
- iv) regula a organização e funcionamento do Registo Nacional do Artesanato.

tendo sido dado destaque de montra a diversos produtos portugueses e efectuados muitos contactos comerciais.

Durante o mês de Setembro passado, por convite do ICEP e no âmbito de uma acção promocional de produtos portugueses nas galerias HARRODS, em Londres, estiveram expostos, para comercialização, produtos de quase todos os artesãos que participaram no projecto; em Dezembro foi a vez de Milão, a maior feira de artesanato da Euro-

pa. Em Portugal a colecção foi «imagem de marca» da FIA em Lisboa, da Incomum no Porto e da Feira Nacional de Artesanato de Vila do Conde.

Com a colecção Avancraft foi possível dar a conhecer a um público muito vasto que o artesanato português tem alta qualidade, inovação, elevado valor acrescentado, em suma, tem todas as condições para uma forte imagem e sucesso no mercado nacional e internacional.



- › Talento é a competência-chave da criatividade e da inovação
- › O Estado da Arte
- › Criatividade e Inovação – O papel da Direcção-Geral das Artes
- › Uma casa de cultura com vista sobre o Douro
- › CEARTE, formar para inovar no artesanato
- › **CINDOR: revitalizar a ourivesaria através da formação**
- › Aprender a ousar, ousar empreender

▶ CINDOR: REVITALIZAR A OURIVESARIA ATRAVÉS DA FORMAÇÃO

Criar, inovar e evoluir são três características fundamentais na ourivesaria. No CINDOR, dezenas de formandos aprendem a expressar as suas capacidades nesta arte, cuja revitalização pretendem assumir como artistas ou empresários



› CARLOS BARBOSA
DE OLIVEIRA
Jornalista

Cerca de 90% da produção de ourivesaria do País está localizada no distrito do Porto, sendo Gondomar, tradicionalmente, considerada a capital desta indústria. Não é por isso de estranhar que o CINDOR (Centro de Formação Profissional da Indústria de Ourivesaria e Relojoaria), criado em 1984, esteja aqui sedado.

Desde a sua criação, o ensino do processo produtivo das peças de ourivesaria foi a grande aposta do Centro mas, como salienta o seu director, Eng.º César Ferreira, «o CINDOR procurou novos caminhos e, hoje em dia, estamos a fazer apostas na área da concepção e *design* de joalharia e na parte de marketing, com especial incidência nos processos de venda e no vitrinismo».

As características do sector têm favorecido a criação de microempresas, a grande maioria de índole familiar, estimando-se que cerca de 90% das 900 empresas industriais e 3500 comerciais, existentes em Portugal, empreguem uma média de 4 trabalhadores e apenas 1%, mais de 50. Com-



César Ferreira

preende-se, por isso, que a formação nesta área não tenha sido, durante muitos anos, um necessidade sentida. Alguns pais mandavam os filhos estudar para as escolas Soares dos Reis e António Arroio, mas na maioria dos casos a formação era feita nas próprias empresas, pela aprendizagem nas oficinas.

Com a criação do CINDOR e a sua credibilização o panorama alterou-se substancialmente, registando-se um aumento do número de pessoas que ali recorrem para fazer a sua formação, fruto da acção de sensibilização feita pelo Centro junto das empresas. «Tanto captamos indivíduos que gostam criar, como os que pretendem trabalhar com tecnologias mais avançadas ou pessoas que estejam interessadas em aprender técnicas de marketing que lhes permitam tornar a indústria mais competitiva nos mercados externos. Pode dizer-se que, embora ainda haja muito a fazer para trabalhar a imagem deste Centro junto do sector e sensibilizar os empresários para a necessidade da formação, temos já bons resultados e somos, hoje em dia, a escola mais importante do País na área da ourivesaria», afirma o director do CINDOR.

As condições e qualidade da aprendizagem e o domínio das tecnologias avançadas (o CINDOR teve um papel importante no de-



envolvimento de novas tecnologias na área da produção, criando maquinaria e facilitando a sua utilização por empresas que não têm capacidade para a adquirir] permitiram que este Centro se tornasse também uma referência a nível internacional, num sector que só recentemente começou a olhar para o mercado externo. Ainda há poucos anos o sector vivia na quase total dependência do mercado nacional para conseguir escoar os seus produtos, mas nos últimos tempos algumas empresas começaram a internacionalizar-se, a participar mais em certames no estrangeiro, e já conseguem colocar parte dos seus produtos em mercados emergentes como a China, Brasil ou mesmo a Rússia. «É de realçar este facto porque o mercado do ouro é muito concorrencial, principalmente em países com mão-de-obra barata», salienta César Ferreira que, todavia, está consciente de que o caminho a percorrer ainda é árduo. «É necessário introduzir uma nova cultura empresarial no sector e, principalmente, uma maior qualificação escolar e profissional dos seus activos. Há uma grande dificuldade das empresas em adaptarem os seus produtos à moda actual, gerada no contexto da sociedade de consumo, onde os gostos se alteraram. Para inverter a tendência de retracção do sector, a aposta na formação

é fundamental.» Neste contexto, a criação do Centro de Novas Oportunidades do CINDOR traduziu-se numa mais-valia que poderá contribuir, de forma decisiva, para dina-

mizar um sector carente de qualificações também ao nível escolar.

Com efeito, a maioria dos artesãos e operários do sector começou a trabalhar entre os 10 e os 12 anos em empresas da família descurando a sua formação escolar, quer por falta de apetência, quer por não dispor de tempo nem de condições financeiras para prosseguir os estudos. Daí resulta que a esmagadora maioria tem como habilitações o 9.º ano e, nos escalões etários mais elevados, uma grande percentagem de profissionais não foi além da 4.ª classe. Na opinião do director do CINDOR, estas circunstâncias justificam a adesão elevadíssima dos profissionais do sector ao programa Novas Oportunidades.

Para muitas pessoas é realmente uma nova oportunidade para relançar a sua actividade. A formação proporcionada irá permitir-lhes abrir novos horizontes e perceber a necessidade de apostar na inovação e criatividade como forma de se lançarem em novos mercados, tentando contrariar a retracção que se tem verificado no sector.



Entretanto, a convite da Universidade Católica, o CINDOR é a entidade que faz a formação prática de um mestrado na área da ourivesaria, o que demonstra a credibilidade que o Centro conseguiu alcançar a nível nacional.

À CONVERSA COM FORMANDOS E FORMADORES

O que é necessário para conceber uma jóia? Destreza manual, criatividade, paciência, minúcia e também muita persistência. Os formandos do CINDOR, com quem conversámos, estão imbuídos destes predicados e todos revelam uma grande esperança no futuro.



Néelson Pinto

Néelson Pinto, 27 anos, é o mais peremptório a expressar a confiança que os anima: «Se nos estivermos sempre a lamentar não vamos a lado nenhum. Temos de ter pensamento positivo e aproveitar o saber que esta escola nos proporciona para sairmos daqui com condições para tomar conta do nosso futuro», diz com a confiança estampada no rosto.

Adquiriu o gosto pela ourivesaria na Suíça, para onde foi trabalhar aos 23 anos, com o 9.º ano como habilitações e alguma experiência profissional em actividades em nada relacionadas com a ourivesaria. Sem ninguém na família ligado a este sector de actividade acabou, graças a um acaso, por ir trabalhar para uma oficina de ourivesaria na Suíça. Gostou do trabalho e quis aprofundar conhecimentos, mas o empregador não lhe dava oportunidade de fazer formação. No entanto, como já descobrira a sua vocação, procurou um lugar onde pudesse

adquirir conhecimentos. Foi através da Internet que soube da existência do CINDOR. Agradou-lhe a ideia de poder fazer formação profissional e simultaneamente melhorar o seu nível de escolaridade. Decidiu, por isso, regressar a Portugal e está no CINDOR a frequentar o curso de Joalheria e Cravação, que concluirá no próximo ano.

Projectos não lhe faltam. Assim que concluir o curso pensa «voltar para a Europa», onde pretende «ganhar dinheiro» e aprender outras formas de trabalhar. Só então tenciona regressar a Portugal para montar uma empresa «inovadora».



Ana Simões

Ao contrário de Néelson, **Ana Simões**, 25 anos, natural de Guimarães, foi criada desde pequena na ourivesaria, acompanhando a actividade do avô. Frequentou o 2.º ano de Arquitectura mas sentia-se um bocado desiludida e o bichinho da ourivesaria começou a falar-lhe a ouvido. Decidiu, por isso, seguir aquilo que pensa ser a sua vocação. Está a frequentar o curso de Joalheria e Cravação, com a duração de três anos, que termina em Junho.

De todos os formandos com quem falámos, é a menos optimista em relação ao futuro. Conhece bem o sector, as dificuldades que atravessa, mas sabe que uma boa formação «como a que nos é proporcionada aqui» pode fazer toda a diferença. Não pensa, porém, terminar a sua formação quando acabar o curso do CINDOR. «Precisamos de estar sempre a evoluir, acompanhar as novas técnicas e as tendências lá de fora, por isso quero continuar a evoluir neste sector.» Não sabe ainda como o vai conseguir,

apenas tem a certeza que o seu futuro profissional passará pela ourivesaria.



Miguel Pé Curto

Miguel Pé Curto, 24 anos, acompanha desde há muito o pai no negócio de ourivesaria. E foi a pensar em seguir-lhe os passos que foi para a escola António Arroio frequentar o curso de Ourivesaria e Tecnologia de Metais. Concluído o curso, sentiu necessidade de ter mais formação e a própria escola recomendou-lhe que a prosseguisse no CINDOR. Deixou Lisboa em 2007 para frequentar o curso de Joalheria e Cravação e concluir o 12.º ano. Quando terminar, no próximo ano, pensa criar uma empresa com o apoio do pai.



Andrea Martins

Andrea Martins, 27 anos, tem igualmente um percurso de vida ligado à ourivesaria. Concluído o 9.º ano, entrou para a escola Soares dos Reis, onde esteve durante um ano. Na família, a tradição na ourivesaria advém dos tios ourives e de um irmão joalheiro, e

Andrea pretende manter a tradição familiar. Começou por trabalhar dois anos como vendedora numa ourivesaria e depois trabalhou na área da cinzelagem, mas a sua ambição é, desde há muito, entrar na universidade para tirar um curso de Belas-Artes. Foi com esse intuito que, em 2007, deixou Santiago de Compostela, onde vivia com a família, e veio para Gondomar. Falta-lhe ano e meio para concluir o 12.º ano e terminar o curso de Pratas e Cinzelagem. Depois pensa entrar para Belas-Artes, mas pretende trabalhar simultaneamente. «Talvez em Espanha, onde a actividade é muito melhor remunerada e as pessoas têm mais oportunidades de demonstrarem o seu valor e as suas capacidades», remata confiante. Defende, acerrimamente, que esta é a área da ourivesaria que mais «puxa pela criatividade», no que é bastante contestada pelos colegas da área de Joalheria e Cravação. Depois de uma animada discussão, chegam a um acordo: seja qual for a área, da criatividade e inovação depende em boa parte o futuro da ourivesaria portuguesa. Da mesma opinião partilham Sérgio Silva, 32 anos, e Paulo Martingo, 43, ambos formadores internos do CINDOR, constituído por um grupo com grande experiência na



Paulo Martingo

formação. Como acontece com vários formadores, Sérgio e Paulo começaram por ser formandos, não estando nos seus horizontes, quando começaram a aprendizagem no CINDOR, virem a ser formadores. Sérgio Silva concluiu a sua formação, no curso de Joalheria e Cravação, aos 19 anos. Foi de imediato convidado para assistente de um formador de joalheria, cujo lugar viria a ocupar quando se reformou. Aceitou de imediato o convite, abandonando a sua actividade na oficina de uma ourivesaria. Hoje não tem dúvidas de que fez a opção certa. «É muito bom ver a evolução dos formandos, o modo como



Sérgio Silva

vão desenvolvendo as suas ideias a partir da formação que lhes vou ministrando.» De certo modo, ser formador tem alguma coisa a ver com a experiência de quem burota uma peça. Paulo Martingo não esconde que isso é um aspecto que lhe agrada na sua vida de formador, onde chegou percorrendo o mesmo caminho de Sérgio, mas tendo optado pelo curso de Cinzelagem. «A formação também me permite actualizar e evoluir, porque o contacto com os formandos obriga-me a estar actualizado», esclarece Paulo que, além de formador, exerce a sua actividade como artista individual na área da cinzelagem.



- › Talento é a competência-chave da criatividade e da inovação
- › O Estado da Arte
- › Criatividade e Inovação – O papel da Direcção-Geral das Artes
- › Uma casa de cultura com vista sobre o Douro
- › CEARTE, formar para inovar no artesanato
- › CINDOR: revitalizar a ourivesaria através da formação
- › **Aprender a ousar, ousar empreender**

▶ APRENDER A OUSAR, OUSAR EMPREENDER

O desenvolvimento das actividades do Ninho de Empresas do Porto (CACE Cultural) possibilitou a concretização dos seus objectivos fundacionais, nomeadamente a promoção de novas iniciativas empresariais indutoras da criação de emprego ao nível local na área das indústrias criativas¹ numa intersecção da cultura com o universo económico, materializando o binómio empreendedorismo/emprego qualificado.

Ao mesmo tempo, a criação de condições de utilização (e rendibilização) dos diversos espaços da Nave Polivalente da Central Eléctrica e das suas zonas envolventes para a realização de diversos eventos culturais e reuniões científicas permitiu o aumento da visibilidade e da notoriedade do Ninho de Empresas e das empresas aqui instaladas



› JOSÉ MANUEL CASTRO

Subdelegado Regional, Delegação Regional do Norte, IEFP, I.P.

› CLÁUDIA SOARES

Técnica Superior, Câmara Municipal de Castelo de Paiva

O NINHO DE EMPRESAS DO PORTO (CACE CULTURAL)

O Ninho de Empresas do Porto – CACE Cultural foi inaugurado em Setembro de 2003, sendo o primeiro de Ninho de Empresas culturais a ser implantado no nosso País. Localizado em instalações industriais da antiga

Central Eléctrica do Freixo, funciona como uma estrutura de acolhimento de empresas em regime de incubação – através da prestação de apoio técnico e da cedência de espaços já estruturados, visando a constituição, desenvolvimento e consolidação de novas iniciativas empresariais, com a finalidade de permitir a sua sólida integração no mercado.

A especificidade deste Ninho de Empresas resulta da sua orientação para o acolhimento das actividades económicas relacionadas com os domínios artísticos e culturais, tendo como **missão** o estímulo do emprego e do empreendedorismo cultural na Área Metropolitana do Porto. O conceito de Indústrias Criativas abrange simultaneamente arte, cultura e negócio, incluindo as «actividades que têm a sua origem na cria-

tividade, competências e talento individual, com potencial para a criação de trabalho e riqueza através da geração e exploração da propriedade intelectual»². A união entre tecnologia e capital intelectual constitui a principal fonte de riqueza neste sector, o que significa que a criação de estruturas qualificadas e a preparação dos diferentes agentes que compõem o sector criativo são fundamentais para atingir um crescimento cumulativo e sustentado neste domínio. É neste âmbito que se enquadra o contributo do CACE Cultural enquanto estrutura indutora de novas actividades que incorporam a criatividade e o capital intelectual como activos estratégicos-chave.

¹ Adota-se a designação actualmente utilizada pela União Europeia. Segundo um estudo realizado para a Comissão Europeia (KEA *European Affairs*) «o sector cultural e criativo é um sector em crescimento, a desenvolver-se mais rapidamente do que o resto da economia». As indústrias criativas incluem o sector industrial (que produz bens culturais para a massificação e exportação como cinema, música e livros) e o sector não industrial que produz bens/serviços não reproduzíveis para serem «consumidos» no momento (exposições, concertos, feiras, teatro). Esta designação inclui também a cultura quando esta é criativa no *input* na produção de bens não culturais (*design* e arquitectura).

² Plano Tecnológico, Documento de Trabalho n.º 8, 2005.



Actualmente, o Ninho de Empresas do Porto acolhe 14 iniciativas empresariais nas mais diversas áreas de actividade: arquitectura, conservação e restauro de arte, *design*, produção fotográfica, filmes, vídeos e outras produções audiovisuais, música, artes performativas e entretenimento.

Em termos de **investimento**, prevê-se que o conjunto das iniciativas empresariais aprovadas atinja um montante superior a 600 mil euros. Na maioria dos projectos, a tipologia do investimento está directamente relacionada, por um lado, com a realização

de obras de adequação do espaço físico de instalação ao objecto do negócio projectado e, por outro, com a aquisição de equipamentos indispensáveis à prestação dos serviços propostos por cada actividade.

Quanto ao nível de **empregabilidade**, a maioria dos projectos aprovados prevê criar até cinco postos de trabalho, o que contribuirá globalmente para a **criação de 46 postos de trabalho**. Dados significativos se atendermos à tipologia dos projectos que poderão ser instalados no Ninho, predominantemente constituído por microempresas.

Relativamente ao **perfil dos promotores** das iniciativas empresariais instaladas, são na sua maioria jovens (faixa etária dos 20-30), do sexo masculino, residentes na Área Metropolitana do Porto, com formação escolar de nível superior, desempregados e com competências profissionais nos diversos domínios das artes e da cultura, com especial incidência nas artes digitais.

Além do espaço afecto ao Ninho de Empresas, o CACE Cultural dispõe de um conjunto de espaços qualificados, no qual se inclui um **auditório** com capacidade para 250 pessoas e um **espaço de utilização polivalente** destinado à realização de eventos, exposições temáticas e espectáculos de cariz cultural relacionados com a música, o teatro e a dança. Alguns dos espaços livres que se inserem neste contexto poderão ainda ser utilizados para efeitos de mostra ou exposição dos produtos ou serviços comercializados pelas empresas instaladas no CACE. Possui ainda **salas de reunião e formação**, uma **mediateca** e um **bar**, que funcionam como estruturas complementares de apoio às empresas instaladas.

Neste contexto foram desenvolvidas múltiplas «parcerias» (formais e informais) que permitiram a realização contínua de distintas acções e eventos, fortemente indutoras do aumento da visibilidade e da notoriedade do Ninho de Empresas, dos projectos aí ins-



talados e do próprio espaço e conceito CACE Cultural. A título de exemplo refira-se a realização do Portugal Fashion, Stockmarket, Exposição do Prémio Novos Artistas da Fundação EDP, Exposição dos alunos da Universidade Popular do Porto, Ensaios de Espectáculos Teatrais (Teatro Nacional de São João, Teatro Carlos Alberto, Teatro Pé de Vento, Panmixia), Eurobattle (Competição de Hip-Hop), VI e VIII Congresso Internacional de Formação para o Trabalho Portugal/Galiza, etc.

O lema de lançamento do CACE Cultural – Ninho de Empresas foi «Aprender a Ousar, Ousar Empreender». Nestes tempos de desafiantes e complexos contextos sociais e profissionais, saibamos pois aprender a ousar criativamente para que a inovação marque sempre a corajosa ousadia do empreendimento.

Deste espírito empreendedor são exemplo dois projectos a funcionar no Ninho de Empresas do Porto: a Lightbox e a Imemorial.



BEM-VINDO!

A LightBox iniciou a sua actividade como produtora de audiovisuais em 2005.

A nossa missão é dar respostas às necessidades do mercado com ofertas de qualidade. Diferenciamos-nos pela estruturação e atenção que damos a cada cliente e a cada projecto.

Contribuímos com uma oferta de soluções adaptada à realidade específica de cada projecto empresarial fazendo dele objecto único e prioritário. O seu

processo é acompanhado do princípio ao fim por todos os nossos departamentos, dando resultado a um trabalho criativo e original.

QUEM SOMOS!

A LightBox é composta por uma equipa dinâmica, jovem e empreendedora, dividida por vários departamentos. Técnicos especializados utilizam as últimas tecnologias disponíveis e renovam continuamente os próprios processos de trabalho para darem resposta às necessidades.

Criamos relações duradouras com quem trabalhamos e por isso temos hoje em dia uma carteira de clientes fiéis.

Construímos equipas unidas e com disponibilidade para arriscar consigo. Desafie-nos!



IMEMORIAL – ATELIER DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO, LDA

A Imemorial é uma empresa de prestação de serviços na área da conservação e restauro do património instalada no Ninho de Empresas do CACE Cultural do Porto.

Os técnicos da Imemorial juntam à experiência adquirida anteriormente a capacidade empresarial para realizarem adequadas intervenções de conservação e restauro do património, assegurando assim o futuro da memória...

As intervenções de conservação e restauro têm por finalidade restabelecer a estabilidade física e química das obras, respeitando sempre a sua identidade material e histórica. Antes de qualquer intervenção são tidos em conta aspectos relativos à conservação preventiva, orientando-se a nossa actuação pelo princípio da «intervenção mínima». A escolha de técnicas e materiais compatíveis com a obra que garantam boa estabilidade e reversibilidade é um princípio para qualquer intervenção. Precedem as intervenções de conservação e restauro operações de estudo e análise que conduzem a um plano estruturado de tratamento. Destes procedimentos são feitos registos e relatórios que constituem documentos importantes para o estudo das obras.

As nossas principais áreas de intervenção são a conservação e restauro de pintura, escultura, talha, cerâmica e

documentos gráficos. Também realizamos inventários do património móvel.

Os técnicos da Imemorial têm formação profissional nas áreas de intervenção referidas e contam com parceiros qualificados nas áreas do Património, História de Arte, Museologia e Conservação e Restauro, permitindo uma abordagem de competência e multidisciplinaridade como se exige actualmente nesta área.

Os nossos principais clientes são os museus, municípios, a Igreja Católica, antiquários e particulares. Aliás, o mercado de particulares é um mercado potencialmente crescente, uma vez que actualmente existe uma maior sensibilização para esta área da preservação e conservação das obras de arte. Visite-nos em www.imemorial.net e fique a conhecer melhor a empresa e o seu portefólio.

ANÁLISE CRÍTICA

- › Formar para criar e inovar
- › Formação e emprego no teatro: inovar

▶ FORMAR PARA CRIAR E INOVAR

Criatividade e inovação são as duas faces da «moeda» do conhecimento. Enquanto criar é um acto de construção de algo novo – dentro ou fora de um padrão existente –, a acção inovadora possui um carácter progressista pois tende a «romper» com a norma vigente



› RUBEN EIRAS

Investigador universitário em Capital Intelectual e Eco-Inovação no Centro de Administração e Políticas Públicas, do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas

› VANDA VIEIRA

Técnica de Formação, Inovação e Desenvolvimento, CECOA

INTRODUÇÃO

Ser criativo não significa automaticamente ser capaz de gerar inovação. Por exemplo, um artista pode ser profícuo mas utiliza sempre as mesmas regras de criação das peças, não alterando as condições-chave do seu fabrico. Mas se mudar uma técnica crítica no seu processo de produção artística, que lhe imprima uma característica diferenciadora, o criativo já está a ser inovador porque rompeu radicalmente com o seu padrão anterior.

As organizações, de cariz público e privado, conscientes da vantagem de reforçar as competências criativas, deverão desenvolver condições que fomentem o potencial criativo dos seus recursos humanos. São mais competitivas as organizações orientadas para a gestão de talentos e que exer-

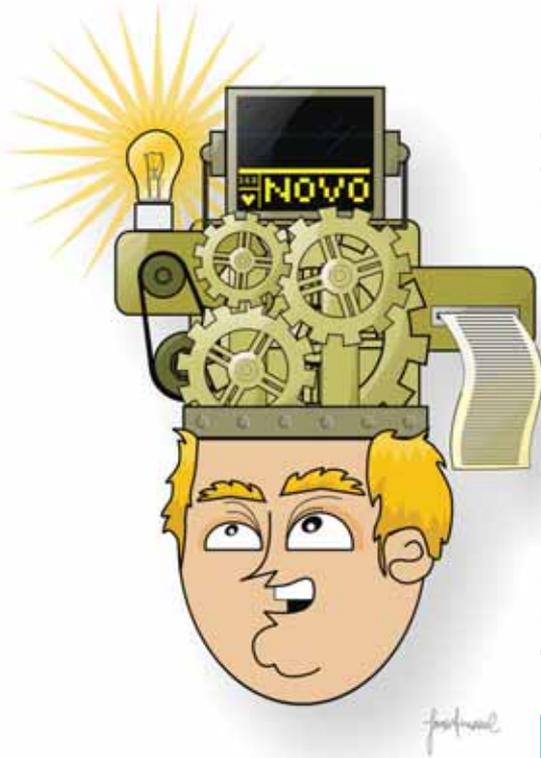
citam a inteligência e a capacidade de inovação nas suas práticas e que permitem desenvolver a flexibilidade e a imaginação na resolução de novos problemas ao abordarem as questões de forma diferente do habitual.

Quais as implicações para a formação geradas a partir deste fino equilíbrio entre a criatividade e a inovação? Regra geral, significa que o currículo formativo tem que responder a ambas as exigências de cada face da «moeda»: competências para construir e competências para quebrar pre-conceitos.

O PERFIL DE UM CRIATIVO...

De um ponto de vista cognitivo e prático, a criatividade pode ser definida como a capa-

A 7 de Janeiro de 2009 ocorreu o lançamento oficial do Ano Europeu da Criatividade e Inovação, cujo lema é «Imaginar-Criar-Inovar». O objectivo do Ano Europeu é promover a criatividade junto de todos os cidadãos enquanto motor de inovação e factor essencial do desenvolvimento de competências pessoais, profissionais, empresariais e sociais, contribuir para o intercâmbio de experiências e boas práticas, estimular a educação e a pesquisa e promover o debate político e o desenvolvimento.



cidade-base para inovar, desenvolver novas ideias, elaborar teorias, inventar instrumentos, criar o novo e o diferente.

Os indivíduos criativos são pessoas autónomas em termos de atitudes e comportamentos e com elevado sentido de autocrítica. Possuem a autoconfiança, a curiosidade e a persistência necessárias para reflectir sobre a realidade segundo diferentes perspectivas. Além disso, são tolerantes à ambiguidade, à diversidade, e têm uma capacidade de raciocinar sobre novos dados de forma construtiva e produtiva. São pessoas com atracção pela complexidade, aliam a capacidade de resolução de problemas ao sentido afectivo, estético e à auto-realização. Gostam de arriscar, de descobrir soluções imaginativas, originais e de forma perseverante. Neste plano, na dimensão da criatividade, o programa de formação tem de contemplar as diversas noções de criatividade, desde a de «criatividade universal» – que consiste na capacidade do homem criar conhecimentos, resolver problemas novos, mas com um ajustamento flexível à realidade – até à perspectiva da «criatividade diferencial». Esta última categoria considera as condições que conduzem cada indivíduo à acção criativa, ou seja, a capacidade de estabelecer relações, tanto na arte como na ciência, até aí não conhecidas.

O lote de técnicas que permite aumentar a criatividade, participar na criação e partilha de visão e agilizar processos organizacionais é diverso, e algumas já dispõem de *software* gratuito para *download* na Internet [ver caixa Ferramentas Criativas].

... E DE UM INOVADOR

A inovação é uma atitude e uma capacidade de fazer diferente, de questionar as soluções vigentes e de lhes encontrar alternativas. Por isso, o plano de formação deve fomentar a competência-chave de geração de ideias novas como sendo o primeiro passo para iniciar qualquer processo criativo. Todavia, em qualquer empresa, para que os colabo-

radores procurem soluções sustentáveis é fundamental que, antes de mais, estes compreendam os desafios e as oportunidades envolvidas na criação de produtos e serviços mais inovadores.

As empresas vencedoras têm a capacidade de antecipar a mudança, de a orientar segundo os seus propósitos e objectivos. A inovação é uma estratégia de sobrevivência num ambiente competitivo e parco em recursos. Inovar implica correr riscos, mas não fazer nada acarreta riscos ainda maiores. A inovação pode ser radical (normalmente baseada em processos de inovação e desenvolvimento) ou incremental (normalmente resultante das pressões do mercado).

FERRAMENTAS CRIATIVAS

MAPAS MENTAIS

A técnica dos mapas mentais estimula a rede de conhecimento através da associação de ideias. Esta técnica opera segundo três tipos de pensamento: o *pensamento* «*radiante*» – a partir de um estímulo surgem encadeamentos de outras informações não previstas; o *pensamento* «*associativo*» – ideias e pensamentos associados a outros que criam o conhecimento em rede; o *pensamento* «*multissensorial*» – provocado por encadeamentos de informações fornecidas pelos diversos sentidos. Para experimentar o «*mindmapping*» pode fazer o *download* do *software* do Freemind [http://freemind.sourceforge.net/wiki/index.php/Main_Page] e do Cmaptools [<http://cmap.ihmc.us/conceptmap.html>]

RESOLUÇÃO CRIATIVA DE PROBLEMAS

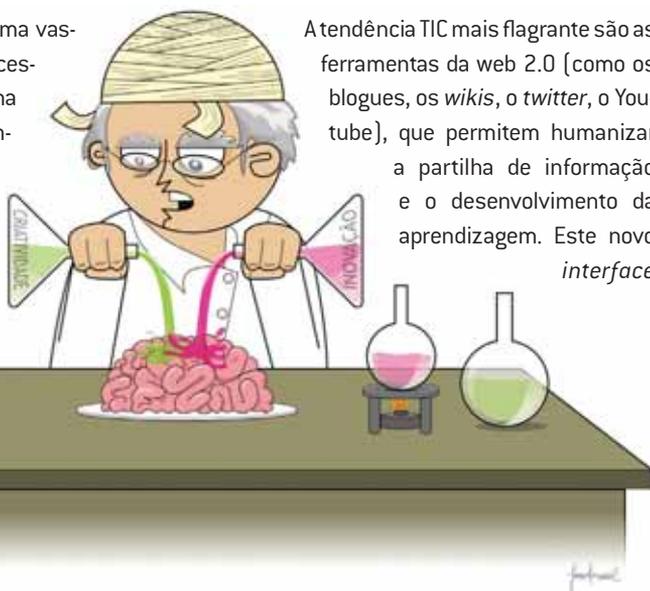
A técnica de resolução criativa de problemas parte do pressuposto de «que todo o problema pode ser resolvido». A atitude criativa é um factor diferenciador na resolução de problemas. O pensamento divergente, associado ao pensamento criativo, por si só não conduz à resolução criativa de um problema. A esta fase exploratória, de busca de soluções e alternativas, segue-se a fase de pensamento convergente, de análise orientada por requisitos na busca da melhor solução.

Ambas as técnicas aplicam-se na análise de problemas organizacionais e na descoberta de soluções, no planeamento de acções inovadoras e no levantamento das relações de contexto organizacional, por exemplo das condições facilitadoras e inibidoras à implementação de novos produtos e serviços.

PENSAMENTO LATERAL

O pensamento lateral permite a geração de ideias, a descontinuidade. Este suaviza a tendência de uma possível hegemonia do pensamento vertical, que opera numa lógica linear. O cérebro tem tendência para desenvolver o reconhecimento de padrões e para categorizar a realidade segundo determinados campos. O pensamento lateral rompe com esta tendência e acrescenta novos elementos, novas percepções, novas ideias. O humor é um exemplo de pensamento lateral.

É preciso desenvolver uma vasta compreensão dos processos de inovação e uma maior atitude empreendedora como um pré-requisito para uma prosperidade continuada e para a mudança sustentável. Segun-



A tendência TIC mais flagrante são as ferramentas da web 2.0 (como os blogues, os wikis, o twitter, o Youtube), que permitem humanizar a partilha de informação e o desenvolvimento da aprendizagem. Este novo interface

Os jogos e simuladores também são ferramentas a considerar na formação para a criatividade e inovação. Mas, independentemente da tecnologia em si mesma, o aspecto mais importante reside nas metáforas de aprendizagem, que criam cenários próprios e expressam a cultura e os valores organizacionais (para saber mais navegue até <http://foruminnova.blogs.uoc.edu/3rd-innovation-forum-game-based-learning/> e <http://www.learningplace.com.au/defaulteqa2.asp?orgid=35&suborgid=614>).

Em suma, formar para inovar implica considerar a criatividade como um recurso estratégico e essencial no processo de inovação, potenciando as competências criativas e fomentando o espírito inovador. Para os formadores portugueses, ensinar criatividade e inovação significa que o seu desafio pedagógico vai muito para além de aumentar as competências técnicas, a produtividade dos formandos, da sua motivação ou do alinhamento das competências e da formação com o negócio. Para se afirmar como um actor estratégico da organização

do Gonçalves (2005), em 1987 Kirton considera que o indivíduo com um estilo inovador é aquele que possui um pensamento mais global, com ideias originais diferentes, mas que tem alguma dificuldade em elaborá-las e em colocá-las em prática. No entanto, Miller (1989) considera que existem quatro tipos de estilo inovador:

- >> o *indivíduo modificador* que prefere basear-se em factos e dados para realizar acções que visem construir ou modificar o que já existe;
- >> o *indivíduo explorador* que utiliza as suas intuições para encontrar novas maneiras de fazer conexões e combinações;
- >> o *indivíduo visionário* que faz uso de inspirações e de factos para realizar acções que visam alcançar o estado ideal no futuro;
- >> o *indivíduo experimentador* que se baseia em factos e experiências concretas para perceber novas relações entre as variáveis a serem comprovadas através de provas e testes.

tecnológico, em que o indivíduo é o principal produtor de conteúdo, facilita a transmissão do conhecimento, das aptidões e das competências nas empresas.

Neste plano, deixamos um exemplo de *workflow* de aprendizagem dinâmica para dinamizar as competências de criatividade e inovação com base em aplicações web 2.0: um repositório de informação arquiva conhecimento sobre boas práticas (por exemplo, um *software* de gestão de ideias ou um blogue), os peri-



tem de alavancar as competências cognitivas

que suportam os actos criativos e inovadores. Só assim é que actuará como um formador de talentos e não um formador de «pessoal».

FORMAR 2.0

No que diz respeito aos meios de aprendizagem, as novas tecnologias de informação e comunicação (TIC) são meios de criatividade e de expressão criativa. Com efeito, são uma mais-valia a este nível, dado que a inovação não se consubstancia no conceito de «negócio como de costume/habitualmente».

tos trocam experiências sobre a resolução de problemas específicos nessa plataforma através de comentários sobre as boas práticas inseridas por outros peritos, organizados por comunidades de práticas que validam o conhecimento (ver <http://www.ideawicket.com/> e <http://www.globalideasbank.org/site/home/>).

BIBLIOGRAFIA

Gonçalves, Ana Paula, *Criatividade e Inteligência Emocional*, Lisboa, CECO, 2005 (Linha Editorial CECO: 2.ª colecção).


 > Formar para criar e inovar

 > **Formação e emprego no teatro: inovar**

▶ FORMAÇÃO E EMPREGO NO TEATRO: INOVAR

O teatro é grego, o espectáculo é romano

> FERNANDO MORA RAMOS

Encenador e Director do Teatro da Rainha

> JOSÉ CARLOS FARIA

INTRODUÇÃO

À laia de abertura: não abordaremos aqui o teatro comercial, tipo de prática espectacular cujos fundamentos de «gosto» relevam essencialmente do objectivo de atingir a máxima bilheteira – o que significa «tirar ou pôr a *lingerie*» as vezes necessárias, numa estratégia antiética, a-estética e de exploração do que há de mais baixo nos instintos humanos. E essa opção pelo teatro comercial, melhor dizendo, essa continuação do que na sociedade está estruturado como injustiça e opressão, faz-se num quadro de organização do trabalho típica do capitalismo selvagem, prolongando tempos não pagos, usando as pessoas como objectos, não as implicando subjectivamente nas coisas em que têm de fisicamente intervir e praticando a política salarial típica das hierarquias acéfalas: de um lado as estrelas – no céu português, concelhias diríamos – do outro, coristas e bailarinos, mas também fundos animados de cena e «dadores de deixas».

A nossa perspectiva, neste artigo, insere-se numa máxima que diz que «o teatro é grego, o espectáculo é romano».

O PARADIGMA ACTUAL

É a esse teatro grego, que foi, é e será a matriz referencial global dos teatros que se foram construindo na Europa do pós-guerra, a segunda, que nos queremos aqui juntar. Teatros no sentido de dramaturgias, de história do teatro enquanto espectáculo e das arquitecturas teatrais, da cena grega ao teatro à italiana (de que é um

exemplo superior o Teatro Garcia de Resende, em Portugal), dos teatros do século xx, dependentes dos dois modelos anteriores (juntando-lhes a electricidade e agora a electrónica), ao espaço do século xxi, balbuciante, já esboçado em tentativas no século xx (a Schaubühne de Berlim é disso um exemplo com a sua multifuncionalidade, permitindo os usos clássicos e estimulando todas as experimentações entre a cena e a sala, entre actores e espectadores) e assente nesse novo paradigma que é um inesperado regresso ao «vazio» – o que está antes de qualquer construção, talvez melhor dizendo, a ausência de uma arquitectura que se imponha como divisão entre espectadores e actores, e como cenografia. Falamos de um equivalente da célebre folha branca, um tipo de espaço onde se pode inscrever não só um cenário mas uma dada sala, uma específica colocação dos espectadores no todo espacial. É esse o paradigma actual, utopia em acto, que se traduz na singularidade do que cada criação procura, não só na organização estética da cena, nas suas dinâmicas, do jogo do actor à cenografia, do som à cor, etc., mas também numa definição diferente do que a contém como arquitectura.

A Europa de que falámos, e elas são várias, incluindo versões monstruosas como conhecemos a partir de 1933, começa aqui ao lado, em Espanha. A organização da vida teatral faz-se aí numa articulação equilibrada entre o sector público e o sector privado de vocação pública. Isto significa que as autonomias regionais têm, todas

elas, o seu centro dramático e que Madrid, a capital (por ser capital, sendo isso uma sua qualidade enquanto capital), congrega um conjunto de teatros públicos para além do Centro Dramático Nacional Maria Guerrero, de que são exemplos o Teatro Espanhol de Madrid, o Teatro da Abadia, etc. Além desta estrutura geograficamente nacional assumida pelos poderes públicos regionais e pelo Estado central, há companhias que são apoiadas pelo Estado através dos programas de digressão e por outro tipo de incentivos, por exemplo o apoio a estágios ou uma fiscalidade específica.

Seguindo por essa Europa acima, as realidades teatrais dos países e a vitalidade das suas experiências artísticas também assentam num sector público concebido como cobertura geográfica e demográfica nacional, o que não impõe qualquer tipo de figurino à opção estética teatral, sendo a maior parte dos projectos, projectos de director artístico e respectiva equipa com mandatos que rondam os quatro anos de experiência. Na realidade, nestes países, na mais distante aldeia, as pessoas podem organizar-se para, nessa noite, irem ver o seu teatro público local a uma distância que é menor do que aquela que diz respeito aos serviços de urgência no nosso País. Nesses países há um verdadeiro Serviço Nacional de Cultura Teatral. O preceito constitucional do acesso à cultura tem neles uma expressão organizativa concreta verdadeiramente democrática: ser espectador de teatro é uma escolha possível, **uma escola pela**

qual se pode de facto optar como uma prática regular.

Subindo ainda mais, até aos países nórdicos, o teatro tem expressões fortíssimas, desde Ibsen e Strindberg, e viajando para leste as instituições teatrais desta Europa recente assumem um relevo social mais destacado, uma centralidade social que não é tão evidente na Europa do Sul e menos ainda na periferia dela, em Portugal. Ainda há pouco em Cluj, capital da Transilvânia, região da Roménia, tivemos a oportunidade de (nós, Teatro da Rainha), no âmbito do Festival da União dos Teatros da Europa em que participámos, observar que o Teatro Húngaro de Cluj (da minoria húngara) era constituído por 120 trabalhadores, dos quais 40 formavam a companhia residente. Em Portugal, para falar de uma cidade correspondente, seria imaginar que em Coimbra existiria um teatro com essa dimensão de equipa, o que nem em Lisboa sucede com o Dona Maria, teatro que, feitas as contas do nosso tribalismo incapacitante, passa longos períodos em hibernação paga pelos dinheiros públicos, nunca acertando com um verdadeiro projecto nacional, artístico, não apenas lisboeta e provinciano.

ENSINO ARTÍSTICO: ALGUMAS SUGESTÕES DE REFORMA

E que se passa então na formação? Passa-se um fenómeno estranhíssimo e um pouco esquizofrénico. Não só as formações iniciais são, na totalidade, iniciações vagas «a qualquer coisa de criativo», nunca iniciando para objectivos claros, como por

exemplo na música possa ser aprender um instrumento, como as formações profissionais e superiores – e a excepção ESMAE (Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo, no Porto) é de realçar – são, todas elas, de natureza híbrida caoticamente in[ter]disciplinar (mais que coerentemente pluridisciplinar) e fundamentalmente in-



capazes de se substanciarem, nos menus de aprendizagem e nas experiências, como uma prefiguração do que deveria ser a sua realidade exterior, isto é, a realidade para a qual destinam os seus formandos, a organização teatral profissional. Laborando no ruído, para ele contribuem. Entretanto, os formandos são atirados para um nada que, pleno de luzes, mais cedo ou mais tarde leva à desistência ou à cedência, aceitando-se o que se queria recusar e o que não corresponde ao aprendido de todo em todo, mesmo quando o aprendido é sobremaneira «especulativo» e, por assim dizer, desobjectivado.

O que é que se deveria fazer? Não só se deveria proceder a uma verdadeira reforma do ensino artístico vocacional, retirando o teatro da esfera do politécnico (o que é que o teatro tem a ver com o ensino politécnico ninguém percebe. O seu estatuto fundacional, sendo universitário pela matriz grega e história geral, não se compagina também com as regras deste, havendo portanto que encontrar e definir-lhe um

regime excepcional] e confe-
rindo-lhe também conteúdos de aprendizagem colhidos no melhor da tradição europeia e universal, longe das modas «performativas» incultas e paramediativas para espectador turista ver/consumir, como se deveria introduzir no ensino genérico aquele conjunto de experiências criativas e aprendizagens concretas de aquisição de linguagens artísticas que façam do ensino genérico uma plataforma possível e competente de estímulo a uma verdadeira e potencial

carreira artística – só posso desejar aquilo que não conheço mas que me tocou e que portanto conheço como desejo de conhecer. Muitas vezes uma primeira experiência como espectador vai tão fundo que marca um trajecto de vida.

Ora esta perspectiva passa pela efectivação do que se perspectiva aqui como verdadeira materialização de uma costela da identidade europeia e passa por um conjunto de medidas que a montante deveriam formar-se como uma política pública para o teatro em Portugal, e nessa política o apoio ao emprego, na maior parte das frágeis estruturas teatrais, seria decisivo,



assim como uma política fiscal e de segurança social que o retirasse da generalizada prática de recibos verdes, por exemplo. Isto significa o reforço de alguns sistemas de protecção da integração da actividade das estruturas de criação teatral na economia real, através de um quadro de medidas específicas de apoio a essa integração, sejam no plano fiscal, sejam no plano do emprego, como na sensibilização das autarquias e num verdadeiro acordo tripartido entre o Ministério do Trabalho – a formação aqui sendo profissionalizante corrigiria alguns aspectos da formação «descolada do real» do ensino genérico e superior – da Educação e da Cultura.

A revolução da relação entre a formação para teatro e a actividade teatral profissional terá de ser uma operação conjunta, coordenada e integrada, o que obriga a um verdadeiro suporte político/organizativo interministerial.

Deste modo, medidas como estágios nas companhias teatrais, acções formativas dos Centros de Emprego dedicadas à criação e a disciplinas técnicas (neste parti-

cular a criação de um Centro de Aprendizagens das Técnicas do Espectáculo seria bem-vinda), apoios ao primeiro emprego realizados de forma mais sustentada do que actualmente, a criação de alguma actividade directamente económica com jovens saídos das escolas, logo lançados no desemprego e numa precariedade tal que logo desaprendem nas estratégias de sobrevivência o que aprenderam de técnico e de conhecimento, seriam caminhos interessantes como pequenas parcelas de uma revolução no sistema. Só a afirmação de uma política pública teatral construída com as estruturas de criação teatral, contratualizada e com uma incidência clara enquanto política de criação de espectadores, mas também como política para a qualificação artística, associada e concomitante com uma verdadeira Reforma do Ensino do Teatro, podem ajudar este país a sair dos seus atávicos arcaísmos. O que não vai com medidas no âmbito das tecnologias que, como é sabido, não são de ciência neutra. Ao fulano que comanda no sofisticado tanque o painel electrónico, é certamente neces-

sária não apenas uma visão técnica competente, mas uma visão humana fundada ética e filosoficamente – além de **saber ler, saber de ler mesmo**. É essa visão que garante um caminho da humanidade para a sua salvação, já que tanto se fala da possibilidade de extinção do planeta e da humanidade – fazer-lhe frente não é possível com as mentiras da neutralidade técnica e com jogos de estatísticas assentes no princípio da infalibilidade do número quando há muitas realidades que os números não traduzem.

É essa a visão do presidente Obama ou, pelo menos, é a visão que expressa nos seus discursos e primeiras medidas: uma visão atenta às necessidades das pessoas em geral e não aos interesses e pressões dos poderosos, e que aqui é chamada para situar este momento da vida planetária como um momento de esperança em plena vertigem da crise. É segundo o interesse geral que se deve caminhar e esse não coincide, como temos vindo a observar, com os interesses dos especuladores e dos criadores dos produtos tóxicos.

A cultura é a verdadeira medida e um antídoto contra o primado dos produtos tóxicos como estruturação da vida financeira. A tecnologia é uma parte da cultura. É a cultura que inventa uma dada economia como um modo de vida. O princípio de tudo e da vida como modo de vida aí está, numa perspectiva cultural – **no princípio era o verbo**. E a essa deve submeter-se não só a economia como a política que, no fundo, deve objectivar-se num verdadeiro aprofundamento da democracia.

É por estas razões que a verdadeira inovação não está na utilização de um dado instrumento tecnológico, o que no teatro se faz há muito, sendo um excelente território das experimentações da tecnologia aplicadas ao som, à luz e à arquitectura e acústica, por exemplo. Sofisticados meios que noutras áreas, como nos concertos musicais ao vivo, são aplicados de forma massiva e pouco subtil, no teatro são, pelo contrário, aplicados com verdadeiro requinte de solução estética experimentada. Hoje em dia, um piano de luzes e bons projectores num espaço de distâncias e volumes adequado são capazes de quase tudo, ao ponto de transformarem a intervenção da luz num fortíssimo elemento de linguagem cromática e cenográfica, além da sua função específica de iluminar. A luz ganhou com a electrónica algo que a faz transcender claramente um papel técnico, assumindo, como nunca até agora do ponto de vista da profundidade e extensão dessa presença, uma função estética.

Mas todas estas novas possibilidades só crescem num terreno fértil do ponto de vista humano, num terreno democrático. O que implica de facto uma grande volta na realidade actual e nos interesses instalados. Uma verdadeira Reforma do Ensino Artístico e uma Reforma do Teatro não são mais do que actos imprescindíveis à qualificação da democracia, para que ela não seja esta tristeza de episódios de novela recorrentes – a falsa actual face do que se acha que é a política – por falta de verdadeira capacidade espiritualizada e mental na vida em comum dos Portugueses.

FORMAR O QUÊ (QUE CONTEÚDOS DE FORMAÇÃO?), PARA QUEM?

Como dizia Almada: «Em pintura e nas artes plásticas a acção é só vendo. Na música é só ouvindo. No teatro é com todos os sentidos.»

É imprescindível retirar ilações drásticas dos erros de concepção cometidos neste domínio: o ensino artístico não pode continuar submetido à desadequação de programas insuficientemente definidos e assentes numa perspectiva tecnocrática, em que a dimensão do acompanhamento individual, tido por excessivamente caro, anda ausente (e sabe-se da importância desta fase de trabalho).

O economicismo não constitui critério, e nesta área muito menos. Um exemplo: o curso de Cenografia na Escola (Superior, reconhecida oficialmente e prestigiada) do Teatro Nacional de Estrasburgo aceita quatro estudantes por grupo, que irão lidar com um corpo docente de 12 elementos; estamos pois numa relação de proximidade em que o aluno age quase como o aprendiz das guildas, observando o seu mestre até lhe conseguir «roubar» o saber-fazer. Por fim, continua-se a reflectir sem fazer um balanço exaustivo das conclusões a que poderão ter chegado outros grupos de trabalho.

Em Portugal, país periférico, o desperdício é, de sobremaneira, criminoso e irresponsável. Houve já não sei quantas comissões para a reforma do ensino artístico, as conclusões a que chegaram foram cuidadosamente arquivadas (e talvez até se saiba onde estejam) mas nunca foram tidas em conta. É como o mito do eterno retorno, neste caso à estaca zero. Importava ainda que o Estado favorecesse um cruzamento estratégico, na formação, entre cultura/educação/trabalho que confira qualificações e competências específicas a quem, mais do que aspectos genéricos, queira seguir a via vocacional.

A cursos dedicados aos estudos teatrais, por exemplo, não deveria ser possível jogar um registo de pouco rigor, que leva a que se diga que aquela mesmíssima plataforma também serve para formar actores e isto porque obviamente é lacunar e não sistémica. Até agora, uma das saídas profissionais passava pela abordagem ao Teatro no ensino secundário. Mas a reformulação operada pela tutela do Ministério da Educação veio afectar este estado de coisas, restringindo turmas e horários e confrontando a esmagadora maioria com o desemprego. A miséria corroe a escala de valores. O medíocre e o talentoso coexistem na falta de trabalho, e não é aqui a concorrência ou a competitividade que estão aptas a garantir emprego aos melhores. Não há para quase ninguém.

O Teatro é uma expressão que convoca e irradia as outras artes e tem estas características desde a matriz grega. No seu camaleonismo versátil, os actores descobrem que têm o direito de se igualar aos romancistas, poetas e pintores nas visões que produzem sobre os seus espectáculos.

Seria interessante ter escolas associadas ao funcionamento das companhias: a praxis, a formação em exercício, os estágios profissionalizantes... Um laboratório permanente sobre a arte do actor (o trabalho de/com o actor). E pode-se falar até da experiência da Escola de Formação Teatral do Centro Cultural de Évora – pensada inicialmente para ser uma fonte de abastecimento da descentralização, o que é facto é que mais de 85% dos seus alunos vieram para a profissão e ficaram... Mas como poderá haver fomento do emprego se a maior parte das estruturas portuguesas estão mergulhadas em subfinanciamento?

JOSÉ CARLOS FARIA

› 2009: Ano Europeu da Criatividade e Inovação

- › Bem-vindos ao Ano Europeu da Criatividade e Inovação
- › Ser Chapatô

▶ 2009: ANO EUROPEU DA CRIATIVIDADE E INOVAÇÃO

Estamos no Ano Europeu da Criatividade e Inovação!

Sob o lema «Imagina. Cria. Inova» devemos então, este ano em particular, ser capazes de: reconhecer a importância dos saberes e práticas criativas e inovadoras para ultrapassar a actual crise socioeconómica; perceber que estas matérias são transversais à sociedade, ou seja, dizem respeito a todos os sectores de actividade; desenvolver os maiores esforços para fomentar, implementar e, naturalmente, difundir este tipo de actividades de criação



› ANA MARGARIDA FERREIRA
Designer e docente da ESD
do IADE
Directora Executiva e
investigadora (PhD)
da UNIDCOM/IADE

CRIATIVIDADE E INOVAÇÃO: PARA UM MELHOR ENTENDIMENTO DESTAS ACTIVIDADES

Innovative ideas are exciting. They're fun to uncover and discuss with colleagues. But there's a big difference between an interesting idea and an idea that represents a real business opportunity. Can you tell the difference?

Richard Luecke

Com o intuito de promover as abordagens criativas e inovadoras nos mais diversos domínios de intervenção humana e, com isso, adquirir os recursos e desenvolver os mecanismos que ajudem a Europa a fazer frente aos actuais problemas e desafios, a União Europeia decidiu dedicar este ano à Criatividade e Inovação. Sob o lema «Imagina. Cria. Inova» devemos então, este ano em particular, ser capazes de: reconhecer a importância dos saberes e práticas cria-

tivas e inovadoras para ultrapassar a actual crise socioeconómica; perceber que estas matérias são transversais à sociedade, ou seja, dizem respeito a todos os sectores de actividade; desenvolver os maiores esforços para fomentar, implementar e, naturalmente, difundir este tipo de actividades de criação para além dos locais onde elas são, há muito, desenvolvidas. Entrar um pouco mais a fundo nesta matéria parece, então, obrigatório se se am-



biciona, de algum modo, atingir os objectivos delineados pela União Europeia. Assim, e antes de mais, os conceitos de criatividade e inovação, utilizados frequentemente de forma indiscriminada, não podem ou não devem ser entendidos como iguais. A criatividade, vista como o processo de criação de novas ideias visando a resolução de problemas ou a satisfação de necessidades, é uma condição necessária mas não suficiente para que se verifique inovação. De facto, para a inovação acontecer é necessário que essas novas ideias se tornem úteis para alguém ou alguma coisa e, com esse reconhecimento, se difundam. Entende-se, por isso, porque é que uma das definições de inovação mais amplamente aceites no domínio científico seja o da inovação como o produto que resulta de um acto criativo associado a uma implementação de sucesso.

Para que essa implementação se concretize, três fases têm que acontecer: a selecção de ideias, o desenvolvimento de produtos ou serviços baseados nessas ideias e sua comercialização. Como é natural, também nestes vários momentos a criatividade deve existir. Fruto do trabalho de equipa, a implementação só acontece quando os processos, os procedimentos e as estruturas existentes numa determinada instituição ou empresa permitem a execução de projectos efectivos e em tempo útil. No entanto, também aqui a presença de todos estes factores não é garante, à partida, de uma prática inovadora.

CRIATIVIDADE: O PONTO DE PARTIDA

The uncreative mind can spot wrong answers, but it takes a very creative mind to spot wrong questions.

Anthony Jay

Uma análise mais cuidada sobre o que é a criatividade pode ajudar a justificar esta afirmação. Na realidade, se a implementação corresponde a levar à prática uma ideia, a criatividade está associada, em geral, ao aparecimento das ideias. A criatividade é, assim, uma parte essencial da inovação: é o seu ponto de partida.

É fácil de compreender, então, que uma das grandes preocupações de quem se dedica a estes assuntos passe por perceber como gerar mais e melhores ideias, ou seja, como ser mais criativo.

Considerem-se os seguintes aspectos relativos à criatividade:

- >> Apesar do trabalho em grupo ser visto como promotor de um ambiente criativo, a criatividade é um acto intrinsecamente individual. O trabalho de equipa assume a sua relevância no momento do desenvolvimento de ideias e na fase da sua implementação.
- >> A criatividade não pode ser vista como fruto de «momentos de inspiração». Ela deve ser entendida como a capacidade de associar conceitos a diferentes áreas de conhecimento. Este facto sublinha a importância dos conhecimentos já ad-

quiridos, além da nova ideia, como parte essencial deste processo. Esta percepção leva a que as pessoas realmente criativas, independentemente da sua área de intervenção, se empenhem continuamente em actualizar e redefinir as suas bases de conhecimentos.

- >> Apesar de não haver um absoluto consenso sobre se todas as pessoas são ou podem ser criativas, um número cada vez maior de pessoas acredita que tal é possível, estando apenas em causa o nível e tipo de criatividade.



Fonte: adaptado de T. M. Amabile [1998], How to Kill Creativity, in Luecke, R. [2003], Managing Creativity and Innovation. The Harvard Business Essentials Series. Boston: Harvard Business School Press.

Assim, conclui-se que, apesar de algumas pessoas serem espontaneamente mais criativas, todas as outras podem estimular e desenvolver esta capacidade através da formação e na presença de um ambiente adequado e propício a este tipo de actividades. São geralmente apontados como relevantes, tanto positiva como negativamente,



INOVAÇÃO: O GRANDE DESAFIO

Innovation is the specific tool of entrepreneurs, the means by which they exploit change as an opportunity for a different business or service. It is capable of being presented as a discipline, capable of being learned, capable of being practised.

Peter Drucker

É possível dizer-se que, para se ter maiores probabilidades de sucesso na fase de implementação é importante ser-se organizado, sistemático e metódico. Esta fase precisa de ser estruturada e não deve ser deixada ao acaso. O tempo assume aqui a maior importância: é preciso ser-se rápido. A criatividade, de forma distinta, é menos exigente e objectiva do que a implementação no que concerne ao tempo e ao produto da sua acção. Para se ser criativo é preciso pensar-se de forma diferente. Para se ser inovador é preciso agir-se de forma diferente. E para se ser criativo e inovador é preciso ser-se capaz de, em simultâneo

para a acção criativa os seguintes cinco factores:

- >> Estímulo à prática criativa. Para isso, é necessário facilitar a transferência e circulação de informação e acarinhar as novas ideias, a todos os níveis da instituição.
- >> Promoção da autonomia e da liberdade. Desenvolvimento crescente da autonomia traduzida por um domínio cada vez maior do processo individual de criação.
- >> Presença de recursos. A importância da existência de informação, assim como de recursos materiais e humanos necessários ao que se pretende desenvolver.
- >> Existência de pressões. Estas pressões podem assumir-se como positivas quando se traduzem em desafios ou, de forma oposta, como negativas quando são vistas como uma sobrecarga de trabalho.
- >> Barreiras organizacionais à criatividade. Estas barreiras podem traduzir-se, por exemplo, por atitudes mais conservadoras e rígidas que podem obstaculizar a experimentação e emergência de novas ideias.

Todos os factores apontados podem dividir-se, como é fácil de verificar, em duas grandes categorias: eles são estímulos ou obstáculos à criatividade. No entanto, a criatividade não pode ser exigida. Ela depende, acima de tudo, da existência de uma motivação intrínseca, de entusiasmo e inspiração e, como já referido, de um conjunto de conhecimentos que suportem a associação e selecção de ideias. Assim, e como expressam inúmeros autores que se dedicam a estas questões, não se pode pedir às pessoas simplesmente para serem mais criativas, elas têm que ser motivadas e inspiradas a sê-lo. De facto, e apesar de muitas empresas exigirem muitas vezes que estes processos se fundamentem em dados concretos, a realidade é que com frequência a criatividade e a inovação são guiadas pela intuição.

32 TRAÇOS CARACTERÍSTICOS DAS PESSOAS CRIATIVAS

1. Sensível	17. Engenhoso
2. Não motivado por dinheiro	18. Energético
3. Sentido de missão	19. Sentido de humor
4. Adaptável	20. Aperfeiçoa-se
5. Tolerante à ambiguidade	21. Tem autodisciplina
6. Observador	22. Actualiza os seus conhecimentos
7. Diferente percepção do mundo	23. Tem interesses específicos
8. Vê possibilidades	24. Faz raciocínios divergentes
9. Faz perguntas	25. Curioso
10. Consegue sintetizar de forma correcta, frequentemente de forma intuitiva	26. Não se fixa apenas num objectivo
11. Capaz de ser fanático	27. Independente
12. Flexível	28. É muito crítico
13. Fluente	29. Não se conforma
14. Imaginativo	30. Confiante
15. Intuitivo	31. Assume riscos
16. Original	32. Persistente

Fonte: adaptado de A. Black (1990), 32 traits of creative people, in Stamm, B. V. (2008), *Managing innovation, design and creativity* (2nd ed.), England: John Wiley & Sons.





ou de forma alternada, desenvolver tanto raciocínios paralelos e associações constantes, mais libertos do factor tempo e guiados pela intuição, como desencadear planos de análise e acção objectivos e rigorosos no tempo. Aprender a gerir a tensão que resulta destas exigências quase antagónicas é, na realidade, um dos grandes desafios a vencer no período da formação! É, por isso mesmo, um dos muitos desafios que, numa base diária e desde sempre, nos propusemos ajudar a vencer no IADE.

AS CARACTERÍSTICAS PARADOXAIS DOS GRUPOS CRIATIVOS		
INEXPERIÊNCIA	Uma equipa necessita tanto de novas ideias e perspectivas como de posições e abordagens mais experientes. Convidar alguém de fora é, com frequência, uma boa maneira de contrabalançar perspectivas.	EXPERIÊNCIA
LIBERDADE	A equipa tem que trabalhar tendo em atenção as necessidades do negócio e de acordo com a estratégia empresarial. No entanto, tem que haver algum grau de liberdade para se determinar como fazê-lo.	DISCIPLINA
LÚDICO	A criatividade prospera em ambientes lúdicos mas os negócios têm de ser geridos de forma profissional. Criem-se espaços e momentos próprios, devidamente indicados, para a diversão.	PROFISSIONALISMO
IMPROVISAÇÃO	Os projectos devem ser planificados com cuidado, não esquecendo que nem sempre correm como pensados. Deve encorajar-se a equipa a encontrar maneiras de transformar as situações inesperadas em oportunidades. Os planos de acção devem ser suficientemente flexíveis para incorporar ideias novas ou melhoradas.	PLANIFICAÇÃO

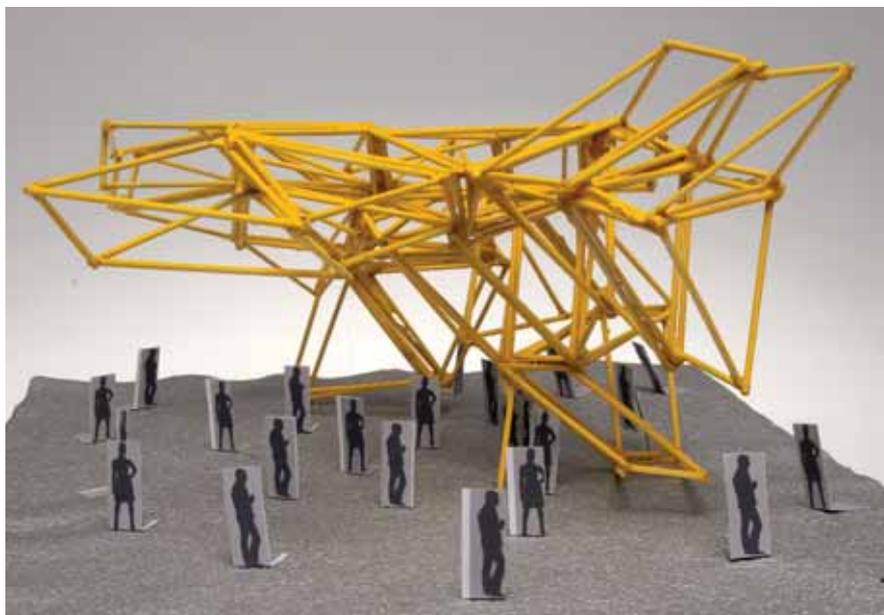
Fonte: adaptado de HMM Managing for Creativity and Innovation, in Luecke, R. [2003]. *Managing Creativity and Innovation*. The Harvard Business Essentials Series. Boston: Harvard Business School Press.

IADE: UM INSTITUTO DE REFERÊNCIA

Prototyping, brainstorming, and observations. These are the fundamentals, the reading, writing, and arithmetic of innovation.

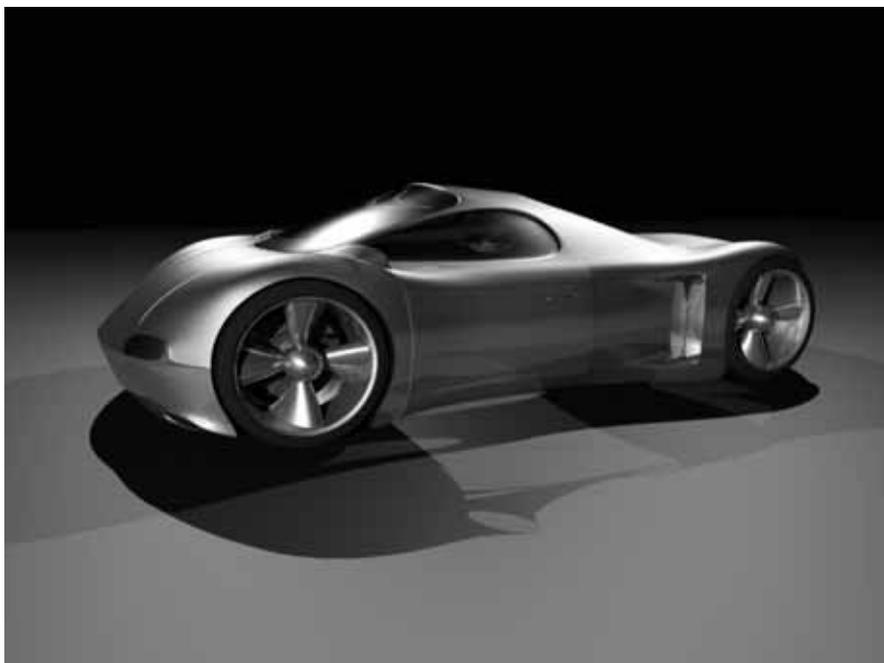
Tom Kelley

Existem muitos argumentos que justificam o facto de o IADE ser considerado, desde longa



data, um instituto de ensino de referência no panorama criativo nacional. Criado em 1969 e a comemorar os seus 40 anos de existência, este instituto sempre esteve empenhado em fomentar, junto dos seus alunos e docentes, uma prática inovadora, baseada numa cultura de criatividade, de pluralidade de ideias e abordagens, de responsabilidade social e dimensão humanista. Francamente vanguardista desde o seu início, o IADE foi pioneiro no processo de internacionalização e na criação de uma escola dedicada ao

ensino do Design em Portugal. Passados 20 anos desde a sua criação, o IADE evoluiu proporcionando formação superior e é hoje, 40 anos depois, a melhor escola de Design no país, segundo os parâmetros de avaliação utilizados pelo Conselho Nacional de Avaliação Externa do Ensino Superior (CNAVES). Dominando os pontos sensíveis, já aflorados, que se inscrevem nesta temática da criatividade e da inovação, os docentes do IADE desenvolvem uma prática pedagógica que procura a excelência dos argumen-



tos e o rigor da actuação, promove a experimentação e o trabalho em equipa e acredita no processo de tentativa e erro como modo de exploração e consolidação dos conhecimentos e processos criativos.

A existência de inúmeros laboratórios, de uma unidade de investigação (UNID-COM), acreditada e financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia desde 2003, e de um gabinete de relações internacionais, entre outros, vêm garantir as condições necessárias para um processo de ensino-aprendizagem rico em conhecimentos e experiências, centra-

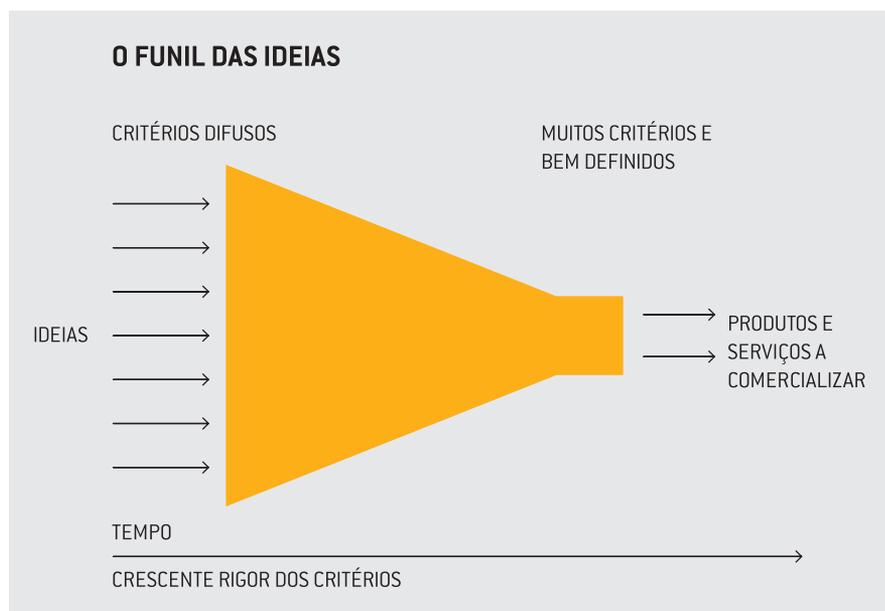
do na aquisição de competências, direccionadas para a resolução de problemas concretos e construção de estratégias e, ainda, articulado com o tecido empresarial e social.

Já dentro de um novo paradigma, este processo de ensino-aprendizagem focado no aluno é construído e avaliado de forma faseada e orientado no sentido de promover, de forma crescente, a autonomia e a criatividade.

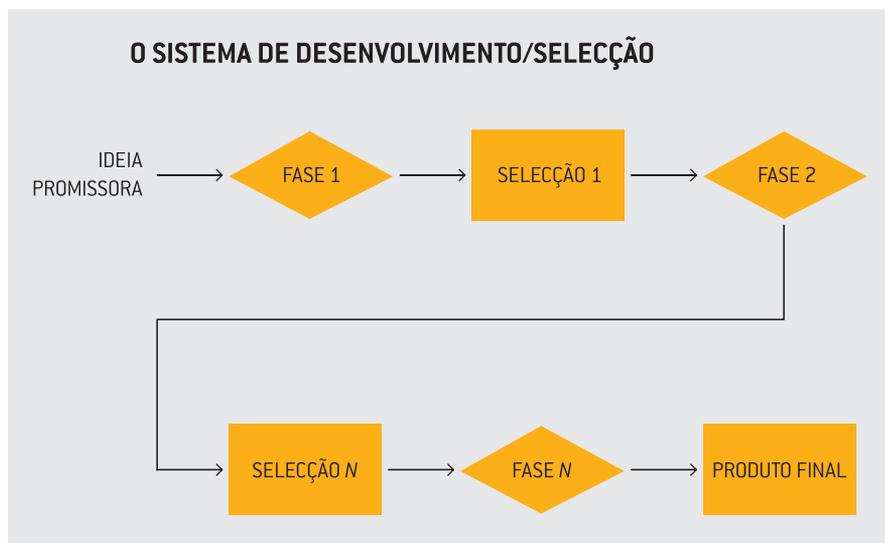
Desde 1969 que o IADE mantém como um dos seus principais objectivos formar bons profissionais que, enquanto futuros

agentes económicos, tenham as competências necessárias para responder efectivamente aos permanentes desafios que vão sendo impostos pelo mercado. Dar armas aos nossos alunos para que saiam vitoriosos no que se propõem, tanto no domínio profissional como científico, tem sido uma das motivações presentes para a criação de uma cada vez maior oferta formativa no IADE, para a aposta na formação e investigação dos seus docentes ou, entre outros, para as transformações, algumas delas profundas, que tem vindo a sofrer ao longo do tempo ao nível dos planos curriculares dos cursos e das suas infra-estruturas.

A percepção do crescente reconhecimento de que as práticas artísticas, de carácter criativo e inovador, são essenciais para o desenvolvimento económico saudável e competitivo, assim como para o bem-estar social e cultural, é naturalmente outra razão não ignorada e muito gratificante!



Fonte: adaptado de Luecke, R. (2003). *Managing Creativity and Innovation*. The Harvard Business Essentials Series. Boston: Harvard Business School Press.



Fonte: adaptado de Luecke, R. (2003). *Managing Creativity and Innovation*. The Harvard Business Essentials Series. Boston: Harvard Business School Press.

BIBLIOGRAFIA

Davila, T., Epstein, M. J., & Shelton, R. (2006). *Making Innovation Work. How to Manage It, Measure It and Profit from It*. New Jersey: Wharton School Publishing.

Fagerberg, J., Mowery D. C., & Nelson, R. R. (Eds.). (2005). *The Oxford Handbook of Innovation*. Oxford: Oxford University Press.

Ferreira, A. M. (2003). «Design e Inovação: Valores para o Século XXI». *Idade da Imagem*, III, [8], 52-56.

Gorb, P. (1990). «Design as a Corporate Weapon». In Gorb, P. (Ed.), *Design Management, Papers from the London Business School* (pp. 72). London: Architecture Design and Technology Press.

Kelley, T., & Littman, J. (2001). *The Art of Innovation*. London: Harper Collins Business.

Luecke, R. (2003). *Managing Creativity and Innovation*. The Harvard Business Essentials Series. Boston: Harvard Business School Press.

Shavinina, L. V. (Ed.) (2003). *The International Handbook on Innovation*. Oxford: Elsevier Science.

Stamm, B. V. (2008). *Managing innovation, design and creativity* (2nd ed.). England: John Wiley & Sons.

Tidd, J., Bessant, J., & Pavitt, K. (2005). *Managing innovation: Integrating technological, market and organizational change* (3rd ed.). England: John Wiley & Sons.

> 2009: Ano Europeu da Criatividade e Inovação

> Bem-vindos ao Ano Europeu da Criatividade e Inovação

> Ser Chapitô

► BEM-VINDOS AO ANO EUROPEU DA CRIATIVIDADE E INOVAÇÃO

Criar e Inovar. O mote está lançado para o ano europeu de 2009. Vários oradores convidados estiveram presentes na Conferência de Abertura em Portugal, contribuindo de uma forma positiva para reflectir sobre as várias dimensões que estes conceitos alcançam no mundo global



> MARISA TEIXEIRA
> BERNARDO VIEIRA
> TERESA SOUTO
> HUGO LOURENÇO



O arranque em Portugal do Ano Europeu da Criatividade e Inovação (AECI) decorreu a 3 de Fevereiro, com a realização de uma Conferência no Centro Cultural de Belém, em Lisboa.

A escolha da Criatividade e Inovação para tema deste ano europeu, quando o Mundo vive os efeitos de uma crise económico-financeira, «não poderia ser mais adequada», na opinião de Carlos Zorrinho. Para o coordenador nacional do AECI, os dois conceitos «são parte de uma fórmula essencial para consolidar a nossa economia, a dinamização da nossa sociedade e para termos uma resposta criativa à crise global que enfrentamos». Em seu entender, a criatividade e a inovação constituem «a base do talento, que é a capacidade de olhar de uma maneira diferente e de agir de forma consistente para enfrentar a mudança disruptiva». Este responsável considera que o conhecimento, a tecnologia e a inovação continuam a ser as chaves para se disputar o jogo da competitividade global. No entanto, parecem-lhe insuficientes para chegar à vitória, já que têm de ser utilizados de forma criativa e empreendedora. A este triângulo deve juntar-se um novo, constituído por outros

três elementos: identidade, mobilidade e criatividade. «Identidade e conhecimento geram indivíduos mais confiantes e transformadores. Tecnologia e mobilidade criam comunidades mais flexíveis e adaptáveis. Criatividade e inovação são a chave de sociedades mais competitivas e com mais bem-estar.» Como explica, o segredo do sucesso está no «cruzamento

entre estes dois triângulos» e em «fazer acontecer».

Esta é a filosofia que serve de base ao AECI em Portugal e «à nossa visão para as políticas de futuro em Portugal e na Europa» e que também já está incorporada na Estratégia de Lisboa e no Plano Tecnológico, dos quais Carlos Zorrinho é também o coordenador nacional.



CRIATIVIDADE E INOVAÇÃO EUROPEIAS

A intenção da Comissão Europeia em debater publicamente temas ligados à Criatividade e Inovação ficou bem patente na sessão de trabalhos no CCB. Margarida Marques, chefe da representação da Comissão Europeia em Portugal, deu alguns exemplos no seu discurso: «Dinamizar as artes e outras formas de criatividade através da educação pré-escolar, básica e secundária em todas as vias, incluindo as vias profissionais, assim como da educação informal; promover a diversidade cultural como fonte de criatividade e de inovação e utilizar as tecnologias da informação e da comunicação para exprimir a criatividade pessoal.» A estes junta a necessidade de «assegurar a promoção e a qualidade do ensino da matemática, das ciências e das tecnologias; desenvolver a compreensão sobre o processo de inovação e promover o espírito de empresa, como pré-requisitos para a prosperidade da Europa». A responsável destaca ainda a promoção da inovação como suporte e orientação para o desenvolvimento sustentável e das estratégias de desenvolvimento regional e local baseadas na criatividade e inovação, para assegurar o desenvolvimento sustentável, além do fomento das indústrias culturais e criativas. Margarida Marques acabou a sua intervenção citando o Comissário Europeu res-

ponsável pelo AECI: «Tanto a criatividade como a capacidade para inovar são qualidades humanas essenciais: são inerentes a todos nós e utilizamo-las em muitas situações e lugares, de forma consciente ou não. Com este Ano Europeu, gostaria que os cidadãos da Europa compreendessem melhor que ao promovermos os talentos humanos e a capacidade humana para inovar podemos activamente moldar a Europa para melhor e ajudá-la a explorar todo o seu potencial, tanto económico como social.»

Para Carlos Zorrinho, a construção do *site* www.criar2009.gov.pt constitui o melhor exemplo de que este «não é um programa burocrático». Baseado na ideia «faça você mesmo», neste sítio da Internet pode aceder-se ao programa de iniciativas oficiais e associadas, consultar notícias e opiniões, fotografias e vídeos, fazer sugestões de eventos ou deixar um ponto de vista. O utilizador tem a possibilidade de inserir os seus projectos e de apresentar propostas. O Twitter, Friendfeed, Sapo Vídeos, YouTube, Sapo Fotos, Picasa e Flickr são algumas das ferramentas que os cibernautas podem utilizar nesta página da Internet. «É o primeiro *site* institucional em Portugal onde há verdadeiramente uma componente de espaço público», sublinha Carlos Zorrinho.

GERAÇÃO NET

Há quem lhes chame «Millenials» ou «Geração Y». Don Tapscott, considerado por muitos um guru das tecnologias, e autor do recente livro *Grown Up Digital*, prefere chamar-lhes «Geração Net». São, no fundo, pessoas que cresceram com as tecnologias e que têm, por isso, uma cultura marcadamente diferente face à geração que as precede. Constituem uma nova força a crescer em todo o Mundo, o que é observada com optimismo pelo presidente da NGenera, até porque considera que a divisão digital ainda existe mas começa a desvanecer-se.



Don Tapscott

«Esta geração é diferente da minha. A sua cultura é de criatividade e de inovação. É a nova cultura de trabalho, de aprendizagem, um novo modelo de pedagogia e um novo modelo de sociedade e democracia. E esta geração está a começar a mudar as instituições; por exemplo, elegeram agora o seu primeiro presidente nos Estados Unidos.» Barack Obama é considerado o primeiro presidente da era da Internet por a ter usado como uma preciosa ferramenta na sua campanha eleitoral.

De acordo com o orador, o verbo «trabalhar» passa a ser indissociável de «aprender, divertir-se e trabalhar em equipa». E, por isso mesmo, a forma de ensinar tem que ser alterada. Deve abandonar-se o modelo antigo – em que o professor assume a figura de emissor de conhecimentos e os alunos adoptam uma postura passiva – e passar a haver uma maior intervenção dos



Margarida Marques e Carlos Zorrinho

aprendizes. Os jovens querem fazer parte dos processos e interagir, em vez de serem meros espectadores, quando são estudantes e quando integram o mercado de trabalho.

Para responder a estas novas exigências, as empresas têm também de ser criativas e inovadoras na gestão do seu capital humano. Tapscott faz um esboço das referências que, quanto a si, poderiam constar num novo modelo de currículo: «O que sei, onde o fiz, como é que consegui, quem conheço e o que sabe, quem quero conhecer, o que quero aprender com eles.»

Segundo o especialista, até o marketing está a mudar. O conceito dos quatro «pês» – *Product, Place, Price, Promotion* (Produto, Preço, Distribuição e Comunicação) – já não é aplicável. A experiência do consumidor passa a ser o ponto fulcral em vez do produto, em qualquer lugar, com preços que podem variar e com o objectivo final de prender a pessoa ao produto de uma forma mais interactiva, visto que cada vez mais o consumidor procura estar envolvido na concepção dos próprios produtos e serviços. O autor exemplifica com um caso próprio. Na véspera de Natal de há dois anos, entregou ao seu filho de 20 anos um esboço do seu livro *Wikinomics*. Passado umas horas, o filho disse-lhe que tinha gostado e anunciou que iria criar uma comunidade na Internet. Quinze minutos depois tinha seis inscritos, que rapidamente se transformaram em 130 de sete países, Portugal incluído. Os primeiros dois capítulos do livro foram disponibilizados em pdf. Um pouco mais tarde, com muitos mais membros, já a comunidade se organizara (tinha presidente, coordenadores regionais, entre outros). Os participantes davam conta de gralhas encontradas no livro e até faziam exigências, como conta, divertido, o autor: «Um miúdo perguntava: “Em que moldes está o senhor Tapscott a pensar contribuir para a nossa comunidade?”»

A terminar a sua apresentação, «Governança 2.0: Como a geração Internet está a mudar a governação e a democracia», Don Tapscott fez um apelo em relação aos jovens da Geração Net: «O tempo chegou

para os ouvirmos, para aprender com eles e transformar as nossas instituições para um novo século, baseado na sua sabedoria.»

APRENDER, INVENTAR, IMAGINAR, COOPERAR

A tarde destinou-se à apresentação de várias ideias e boas práticas no que se refere à aplicação da Criatividade e Inovação em diversas esferas da vida. Os oradores convidados foram divididos em dois grupos. Os verbos que deram o nome às sessões, e que em conjunto contêm letras que permitem formar a palavra Portugal – aprender, cooperar, viver, inventar, comunicar, imaginar, criar e realizar – são

ações que ajudam a concretizar o criar e inovar.

Leonel Moura, que foi o representante português na abertura oficial do AECEI, que se realizou em Praga, na República Checa, a 7 de Janeiro, abriu a primeira sessão da tarde com o tema «A nova cultura do século XXI». Este artista plástico acredita que actualmente a cultura já não é somente de contemplação. Estamos perante uma cultura da criatividade, da interacção, pois «as pessoas querem é fazer». Leonel Moura explica que «ao estarmos hoje no mundo estamos num ambiente muito mais dinâmico e temos que agir nesse dinamismo. E é essa compreensão da dinâmica que existe hoje a nível global que faz



Manuel Alves, Elvira Fortunato, Leonel Moura, Arminda Neves, Dulce Soure



Teresa Ricou



Leonel Moura

com que estejamos a tentar alertar, informar as pessoas de que têm de perceber o quanto estes dois conceitos são fundamentais».

O *workshop* intitulado «Aplicações da criatividade e da Inovação», coordenado por Arminda Neves, representante da Comissão Europeia (CE) em Portugal, contou com a participação de diversos oradores. Dulce Soure, directora da Escola Secundária Rafael Bordalo Pinheiro, abordou «A criatividade na aprendizagem»; Elvira Fortunato, directora do Centro de investigação em Materiais da FCT/UNL, reflectiu sobre «O papel do futuro»; Teresa Ricou, directora do Chapitô, falou sobre «As artes e as novas tecnologias, uma boa conjugação no combate à exclusão»; e Manuel Alves, professor catedrático no ISEG, fez uma apresentação sobre «O microcrédito: uma experiência económica e socialmente inovadora».

COMUNICAR, CRIAR, REALIZAR, VIVER

«Cultura, criatividade, competitividade», «Capital de risco e as indústrias criativas», «Arte, cultura e indústrias criativas: uma realidade de valor sustentabilidade e desenvolvimento», «Realizar nas empresas do futuro» e «Guimarães: o futuro tem um coração antigo» foram outros dos assuntos apresentados no *workshop* ao final da tarde.

vidade das empresas, das economias, dos governos e sociedades, e é fundamental para oferecer carreiras simultaneamente com maior retorno mas com mais exigência».



António Câmara

Já António Câmara, presidente da Ydreems, defende que ser criativo se traduz na possibilidade de criar surpresas. «Para mim, o que define a criatividade é a surpresa, e a surpresa é a superação das expectativas. A inovação é muito diferente. A inovação é a venda de uma invenção, isto é, nós podemos ser criativos e fazer invenções, mas a inovação só existe se alguém compra essas invenções. É um passo a seguir na cadeia económica», sustenta.

Nuno Ribeiro, presidente da N-Partner, Jorge Pinto, da Agência INOVA, António Cunha, presidente da Escola de Engenharia da Universidade do Minho, e Júlio Mendes, vereador na Câmara Municipal de Guimarães, foram os restantes oradores na segunda sessão da tarde, moderada por Alexandra Carvalho, representante da CE.

Diferentes pontos de vista que suscitam o debate e servem para repensar o futuro. E como alertou Carlos Zorrinho no início da conferência, que a reflexão sobre estes temas «não acabe a 31 de Dezembro».

Bem-vindos ao Ano Europeu da Criatividade e Inovação.



António Cunha, Júlio Mendes



Augusto Mateus

Augusto Mateus, professor no ISEG, foi um dos oradores convidados. Para o académico, «Criatividade e Inovação têm uma importância fundamental para a competi-



Alexandra Carvalho, Nuno Ribeiro, Jorge Pinto

- > 2009: Ano Europeu da Criatividade e Inovação
- > Bem-vindos ao Ano Europeu da Criatividade e Inovação
- > **Ser Chapitô**

► SER CHAPITÔ

No Chapitô – Escola Profissional de Artes e Ofícios do Espectáculo, a formação ultrapassa o convencional e aprende-se a arte em diversas vertentes. Esta é a única entidade em Portugal que oferece especialização em artes circenses. Com a duração de três anos, o Curso Profissional de Artes do Espectáculo tem as variantes de Interpretação e Animação Circenses; Cenografia, Figurinos e Adereços e Som; Luz e Efeitos Cénicos.

Anos depois de ter deixado esta casa, um grupo de ex-alunos recorda a experiência e os momentos ali passados, que em todos deixaram saudades e boas memórias. Mais do que uma escola, o Chapitô acaba por ser um estilo de vida



- > MARISA TEIXEIRA
- > BERNARDO VIEIRA
- > TERESA SOUTO
- > HUGO LOURENÇO



«FOMOS CONTAGIADOS PELA IDEIA DE FAZER NOVO CIRCO»

Nome: Carla

Data de nascimento: 23/04/1971

Nome: Nani

Data de Nascimento: 08/05/1965

Nome: Galamba

Data de Nascimento: 26/09/1965

Profissão: Artistas de teatro-circo

Carla, Nani e Galamba conheceram-se no final dos anos 80 no Chapitô, que na época ainda se chamava Escola de Circo de Lisboa. Enveredar por este percurso era quase inevitável na vida dos três. Carla estava no 11.º ano em Artes e Design. «Fazia *ballet*, andava em coros e frequentava um *atelier* de pintura. Um dia fui ao Fórum Picoas e estava lá a festa do circo. Olhei e pensei: É isto mesmo. Para mim era a *Fame* na versão portuguesa», explica entusiasmada. «O Chapitô foi um sonho tornado realidade», acrescenta.

Nani chegou em 1988, um ano depois do Curso de Expressão Circense começar. Vinda de Cabo Verde, concretizou um dos seus intuitos e «aterrou no Chapitô». «O sítio onde vivia era pequenino e tinha a necessidade de fazer muita coisa», justifica.

Entrar no mundo da arte também não foi uma novidade para Galamba. «Já era artista. Sou de Leiria e era uma figura exótica na-



Nani



Galamba

quela época. Costurava a minha roupa. Ao sábado ia comprar tecidos a metro e à noite já saía com o traje novo», conta.

Os caminhos dos fundadores da Companhia de Teatro-Circo Trupilariente cruzaram-se no Chapitô e nunca mais se separaram.

O percurso feito na escola está repleto de momentos marcantes, como os voos a partir da cúpula da tenda. «Dava-se meia cam-

balhota no ar e depois caía-se de costas em cima do colchão. Foi uma sensação fantástica», relembra Nani. «Na prática foi mesmo o nosso trampolim, nunca mais parámos. Foi isso que definiu o nosso objectivo de vida. Fomos contagiados pela ideia de fazer novo circo, um circo diferente que não fosse de famílias circenses tradicionais», diz Carla.



Carla

Caracterizam esta área como emergente, mas consideram que «há muito a tendência para as pessoas se encostarem um bocadinho aos subsídios». «Também os pedimos, nunca os tivemos mas continuámos», afirma Nani.

Os Trupilariante vivem do espectáculo. Fazem animações de rua e de sala, criam adereços e guarda-roupa. «Podemos fazer o que nos apetecer. Somos muito criativos. Para nós o teatro-circo é uma amálgama de várias artes. É livre. Criar, criar, criar.» Comparam-se com a banda desenhada. «Nós, se pudéssemos, transformávamo-nos em BD. Tem sequência, história e vai variando nos espectáculos», explica Carla. «Não há adaptações, é tudo originais dos Trupilariante», acrescenta Nani. O grupo marca pela diferença ao nível visual e, além disso, os textos não são seguidos com rigidez. «Eu escrevo, mas depois aquilo toma uma vida própria, vai avançando e modifica-se», diz Carla. Como estão habituados a fazer animação de rua o improviso torna-se uma mais-valia, não só aí mas em tudo o que criam. «Mas atenção, atrás do improviso estão horas e horas de trabalho», destaca Galamba.

Ainda estavam no Chapitô e já integravam o grupo Cesta de Artes, com o qual chegaram a trabalhar para Filipe La Féria em revistas como o «Passa por mim no Rossio», «Maldita Cocaína», «Grande Noite», «De Afonso Henriques a Mário Soares» e «Cabaret». «Foi uma segunda escola e era importante a disciplina dele. Quando começámos a fazer trabalhos com outros actores, quase como encenadores, é que percebemos que ele tinha toda a razão», salienta Carla.

Em 1997 estes três elementos fundaram os Trupilariante. «Vaudevil Circus», «O Rapto da Estrela», «O Desafio à Gravidade», «Futurcirkus» e «Astrocirkus» são alguns dos espectáculos que o trio costuma apresentar. O último já esteve em cena na sala Garrett do Teatro Nacional D. Maria II, em 2002, o que significou «um passo muito importante na carreira», como sublinha Nani.

Actualmente, e como tem sido sempre ao longo dos últimos anos, dedicam-se a vários trabalhos em simultâneo. Preparam-se também para abrir o espaço Trupilariante, que vai ser uma loja, uma sala de ensaios, e onde querem dar formação, a crianças e adultos, em malabares, aéreos e o que mais se lembrarem. Para aqueles que querem seguir esta carreira, a mensagem é simples: «Têm de trabalhar muito.»

«E não se esqueçam: www.trupilariante.com, com I, e sem H!, exclamam com a alegria no olhar de quem faz o que realmente gosta.

«FORMAR-ME ENQUANTO PESSOA E ARTISTA»

Nome: Sandra Barata Belo

Data de nascimento: 31/07/1978

Profissão: Actriz

Sandra Barata Belo também se lembra de encarar o Chapitô como uma versão lusa da série televisiva dos anos 80. «Cada um a treinar para seu lado, ter que ser muito bom, ter que estudar e, por vezes, ouvir os raspanetes dos professores. Era uma pequenina *Fame*», recorda. «Acho que foram dos melhores tempos da minha vida porque estava a formar-me enquanto pessoa e artista.»

A entrada nesta escola foi a sua «primeira grande aventura», porque era tudo muito diferente. «A forma de ensino, o relacionamento com os professores, que tratávamos pelo nome, e até o sítio onde tínhamos aulas. Não sei se ainda hoje é assim, mas onde as tínhamos à noite era no bar», exclama. O Chapitô é um espaço que acolhe muitas actividades, «é uma escola, uma produtora, uma companhia de teatro, um bar, uma esplanada». «Era tudo muito diferente e fantástico», explica a protagonista do filme *Amália*.



Sandra Barata Belo

Apesar de estar agora a trabalhar como actriz, os seus interesses profissionais vão muito além da interpretação. «Já fiz espectáculos só meus, em que tive a ideia, dirigi e interpretei. E não consigo deixar de imaginar alguma coisa pendurada ou alguém a voar pelo ar.» Outro dos exemplos que deu foi no próprio espaço em que estava a ser entrevistada, no coreto do Jardim da Estrela, em Lisboa: «Estou aqui e ponho-me a imaginar as potencialidades que isto poderia ter enquanto espaço cénico e circense, porque tem bases para pendurar umas cordas, é alto...»

Supõe que o amor pela arte já tenha nascido consigo. Em criança divertia-se «a imaginar histórias» enquanto brincava com as bonecas. «No fundo fazia teatro, que é representação social.» Depois de acabar o ensino básico não tinha vontade de continuar na via tradicional. Não se imaginava em letras, ciências ou matemática. Arte e *design* também não eram uma boa hipóte-

se pois «não tinha jeito nenhum para desenhar». «Tinha de haver algo mais. Descobri o Chapitô no livro *9.º ano e agora?* e tudo começou aí», acrescenta.

Foi nesta escola que descobriu o método *clown* e as suas potencialidades, que também desenvolveu em algumas companhias de teatro onde trabalhou ainda durante o curso. «Descobri que fazerrir era muito difícil, mais do que se calhar fazer drama. Então comecei a interessar-me por esse lado.» O *clown* não é propriamente o palhaço tradicional. «É um ser ingénuo, uma pessoa pura, que não se adequa à vida dita comum, é um marginal», explica.

Concluído o curso do Chapitô, Sandra viveu um novo momento de reflexão: «Será que é mesmo isto que eu quero para a minha vida?» Como as áreas sociais também lhe despertavam interesse, ingressou no curso de animação sociocultural do Instituto Piaget, mas não o acabou porque percebeu que «o futuro seria em juntas de freguesias ou em câmaras municipais e iria estar novamente dependente de subsídios». Desistiu da ideia e voltou às suas «teatrices e personagens». Afirma, no entanto, que «é preciso ter-se consciência que vivemos num país que não tem dinheiro para investir na cultura e não investe muito», o que torna mais escassas as oportunidades de trabalho. «É preciso pensar nisso, não há muitas condições e apoios sociais na nossa área, porque somos trabalhadores independentes. Por outro lado, acreditar é o nosso segredo. Se não acreditarmos em nós próprios, ninguém vai acreditar por nós.» Sandra Barata Belo defende que para um país estar equilibrado há três elementos essenciais: saúde, educação e cultura. Pela sua parte, sente que «é fundamental desenvolvermos e apoiarmos a cultura».

A televisão só mais tarde surgiu na sua vida com a participação em duas séries juvenis, *A Família Galaró* e *Chiquititas*. Fez também um telefilme e participou em videoclips e publicidade. «Dentro da minha experiência, o meu currículo de TV ocupa 8% ou 10%.» Quanto à sétima arte, crê que foi muito bom estrear-se com um projecto

como o filme *Amália*. «O que eu fazia era um bocadinho mais alternativo, mais marginal, e era desconhecido do público. Com esta possibilidade, o meu trabalho fica mais exposto e o público tem a oportunidade de o conhecer.»

Como projectos futuros tem um no cinema para breve e em Março vai estar em cena com a peça «Queres fazer amor comigo?», no Casino Estoril.

«FORÇA DE VONTADE, QUERER MUITO E BATALHAR»

Nome: Ricardo Aibéo

Data de nascimento: 14/11/1973

Profissão: Actor e encenador

Ao ser questionado sobre o momento mais marcante que viveu no Chapitô, Ricardo Aibéo enche o espaço com um profundo silêncio. Com o olhar a divagar pelo passado, acaba por responder: «É uma estrutura tão especial, tão singular. Marcou-me tudo, muitos professores e colegas continuam a ser meus amigos, assim como a própria Tété, por quem tenho uma grande admiração.»



Ricardo Aibéo

A sua entrada na Escola Profissional de Artes e Ofícios do Espectáculo aconteceu por acaso. Frequentou a Escola António Arroio, experimentou trabalhar em jornalismo e, em 1991, foi visitar o Chapitô. «Não tinha nenhum projecto certo. Não me interessavam as artes circenses, nem especialmente o teatro, foi mais para ver o que aquilo

dava. Obviamente que tinha interesse, mas não era uma coisa programada. A Tété foi, como sempre, muito simpática e querida ao mostrar-me o espaço e pensei: vou ficar aqui», explica.

Depois do curso começou logo a trabalhar, ao ser escolhido juntamente com outros colegas por João Perry – que assistia a um exercício feito por alunos do Chapitô – para entrar na adaptação da obra *Sonho de Uma Noite de Verão* de William Shakespeare. «Depois vim parar à Companhia Cornucópia, com a peça “O Barba Azul”, de Christine Laurent, em 1996.» Apesar de Ricardo Aibéo ser *freelancer*, ficou muito ligado a esta companhia, onde já encenou algumas peças, mas continuando sempre a participar como actor. Além disso, já realizou uma curta-metragem, *O Estratagema do Amor*, que arrecadou o prémio de melhor realizador no 2.º Festival de Cinema da Covilhã, em 2005, e de melhor actriz no Festival Internacional Curtas-Metragens de Vila do Conde, em 2004.

Actualmente tem diversos projectos em vista. «Estou a filmar para fazer um documentário sobre o teatro da Cornucópia. Há muitas coisas que quero fazer. Cinema e mais teatro, como encenador. Gostava de cantar e tocar também.» Neste momento encontra-se a ensaiar a peça «Tempestade» de Shakespeare, na qual participa como encenador e actor.

Ricardo Aibéo vê com alguma preocupação o panorama artístico em Portugal. «Para mim, que já ando aqui há uns anos a fazer teatro e a tentar fazer as minhas peças, as coisas estão muito difíceis. Para um jovem que queira começar a criar as suas próprias coisas ou criar um grupo novo, por exemplo, é difícilimo.» Porém, «tem de se continuar a tentar. É óbvio que não se pode desistir».

E o que faz Ricardo Aibéo continuar? «É o gozo que me dá e o amor que tenho por isto. E, apesar de tudo, algum valor que acho que poderei ter nesta área», explica. «É preciso ter muita força de vontade, querer muito e batalhar. É preciso não desistir e batalhar, e estar preparado para não se fazer imediatamente aquilo que se gosta», salienta.

«É UMA ESCOLA DE CALOR HUMANO»

Nome: Ângelo Torres

Data de Nascimento: 1/04/1966

Profissão: Actor e Contador de Histórias

Nasceu em São Tomé e Príncipe, tirou o curso de Engenharia Termodinâmica em Cuba e actualmente é actor e contador de histórias. Ao contrário de muitos, que desde cedo têm a certeza que querem ser artistas, para Ângelo Torres «o teatro apareceu um pouco em contra-mão». «Estava naquela fase de definição futura. Tinha um curso, vim cá fazer um estágio e estava a pôr em causa. Durante o estágio tive noção que não queria seguir essa área e não sabia o que queria fazer na vida», lembra.



Ângelo Torres

Um dia, no bar Estádio, enquanto conversava com os amigos Quintero Aguiar e Rui Mata-Mouros, apareceu o actor e encenador português João Grosso a anunciar que estavam à procura de actores africanos para a série *O Café do Ambriz* da RTP. «Quando o João estava quase a sair eu perguntei: “Posso ir?” E ele responde: “Não és preto? Então vai”.» Ângelo Torres arriscou e conseguiu um papel. No último dia de filmagens, o realizador Jaime Campos perguntou-lhe se ele vinha do Conservatório. «Respondi que não e perguntei porquê. Disse-me que tinha jeito.» Depois entrou na série *Por Mares nunca dantes Navegados* e o encenador Carlos Avilez perguntou-lhe o mesmo, fazendo igual comentário: «Porque você tem muito jeito.»

Estes acontecimentos serviram de alavanca para tentar entrar no Conservatório. Passou nos testes, mas como os certificados de habilitações tardavam a chegar de Cuba acabou por ficar 12 meses apenas a assistir às aulas. «Passou um ano e os papéis não chegaram. E foi outra vez um desespero. O que é que eu faço?», conta.

Acabou por participar no projecto «Sonhar África num Outono em Lisboa» organizado pelo Chapitô. Daí a tirar o curso nesta escola foi um passo. «Formei-me lá como actor e por causa do Chapitô faço uma coisa que é contar histórias, e que me dá muito gozo.» Como é abrangente, este curso «aborda muitas áreas, circo, teatro, música, inglês, variadíssimas coisas e dá muitas hipóteses». Ao lembrar esses tempos, fala de algo que quem só lá passou sabe o que é: «Chapitar.» «Estar na esplanada a apañar sol e fugir às aulas», explica entre risos. «Foram momentos fantásticos e algo de que também me lembro com muito carinho são os meus colegas.» Aconselha a frequentar o Chapitô porque «tem muito cuidado com o corpo docente, que é muito bom, e além disso é uma escola de calor humano».

Afirma que além de ser difícil ser actor em Portugal, ser actor africano é ainda mais. No entanto, acredita que a situação está a mudar. «Temos uma janela que podemos transformar em porta: Angola. É um mercado a ter muito em conta. Tanto para nós como para os actores portugueses. Quando Obama diz “Yes, we can”, começou com ele próprio e pensou: “Posso ser presidente dos Estados Unidos”, e hoje é», afirma, acrescentando que «estamos na altura de criar uma cultura de cooperação».

Sente «mais do que nunca» que Lisboa tem necessidade de um local onde o grupo populacional africano radicado em Portugal tenha um espaço de expressão teatral. «Lisboa é muito cultural, plural, sentimos que este espaço faz falta. Lisboa é hoje a capital cultural africana. Aqui estão reunidos muitos dos artistas africanos e está na hora, se não fazem por ti, tens que ser tu a fazer», adianta.

Entre outros projectos que vão surgindo das várias ideias que tem, a criação deste

grupo é algo a que se quer dedicar com bastante afinco.

«UMA CASA ABERTA AOS EX-ALUNOS»

Nome: Tiago Fonseca

Data de nascimento: 05/03/1986

Profissão: Artista Circense

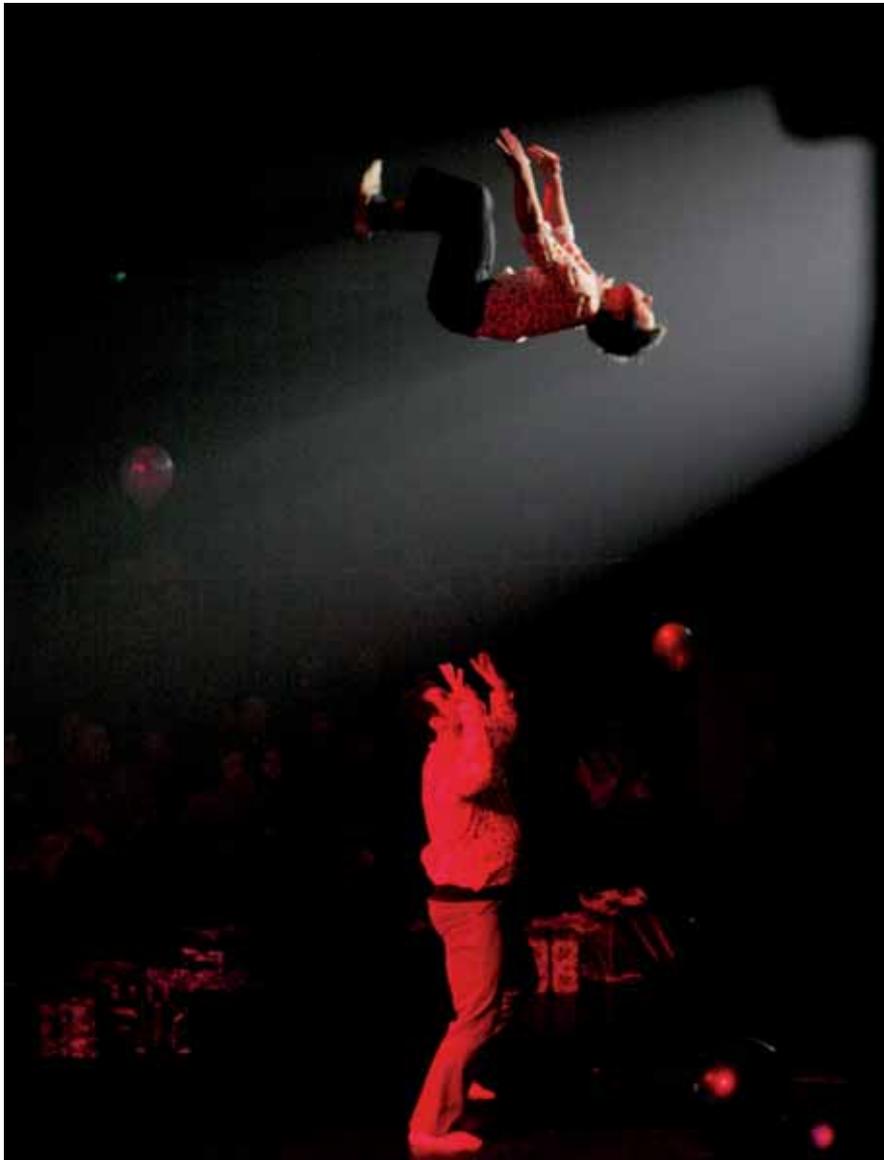
Na creche representou a sua primeira personagem, o João Ratão. «Os meus pais foram assistir e contaram-me que a partir daquele momento souberam que o meu destino era o palco», declara Tiago Fonseca.



Tiago Fonseca

Com 16 anos aprendeu a fazer malabares e começou a frequentar o grupo de teatro Cegada. Entrou no Chapitô em 2002, por sugestão de alguns professores que teve no 10.º ano em Animação Sociocultural. «O Chapitô é uma grande escola. Quando os professores gostam daquilo que fazem e conseguem cativar os alunos é um gosto ir para a escola aprender. No Chapitô aprendi como é importante pesquisar o mais possível o assunto que está a ser trabalhado. Cresci como artista e, mais importante, como pessoa», diz.

Ainda antes de terminar o curso profissional de três anos esteve a fazer um estágio curricular de dois meses na escola de circo Carampa, em Madrid, onde conheceu o director da Universidade de Circo de Londres, onde prestou provas. «Em Setembro de 2005 era aluno do Circus Space.»



Mais tarde fundou a Litus Circus com o também artista circense Massimiliano Rosseti. «É uma companhia que tem trabalhado por toda Europa com diferentes espectáculos e pequenos números. O facto de estarmos em Londres permite-nos trabalhar por todo o Reino Unido. Por outro lado, aqui existem muitas produtoras e agências à procura de artistas e é mais fácil arranjar subsídios do Estado e da cultura para fazer projectos.» Ao comparar a sua formação com a de muitos artistas com quem tem tido oportunidade de trabalhar, comenta: «O Chapitô foi uma escola que me fez trabalhar num sentido de criação, enquanto tive colegas com formação circense em escolas do Reino Unido que tiveram uma formação artística mais

focalizada em exercícios físicos o que, do meu ponto de vista, dificulta o trabalho ao nível da personagem. Quero com isto dizer que a formação com uma linha orientadora marcadamente física poderá tornar o artista circense muito técnico e pouco criativo.» Presentemente está a trabalhar na «Cirq'ulation Local», uma companhia de circo belga. O convite surgiu depois de os directores assistirem a um espectáculo da Litus Circus. Uma das suas ambições é apresentar uma *performance* em Portugal e possivelmente no Chapitô, pois «sempre foi uma casa aberta para aos ex-alunos, é um espaço incrível para criar, basta ir para a esplanada. A vista sobre Lisboa ilumina qualquer um».

CHAPITÔ: HISTÓRIA E PERSPECTIVAS

> TERESA RICOU

Directora do Chapitô



Ser Chapitô. Foi assim que me foi apresentado este repto de escrever um artigo para esta revista que me pergunta aquilo que tantos me vêem perguntando: o que é afinal isso de *Ser Chapitô*? O que existe de tão fascinante nesse espírito de *andar por aí a chapitar*? Há 27 anos construí, como mentora, este projecto. Sei que outros tantos anos virão. E a minha preocupação hoje, como ontem, é a de fazer deste projecto a voz da dignidade humana. E por isso, mais do que um projecto meu, mais do que uma autoria minha, Teresa Ricou, o projecto Chapitô é um projecto da sociedade – dos que sonham para construir um espaço aberto ao Mundo. E ocorreu-me resgatar da memória umas linhas que escrevi há nove anos e que estão presentes no dia-a-dia da Costa do Castelo.

«ALERTA À TRIPULAÇÃO»

Lisboa, Agosto de 2000 (num velho barco, junto de uma qualquer tripulação)

«Tenho sempre em conta que a liberdade é a referência essencial da vida. Acredito que, sem liberdade, a dignidade da pessoa humana não é respeitada.

Considero-me uma “procuradora da dignidade humana” na sua mais pura essência porque a tentação totalitária e agonizante nos espreita e nós corremos o risco de, não dando conta disso, nos ferirmos.

Na memória da nossa história, a diversidade da nossa intervenção obrigou-nos e obriga-nos a saber lidar, simultaneamente, com a identidade do projecto e a pluralidade das pertenças. Além disto, porque somos cidadãos livres, activos e responsáveis, sobre nós recai a tarefa de concretizarmos a democracia directa e verdadeira, garantindo que a liberdade não seja um valor nem dispensável, nem indiferente.

Mas não podemos, de maneira alguma, perder a coerência. Não podemos deixar de estar atentos aos valores que nos devem guiar, não confundindo nunca a nossa intervenção na sociedade com poder, pessoal ou outro. Tenhamos consciência de que não é de política que temos falta, mas sim de profissionais sérios, de seres humanos autênticos, ligados a uma ética social sem a qual a qualidade de vida não é respeitada. Assim, miscigenados o ético e o estético: somos uma casa de arte e cultura que educa socialmente.

A minha grande preocupação é e será, por um lado, o nosso destino e, por outro lado, os grandes objectivos. Isto é: as linhas orientadoras que levaram o projecto Chapitô a constituir-se e a existir. Não fazemos parte de uma sociedade civil abstracta. Somos um projecto integrado, num espaço aberto ao público. Porque este projecto é multidisciplinar, precisamos de aprofundar cada vez mais o conhecimento mútuo das respectivas especializações; temos de dialogar, cada vez mais, com o outro para criarmos consciência dos mecanismos que podem transformar os conflitos em molas propulsoras de acções empenhadas e conjuntas.

A nossa existência depende, sem dúvida, de uma matriz cooperativa que compreende não só a complementaridade entre sectores, como a necessidade premente de encontrar, pelas práticas, um sentido actual para o conceito de comunidade.

Somos todos diferentes, mas regemo-nos por objectivos comuns: como escola, formamos alunos e professores num processo de investigação – acção criativa, a qual passa por ouvir, falar, trabalhar, assentes na solidariedade institucional. Privilegiamos a coo-

peração activa que ajuda a aprofundar a reflexão sobre as práticas rigorosas que anulam qualquer suspeita de recurso à facilidade e à improvisação. Com metas e calendários concretos. Tendemos para um modelo de formação-pivô de espaço e da reflexão humana que faz com que os vários sectores interajam culturalmente. Mas não nos entregaremos ao destino do «fazer para a última hora».

Enquanto projecto global assumimos a formação como o veículo permanente para a acção transformadora que o trabalho criativo opera no nosso tecido social. Compete-nos, portanto, no dia-a-dia das nossas tarefas, clarificar as competências de cada um no âmbito da responsabilidade da sua actuação. Compete-nos encontrar os procedimentos organizativos capazes de nos orientarem.

Trabalhamos com os jovens que, de uma maneira ou de outra, integram, na sua personalidade, atitudes avessas aos jogos de poderes pessoais inconfessáveis. Tal facto faz com que o projecto Chapitô seja uma escola de vida e de afecto em que todos somos artistas do mesmo programa/espectáculo. Juntos, pensando e reflectindo, vamos acrescentar algo de novo ao que nos propusemos fazer. Este modo de avaliarmos o nosso trabalho continuamente levar-nos-á a uma ética de vida colectiva a qual contribuirá, sem dúvida, para uma felicidade conjunta, cujos objectivos são traçados para o bem comum.

O Chapitô é uma aventura e nós somos os heróis dessa aventura. Frágeis e vulneráveis na nossa pré-história, hoje estamos mais fortes construindo a História.

A NOSSA HISTÓRIA NUM MUNDO CHEIO DE OUTROS. »

Tété (Vossa fiel Amiga)



INSTRUMENTOS DE FORMAÇÃO

› *Moodle* – Plataforma de Formação a Distância

▶ MOODLE – PLATAFORMA DE FORMAÇÃO A DISTÂNCIA

A plataforma *Moodle* é neste momento uma das mais utilizadas a nível mundial, não só pelo facto de ser gratuita, mas acima de tudo pelo seu elevado grau de desenvolvimento e adequação à realidade da educação/formação



› CÉSAR TEIXEIRA

Departamento de Formação Profissional
cesar.teixeira@iefp.pt;
cesaraugustoteixeira@gmail.com

PLATAFORMA DE FORMAÇÃO A DISTÂNCIA – LMS

Os *Learning Management System*, ou *LMS*, são programas informáticos construídos para permitir a gestão da aprendizagem. Servem de suporte na medida em que podem disponibilizar diferentes tipos de conteúdos, facilitam a comunicação entre os intervenientes do processo ensino/aprendizagem, permitem avaliação com *feedback* imediato, independentemente da localização geográfica e do momento de aprendizagem.

ORIGEM

A plataforma de formação *Moodle* foi iniciada em 2001 por Martin Dougiamas, que era à data o administrador do sistema WebCT,

sistema de ensino a distância proprietário da *Blackboard*, na Universidade de Tecnologia Curtin em Perth, na Austrália.

Martin teve como objectivo criar um sistema de administração de actividades educacionais e didácticas, baseado em ambientes virtuais de aprendizagem colaborativa, altamente flexível e de código aberto.

Baseado numa filosofia construtivista, o desenvolvimento da *Moodle* é sustentado na permissa de que as pessoas constroem o conhecimento mais activamente quando interagem com o ambiente. O formando passa de uma atitude passiva, de receptor de conhecimento, para uma atitude activa, na construção conjunta de saberes. O ambiente *Moodle* procura ainda criar uma microcultura de objectos de aprendizagem

partilhados, o que resulta num ambiente socioconstrutivista.

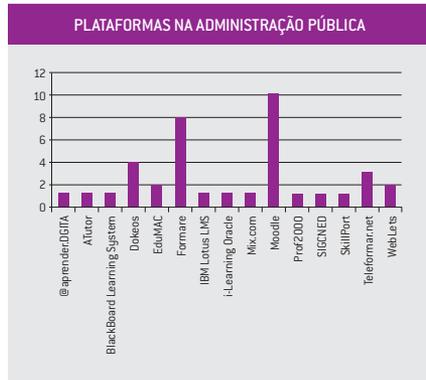
O formador tem um papel essencial como produtor de conteúdos, monitor e moderador das actividades, de forma a conduzir os formandos aos objectivos de aprendizagem definidos. São vários os programadores que de forma gratuita colaboram activamente no melhoramento dos vários componentes da plataforma, no desenvolvimento de módulos e de actualizações. Esta plataforma tem um conjunto de programadores extremamente dinâmicos, estando em permanente evolução e a incorporar novas funcionalidades.

Neste momento, a trabalhar activamente na plataforma, há cerca de 160 programadores, mas na verdade o número será bastante maior se se contabilizar os programado-

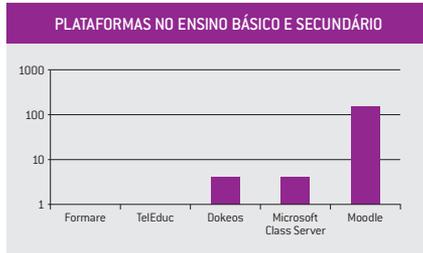
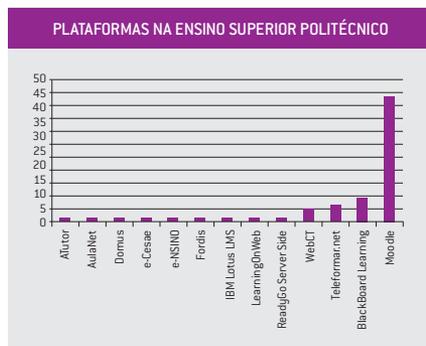
res envolvidos no desenvolvimento de mais de 440 módulos e *plugins*. O facto de esta plataforma estar já traduzida para 78 línguas, com grupos de suporte organizados por idioma e país, contribui para a sua elevada utilização neste momento e, segundo dados da Moodle, há cerca de 47 900 sites registados em 203 países, sendo que esse registo não é obrigatório.

A MOODLE E O SEU SIGNIFICADO NO CONTEXTO EDUCACIONAL PORTUGUÊS

O estudo com os dados mais recentes sobre Plataformas eLearning em Portugal data de 2007. Denomina-se «LMS 2 – Estudo das Plataformas eLearning em Portugal» (ver links) e foi levado a cabo pela Delta Consultores e pela Perfil. Verificou-se que a plataforma de formação dominante é a Plataforma Moodle, tendo 56% de prevalência no panorama nacional, sendo também a plataforma mais utilizada na Administração Pública.



A sua posição dominante torna-se mais notória no contexto educativo, sendo a sua utilização várias vezes superior às concorrentes no ensino superior politécnico, no universitário, bem como no básico e secundário.



INTERFACE, TÓPICOS, CONTEÚDOS E ACTIVIDADES

A Moodle facilita a comunicação entre formadores e formandos através de comunicação síncrona, ou seja, em tempo real, com a disponibilização de *chat* e comunicação assíncrona, através da utilização do *e-mail* e de

ficar imediatamente disponível para os formandos. A Moodle possui igualmente ferramentas que permitem que o processo de avaliação seja realizado de forma automática e/ou com intervenção do formador.

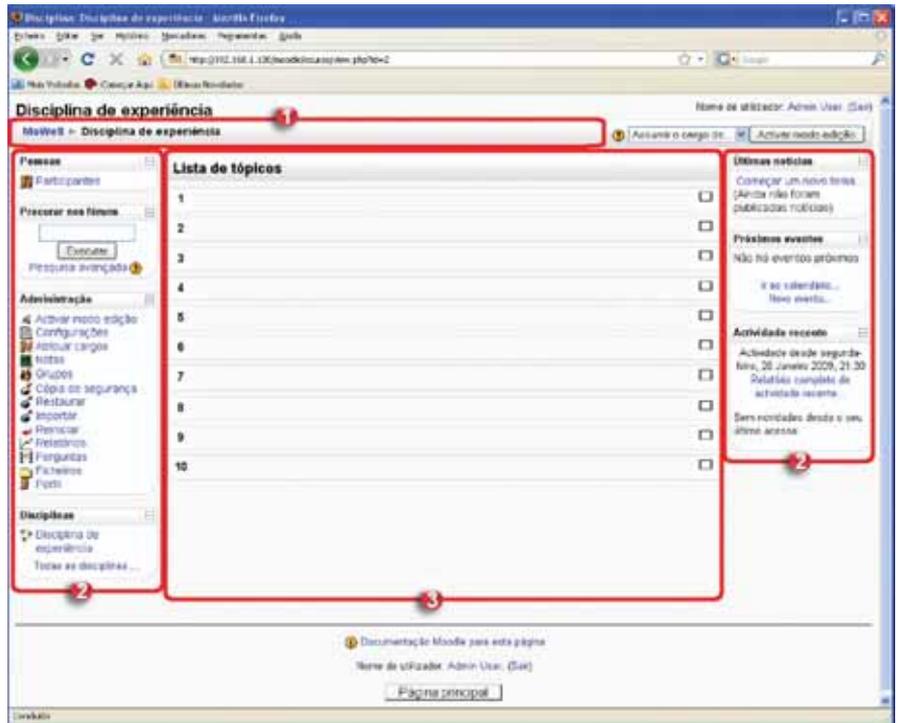
Em termos de *interface*, a Moodle tem três áreas principais: a barra de navegação que nos permite localizar o local em que estamos e como retroceder rapidamente para uma hierarquia anterior, as áreas de módulos que se situam nas laterais e uma outra área, que se denomina Tópicos, que se situa na zona central.

A área de Tópicos é a principal pois é aqui que o formador pode colocar conteúdos e actividades. Os conteúdos podem surgir sob a forma de texto, imagem, áudio e vídeo.

As actividades servem para interagir com os formandos através de fóruns, *chats*, trabalhos e avaliação, entre outras.

A MOODLE: COMO PODE SER UTILIZADA, CONTEXTOS POSSÍVEIS

Além das plataformas de formação, a Moodle pode ser utilizada para vários fins



fóruns de discussão. Permite também, com grande facilidade, a gestão de conteúdos, através da publicação, por parte dos formadores, de qualquer tipo de ficheiro, que pode

como, por exemplo, páginas pessoais, de projecto, de empreendimento, de eventos, etc. É utilizada por várias instituições como página institucional, para divulga-

ção de eventos e respectivo repositório de informação, como comunidade de prática.

ONDE INSTALAR

Para alojar a Moodle basta ter um servidor Web com o Apache, PHP e Mysql instalado; na verdade, por mais estranha que esta linguagem pareça, o processo é bastante simples. Há quatro tipos diferentes de alojamentos:

- >> Num servidor contratado – É paga à empresa de alojamento uma determinada quantia em função da quantidade de dados a alojar e do volume de dados transferidos.

- >> Num servidor particular – Tendo um computador pessoal que possa servir de servidor e um acesso à Internet.
- >> Numa Intranet – Na instituição, um computador comum pode servir de servidor funcionando só internamente.
- >> Numa pen – O formador instala a Moodle numa pen e coloca a plataforma na rede quando está a dar formação.

TUTORIAL – COMO USAR A MOODLE NUMA PEN

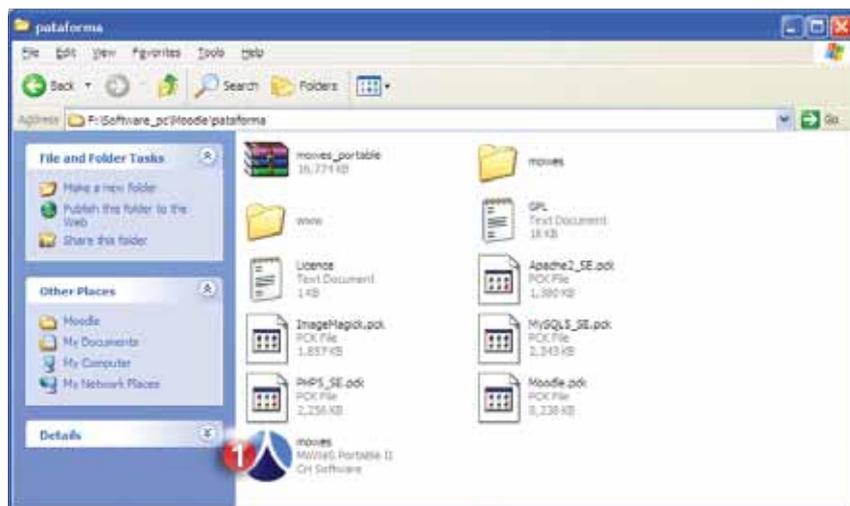
Neste tutorial vamos fazer o download do pacote de instalação da plataforma Moodle e servidor «Mowes», instalá-lo numa pen, aceder como administrador e fazer algumas configurações básicas. Vamos tam-

bém ver como aceder a partir de uma rede de computadores local.

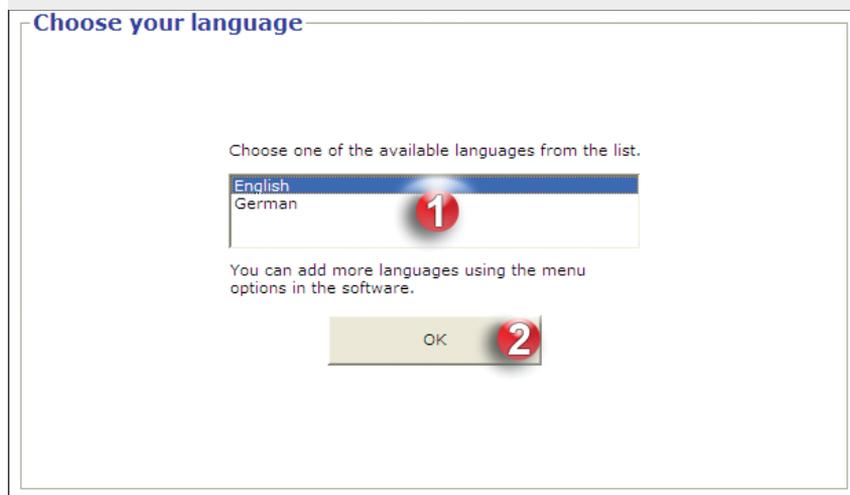
FAZER O DOWNLOAD DO SITE CHSOFTWARE

Aceda ao endereço do site da empresa Alemã CH Software (ver link) e clique no botão «No thanks, take me to the download», na janela seguinte seleccione a segunda opção e clique no botão «Go»; de seguida, seleccione os programas: Apache2_SE, MySQL5_SE, PHP5_SE e Moodle, clique no botão «Download now».

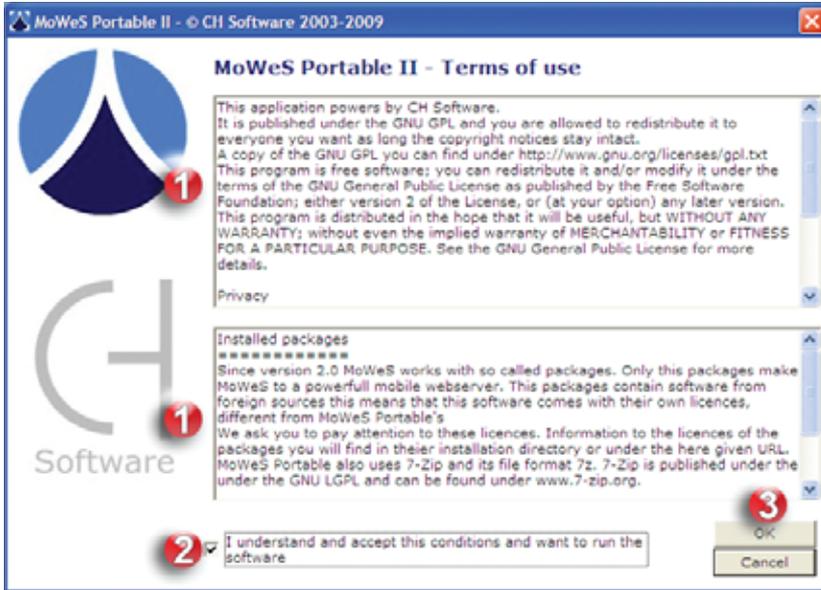
Após o download, coloque o ficheiro moves_portable numa pasta, no meu caso «plataforma», e expanda-o para a mesma.



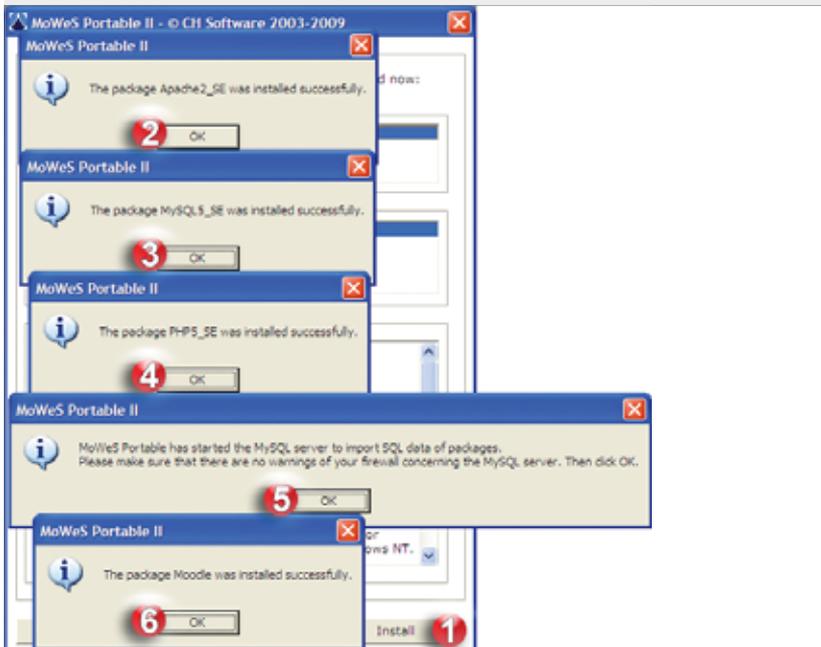
- 1 - Inicie a instalação do MoWes clicando duas vezes sobre o instalador.



- 1 - Seleccione a opção de língua para a instalação.
- 2 - Clique no botão «OK».



- 1 - Leia as condições de utilização.
- 2 - Seleccione a opção de concordar com os termos.
- 3 - Clique no botão «OK».



- 1 - Na janela de instalação clique no botão «Install».
- 2 a 6 - Seleccione «OK» nos cinco diálogos seguintes para terminar a instalação.



No final da instalação, duas janelas abrem automaticamente, a do controlo do servidor e a de acesso aos dados via *Browser*.

- 1 - Janela de controlo do servidor.
- 2 - Janela de informação do MoWes.
- 3 - Clique no botão «Back».

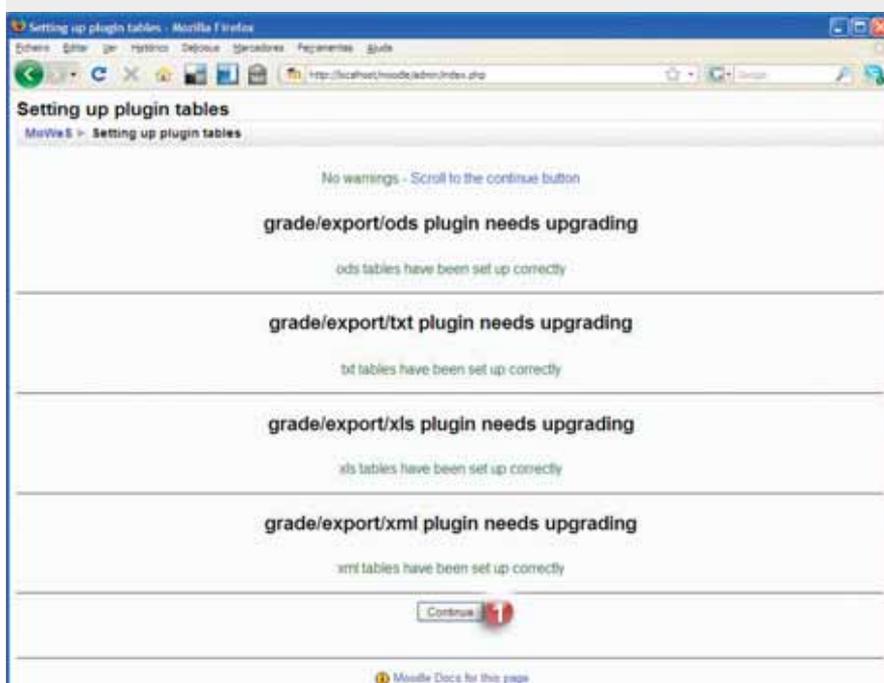


1 - Na janela de boa-vindas do MoWes clique na opção «Moodle».



Faça a autenticação na janela da Moodle

- 1 - No campo «Username» insira a palavra *admin*.
- 2 - No campo «Password» insira a palavra *password*.
- 3 - Valide no botão «Login».



1 - Após aceder como administrador vão seguir-se várias janelas que correspondem à configuração da plataforma; é um sistema bastante linear em que basta ir clicando no botão «Continue».

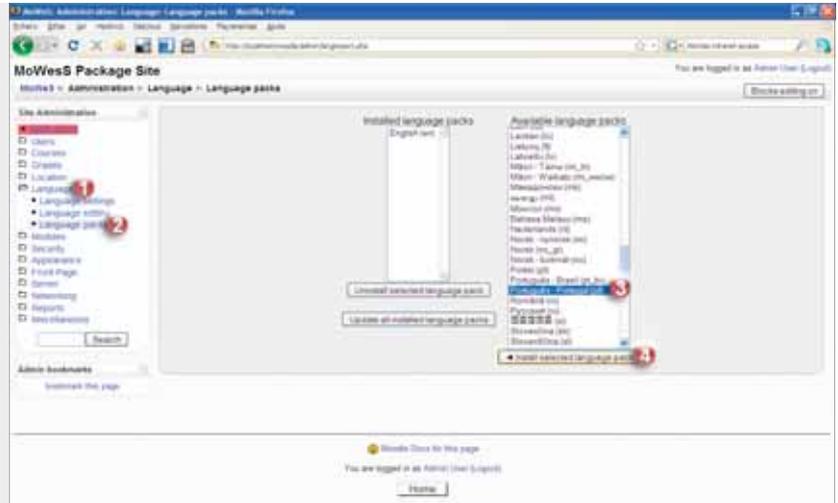
Surge de seguida uma janela para configuração das definições genéricas. Clicar no final em «Save settings»



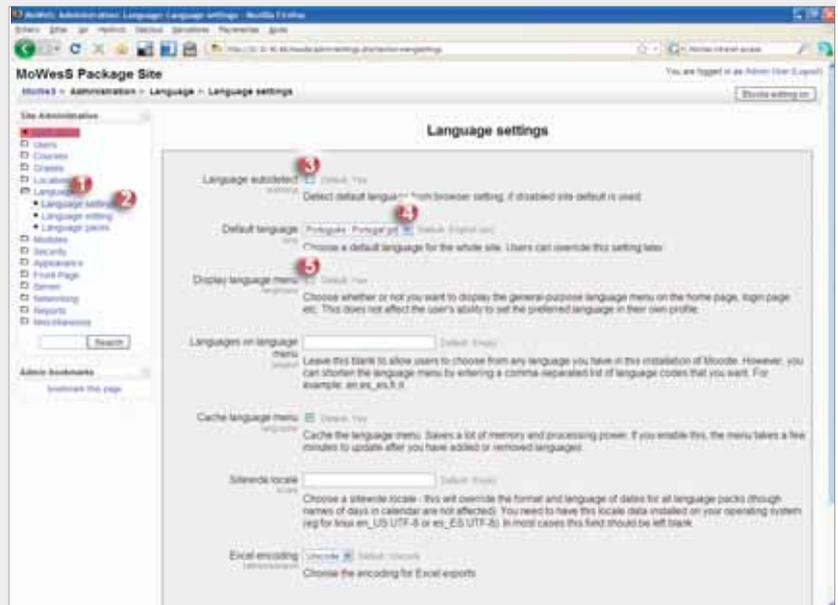
CONFIGURAÇÕES PRINCIPAIS

Alterar o idioma para Português

- 1 - No módulo *Site Administration* selecione a opção «Language».
- 2 - Selecione os «Language packs».
- 3 - Selecione a opção de língua portuguesa «Português».
- 4 - Clique no botão «Install selected language pack».

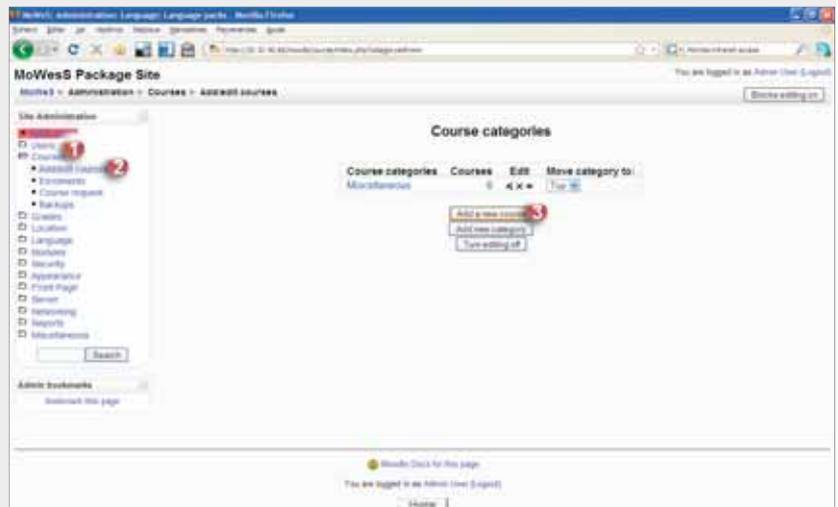


- 1 - No módulo *Site Administration* selecione a opção «Language».
- 2 - Selecione as «Language settings».
- 3 - Desative a definição automática da língua através das atribuições do *Browser*.
- 4 - Selecione a língua portuguesa como o idioma por defeito para a plataforma.
- 5 - Desative a possibilidade de escolha de idioma.



CRIAR UM CURSO

- 1 - No módulo *Administration* selecione a opção «Courses».
- 2 - Selecione «Add/edit courses».
- 3 - Clique no botão «Add a new course».



The screenshot shows the Moodle 'Editar definição da disciplina' form. Red numbered callouts are placed over the following elements:

- 1**: 'Nome completo*' field.
- 2**: 'Nome curto*' field.
- 3**: 'Número de identificação da disciplina' field.
- 4**: The rich text editor containing the text 'Disciplina que tem como objectivo experimentar as funcionalidades do Moodle'.
- 5**: 'Formato' dropdown menu set to 'Formato tópicos'.
- 6**: 'Disciplina com possibilidade de inscrição' radio buttons, with 'Sim' selected.
- 7**: The 'Gravar alterações' button.

- 1 - Escreva o nome completo do curso.
- 2 - Escreva o nome curto, o que aparece na directoria.
- 3 - Defina o seu sistema de codificação e escreva o código a atribuir ao curso.
- 4 - Escreva uma breve introdução ou resumo.
- 5 - Defina o formato como «Formato tópicos».
- 6 - Permita a inscrição e defina uma chave simples.
- 7 - Clique no botão Gravar alterações.

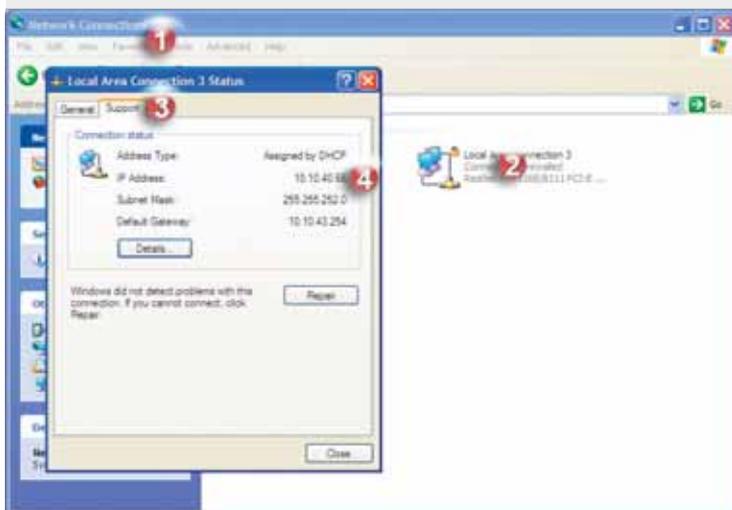
LINKS ÚTEIS

LMS2 Estudo das plataformas elearning em Portugal – <http://www.elearning-pt.com/lms2>
 CH Software – <http://www.chsoftware.net/en/useware/mowes/mowes.htm?action=download>
 Moodle – <http://moodle.org>
 Comunidade Moodle Portuguesa – <http://web.educom.pt/moodlept/>
 Links para plataformas Moodle de instituições portuguesas relacionadas com a educação – <http://docs.moodle.org/pt/Instala%C3%A7%C3%B5es>
 Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa – Ciência na Escola – <http://cne.fct.unl.pt/>
 Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto – Curso Livre «Experimentando o Moodle» – <http://moodle.fe.up.pt/0708/course/view.php?id=4>
 O blog deste artigo: <http://tecnologiasnaformacao.blogspot.com/>

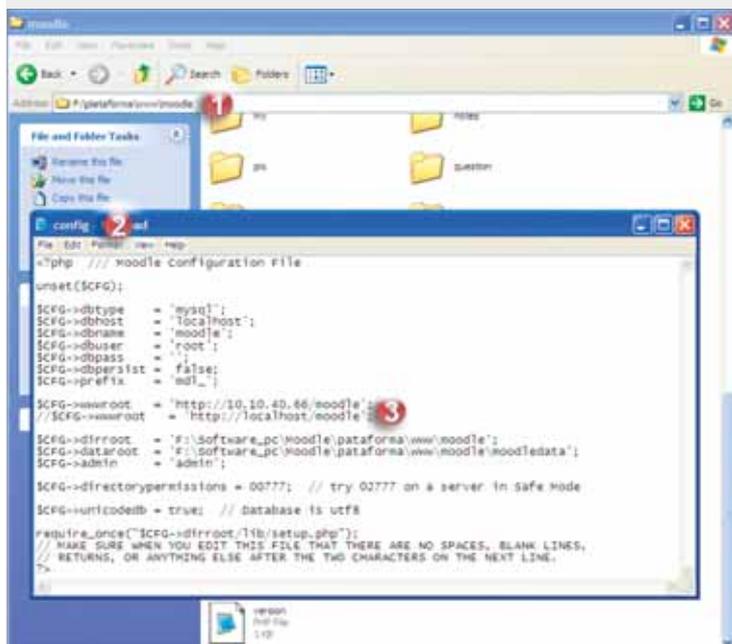


Muito Importante: Para ter velocidades de acesso mais elevadas, sempre que possível copie a pasta «plataforma» para o computador que vai utilizar. Para que os formandos possam aceder tem que fazer a alteração de dois ficheiros; esta alteração terá que ser efectuada sempre que levantar a plataforma:

- 1 - Abra a pasta WWW que se encontra na directoria onde instalou a plataforma, no caso «plataforma».
- 2 - Abra o ficheiro «HTACCESSFile» com o programa bloco de notas.
- 3 - Substitua a informação por – ALLOW FROM ALL, grave as alterações e feche o programa.



- 1 - Abra as ligações de rede a partir do painel de controlo.
- 2 - Abra a rede local.
- 3 - Seleccione o separador «Suporte».
- 4 - Copie o endereço IP.



- 1 - Acceda ao conteúdo da pasta moodle que se encontra na pasta WWW.
- 2 - Abra o ficheiro «config.php» com o programa bloco de notas.
- 3 - Duplique a linha que contém o termo *localhost*. Na linha duplicada substitua o termo pelo IP da máquina. Na linha original, inicie o parágrafo por //; esta alteração vai desactivá-la.

A partir de agora todos os que estiverem fisicamente na mesma rede podem aceder à página de entrada da sua plataforma através do IP, digitando no Browser o endereço – <http://numerodoIP/moodle> .

CONHECER A EUROPA

› ITÁLIA

▶ ITÁLIA

- › **NOME OFICIAL**
Itália
- › **NOME COMUM LOCAL**
República Italiana
- › **SISTEMA POLÍTICO**
República
- › **ENTRADA NA UNIÃO EUROPEIA**
Membro fundador
(25 de Março de 1957)
- › **LÍNGUA OFICIAL**
Italiano
- › **SITUAÇÃO GEOGRÁFICA**
Península
- › **SUPERFÍCIE TOTAL**
301 263 Km²
- › **POPULAÇÃO**
57,3 milhões de habitantes
- › **DENSIDADE POPULACIONAL**
195 hab./km²
- › **CAPITAL**
Roma
- › **FRONTEIRAS**
Norte: Suíça e Áustria; Leste:
Eslovénia; Oeste: França
- › **CLIMA**
Mediterrânico
- › **MOEDA**
Euro

› ANA RITA LOPES

Coordenadora do Núcleo
de Planeamento do CFP
de Alverca

HISTÓRIA

A história de Itália remonta a muitos séculos atrás. Foi terra de acolhimento de muitos povos poderosos e conhecidos como os Etruscos, Gregos e Romanos que, devido aos seus princípios, influenciaram profundamente a história da Europa e a cultura ocidental.

Após a queda do Império Romano em 476, a província italiana foi conquistada por vários reis bárbaros. Em 776 a Lombardia foi conquistada por Carlos Magno, coroado

imperador da Lombardia e do Sacro Império Romano-Germânico em 800 pelo papa Leão III. No século X, algumas cidades passaram a ser independentes, tornando-se centros políticos importantes – as cidades-Estados – que tanto na Idade Média como no Renascimento exerceram grande influência ao nível político, cultural e económico na Europa. A ocupação estrangeira e as diversas transformações das cidades-Estados mantiveram-se até ao século XIX. Assim, começam a surgir alguns mo-

vimentos a favor de um país unificado e independente, influenciados pela Revolução Francesa e pelas Guerras Napoleónicas.

A Itália tornou-se uma nação unida a 17 de Março de 1861, quando grande parte das cidades-Estados foram conquistadas pelo rei da Sardenha, Vittorio Emanuele II. Roma ficaria, durante mais uma década, sob o domínio do papado. O Vaticano é hoje um país independente e um remanescente dos antigos Estados pa-



Fonte de Trevi

país. Após a Primeira Guerra Mundial, o país entrou num processo ditatorial sob o comando de Benito Mussolini (1922), que conduziu o país a uma aliança com a Alemanha e o Japão aquando da Segunda Guerra Mundial que levou à derrota italiana.

A 2 de Junho de 1946, um referendo definiu e estabeleceu a adopção de uma República Parlamentar e a 1 de Janeiro de 1948 entrou em vigor uma nova Constituição.

Em 1949 a Itália tornou-se membro fundador e permanente da NATO e membro fundador da União Europeia em 1957. Em 1955 também se tornou membro da Organização das Nações Unidas.

O SISTEMA DE EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL

O Sistema de Educação é tutelado pelo Ministério da Educação e o Ensino Profissional é tutelado pelo Ministério do Trabalho.

ENSINO NÃO OBRIGATÓRIO Educação Pré-Escolar

- >> Idade entre 3 a 6 anos.

ENSINO OBRIGATÓRIO

A escolaridade obrigatória em Itália é de nove anos escolares (6 aos 15 anos), sendo necessária a frequência desde o primeiro ano da escola elementar até ao primeiro

ano do segundo ciclo do ensino secundário.

Após conclusão da escolaridade obrigatória, os alunos que não pretendam prosseguir os estudos e tenham menos de 18 anos deverão integrar o sistema de formação profissional, uma vez que só poderão abandonar o sistema escolar com 18 anos.

ESCOLA ELEMENTAR

- >> Idade: 6 aos 11 anos.
- >> 5 anos escolares.
- >> As crianças que completarem 6 anos até 31 de Agosto deverão ser integradas no primeiro ano da escola elementar.

ENSINO SECUNDÁRIO

O ensino secundário em Itália integra dois ciclos: Primeiro e Segundo Ciclo.

ENSINO SECUNDÁRIO – PRIMEIRO CICLO

- >> Idade: 11 aos 14 anos.
- >> 3 anos escolares.

ENSINO SECUNDÁRIO SEGUNDO CICLO

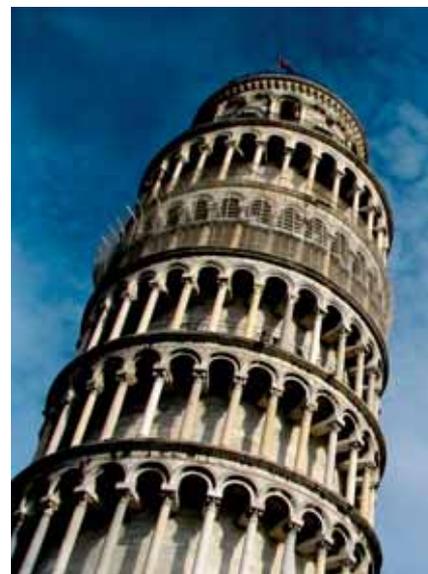
- >> Idade: 14 aos 18 anos.
- >> 5 anos escolares.
- >> Após a conclusão do primeiro ano deste ciclo (conclusão do ensino obrigatório), os alunos obterão um certificado «*licenza delle medie*».
- >> Os restantes anos escolares do segundo ciclo do ensino secundário dividem-se em três áreas: geral, científica e profissional.
- >> Os alunos optam, assim, pela área pretendida, prosseguindo os estudos, alguns em escolas de áreas específicas como artes, ciências e tecnologia, línguas, ciências humanas, entre outras. Após conclusão com êxito, os alunos podem prosseguir estudos no ensino superior, ensino profissional superior ou ensino profissional pós-secundário.

ENSINO PROFISSIONAL

- >> Após conclusão do ensino obrigatório, os alunos poderão optar por frequentar o ensino profissional, cujo principal objectivo é a integração no mercado de trabalho, ou prosseguir os estudos na vertente profissional.



Florença



Pisa

- >> Após conclusão do segundo ciclo do ensino secundário ou equivalente, os alunos poderão optar por uma oferta de formação profissional pós-secundária ou aceder ao ensino superior.
- >> O ensino profissional superior não permite qualificação universitária, embora prepare os alunos através de programas específicos. A estes cursos poderão aceder jovens e adultos.

ENSINO SUPERIOR

- >> O acesso às instituições de ensino superior só é possível para os alunos que tenham obtido o Certificado de Conclusão do ensino secundário ou do ensino secundário superior.
- >> O ensino superior pode ser desenvolvido em universidades e institutos superiores, assim como nas escolas privadas.

EDUCAÇÃO PARA ADULTOS

Em Itália, os adultos poderão concluir a escolaridade pela via do ensino tradicional ou pela via da formação profissional. O acesso à formação profissional também permite a reciclagem de conhecimentos técnicos, com os quais se pretende um melhor desempenho profissional.



Veneza

FONTES

European Commission
 «Eurybase – The Information Database on Education Systems in Europe – The Education System in Italy 2006/2007»

Sítios:

Ploteus: <http://Europa.eu.int/ploteus>
 Portal da União Europeia: http://europa.eu/index_pt.htm
 Enciclopédia Wikipédia: <http://pt.wikipedia.org>

ESPAÇO INTERNET

› EUROTRAINER

› Estudo «sobre a criatividade: compreender a criatividade e as suas medidas»

▶ EUROTRAINER: ESTUDO SOBRE OS FORMADORES DE EDUCAÇÃO & FORMAÇÃO NAS EMPRESAS

› ANA NOGUEIRA

Técnica Superior do Departamento de Formação Profissional/CNQF-IEFP, I.P.

O estudo EUROTRAINER visa fornecer uma visão global e análise da situação dos formadores nos 32 países europeus no que diz respeito, entre outros aspectos, às tarefas e responsabilidades, competências, formação contínua e *status*. O objectivo geral do estudo foi dar a conhecer de modo mais profundo os aspectos, exigências e desafios com os quais o grupo-alvo (formadores nas empresas) é confrontado no seu ambiente profissional com vista a:

- ›› Identificar as questões e aspectos centrais relacionados com o grupo-alvo e a situação de trabalho dos formadores.
- ›› Determinar as áreas que necessitam de especial atenção e acção.
- ›› Analisar semelhanças e diferenças nas tendências nos países europeus.
- ›› Identificar «exemplos de boas práticas» e delinear como e com que tipo de alterações e futuras implicações podem essas práticas evoluir para iniciativas a nível local, regional, nacional, sectorial e/ou europeu.

Mais ainda, o estudo visa tornar a profissão de formador mais visível e atractiva, levando a cabo não só acções de investigação na área mas também através de actividades

de disseminação e partilha de experiências com promotores e entidades especialistas na matéria a nível nacional e internacional. Baseado numa abordagem descentralizada, em cooperação com 17 consórcios parceiros, o estudo envolveu uma combinação de diferentes metodologias para avaliar desenvolvimentos recentes na área dos formadores (nas empresas) de educação e formação profissionais (VET) através da Europa e formular orientações para melhor apoiar este grupo-alvo nas suas funções. Os métodos aplicados incluíram:

- I) análise de literatura existente, análise secundária da informação estatística e materiais de origens várias;
- II) um questionário distribuído entre os peritos nacionais em 30 países europeus. Foram tidos em consideração 280 questionários devidamente preenchidos;
- III) entrevistas semi-estruturadas com peritos nacionais (num total de 57).

Coligidos e organizados pelos parceiros do projecto, numa primeira fase os relatórios dos países foram baseados numa análise secundária mas incluem igualmente resultados das entrevistas. Os resultados do inquérito não constituíram parte da análise de

nível nacional, já que o tamanho das amostras por país era muito pequeno. Assim, numa primeira fase o inquérito foi interpretado numa perspectiva internacional comparativa, agregando as respostas a nível europeu. **O grupo-alvo: o estudo investiga a situação dos formadores internos. Os parceiros do projecto identificaram o grupo-alvo como «pessoas que estimulam e integram as funções de formação inicial e/ou contínua e de educação no seu emprego/trabalho [preferencialmente através de um envolvimento activo no desenvolvimento de actividades de formação] e que são empregados em empresas privadas ou públicas».**

Relatório final:

http://ec.europa.eu/education/more-information/doc/eurotrainer1_en.pdf

Relatórios dos países:

http://ec.europa.eu/education/more-information/doc/eurotrainer2_en.pdf

Sumário executivo:

Em inglês:

http://ec.europa.eu/education/more-information/doc/eurotrainersum_en.pdf

Em francês:

http://ec.europa.eu/education/more-information/doc/eurotrainersum_fr.pdf

> Eurotrainer

> Estudo «sobre a criatividade: compreender a criatividade e as suas medidas»

▶ ESTUDO «SOBRE A CRIATIVIDADE: COMPREENDER A CRIATIVIDADE E AS SUAS MEDIDAS»

> ANA NOGUEIRA

Técnica Superior do Departamento de Formação Profissional/CNQF-IEFP, I.P.

SUMÁRIO

O Conselho Europeu acordou em declarar 2009 ano da criatividade e da inovação. Em Março de 2008, numa comunicação sobre o tema, a Comissão Europeia deixou clara a sua posição (<http://europa.eu/rapid/press-ReleasesAction.do?reference=IP/08/482>): «A Europa precisa de relançar a sua capacidade de criatividade e inovação tanto por razões económicas como por razões sociais.»

O estudo agora publicado tem por objectivo a construção preliminar de um entendimento de investigação sobre a criatividade e as possibilidades de construção de um «indicador combinado de criatividade», utilizando inquéritos de larga escala e outros instrumentos estatísticos existentes. O documento revê algumas das perspectivas sobre inovação. Apesar de ser uma

entidade complexa, difícil de definir, existe algum consenso sobre algumas das características da criatividade. Parece evidente que está relacionada com a emergência de algo novo e com algum tipo de valor. Parece igualmente evidente que, até certo ponto, todos podem ser criativos.

A segunda parte do documento apresenta algumas medidas de criatividade. São divididas entre medidas psicológicas, relacionadas com pensamentos divergentes, e de comportamento (personalidade), bem como uma abordagem «sectorial» à criatividade. Enquanto a abordagem psicológica se baseia em modelos *psicométricos* (psychometric) interessados nas características do indivíduo, a abordagem «sectorial» tem origem num conjunto de diferentes disciplinas mais interessadas nos aspectos criativos da sociedade.

Na conclusão, o estudo levanta algumas questões sobre a possibilidade de utilizar informação estatística de larga escala já existente, tal como PISA*, para a construção de um catálogo/directório de criatividade. Refere igualmente os passos necessários para a execução de uma avaliação da criatividade dos jovens: criação de uma definição de criatividade [para efeitos de trabalho/investigação], desenvolvimento de um quadro e ferramenta para medição da criatividade e a aplicação de inquéritos-piloto e de larga escala.

*Programme for International Student Assessment

http://crell.jrc.ec.europa.eu/Publications/CRELL%20Research%20Papers/EUR_EVillalba_oncreativity_web.pdf



CORREIO DOS LEITORES >>>>

Mantemos o convite aos nossos leitores para que partilhem connosco as suas impressões. Queremos a sua opinião para podermos melhorar o nosso trabalho e corresponder melhor às expectativas.

Envie-nos as suas impressões, dê-nos sugestões... escreva-nos!

www.formar.pt

Porque a sua opinião conta!

DEBAIXO D'OLHO

© larrag01 / photocase.com

› Aconteceu...

▶ CONFERÊNCIA DA EAAE EM BUDAPESTE

A Conferência da EAAE em Budapeste reforçou propostas à Comissão Europeia de inovação para a implementação do seu Plano de Acção para a educação de adultos



› CARLOS RIBEIRO

Presidente da Direcção da Associação Nacional de Oficinas de Projecto (ANOP)



Tratou-se de um evento com um grande sentido de oportunidade que marcou a nova liderança da associação europeia agora com um novo executivo (*board*) e uma nova presidente, a britânica Sue Waddington.

Marta Ferreira, da Comissão Europeia, apresentou no início da realização um quadro desafiador para os próximos anos relembrando os documentos estratégicos aprovados neste domínio e o facto de o Conselho Europeu, o Parlamento Europeu, o Comité das Regiões e o próprio Conselho Económico e Social terem sido envolvidos, ao mais alto nível, na definição das orientações e das linhas de acção para o futuro.

A chefe de unidade da Direcção-Geral de Educação e Cultura da Comissão Europeia recordou que os 80 milhões de adultos europeus com baixos níveis de qualificação representam um campo prioritário de actuação para todos os actores da Educação de

A EAEA – European Association for Adult Education (Associação Europeia para a Educação de Adultos) antecipou a sua participação na Conferência Pan-Europeia da CONFITEA VI (Sexta Conferência Internacional da Educa-

ção UNESCO em Educação de Adultos) realizada em Budapeste, no dia 3 de Dezembro de 2008, com a promoção de um encontro sobre a implementação do Plano de Acção da Comissão Europeia para a educação de adultos.

Adultos na Europa e incentivou os presentes a uma acção diversificada que tenha em conta a educação formal mas também a informal e a não-formal. Nesta abordagem deu destaque à educação para a cidadania e para os procedimentos abertos como o RVCC, ou seja, o reconhecimento, a validação e a certificação de competências dos adultos.

Marijke Dashorst, também da Comissão Europeia, apresentou o ponto de situação das actividades em curso destacando as que se encontram organizadas na base de Focus Grupos (5), de Estudos (4) e das acções previstas para 2009, das quais podem ser salientadas as conferências regionais e as visitas de estudo.

A Conferência funcionou em torno de cinco grupos de trabalho que foram moldados pelas cinco acções prioritárias, ou seja:

- >> Analisar os impactos das reformas na aprendizagem dos adultos em todos os domínios da educação e da formação nos Estados-membros da União Europeia (Boa prática da Hungria).

CONFITEA VI SERÁ O GRANDE ENCONTRO MUNDIAL DA EDUCAÇÃO DE ADULTOS ORGANIZADO PELA UNESCO

Os representantes da ANOP

– Oficinas de Projecto, Desenvolvimento & Educação participaram na Conferência Pan-Europeia de Budapeste da CONFITEA VI Sexta Conferência Internacional da Educação UNESCO em Educação de Adultos (que se realiza no Brasil em Maio 2009) tendo estabelecido contactos com diversos dinamizadores de associações, movimentos e organismos públicos que promovem modalidades muito diversificadas de programas e projectos de educação de adultos e de animação comunitária.

A sessão de abertura do evento pan-europeu foi assegurada por representantes da UNESCO, dos EUA e pelos ministros da Educação da Hungria e da Sérvia.

- >> Melhorar a qualidade das prestações no sector da educação de adultos (Boa prática da Suíça).
- >> Aumentar as possibilidades de os adultos irem mais longe – subirem um degrau (Boas práticas da Bélgica e da Suécia).
- >> Acelerar o processo de avaliação das capacidades e das competências socialmente desenvolvidas e promover a sua validação e reconhecimento em termos de resultados de aprendizagem (Boa prática de Portugal).
- >> Melhorar a monitorização do sector de educação de adultos (Boa prática da Eslovénia).

Portugal, representado pela associação ANOP – Oficinas de Projecto, Desenvolvi-

mento & Educação, membro da EAAE, apresentou no quarto Grupo de Trabalho a sua experiência de Reconhecimento, Validação e Certificação de Competências, dando destaque ao programa nacional Novas Oportunidades e explicitando as questões teóricas, metodológicas e técnicas que estruturam um sistema complexo que tem agora que enfrentar os desafios da ampliação territorial e sectorial dos CNO – Centros Novas Oportunidades, sabendo-se que está prevista a existência de 500 unidades até ao final de 2010 e que o número de adultos que contactarão o sistema poderá ultrapassar o milhão.

O encontro europeu encerrou com uma síntese dos debates realizados nos grupos temáticos e com uma alocução final da presidente da EAAE, Sue Waddington.

RVCC E NOVAS OPORTUNIDADES APRESENTADOS PELA ANOP

Boa prática portuguesa destacada no debate das medidas inovadoras para a educação de adultos a nível europeu.

Marta Ferreira, dos serviços da Comissão Europeia, e a presidente da EAAE, Sue Waddington, presidiram ao *workshop* que debateu o tema e serviu para a elaboração de recomendações no sentido da sua generalização a nível europeu.

A ANOP – Associação Nacional de Oficinas de Projecto, representada por Carlos Ribeiro, presidente da direcção, e por Miguel Marques Ribeiro, coordenador do Núcleo de Inovação e Desenvolvimento da Associação, Miguel Marques Ribeiro, também membro da direcção da Associação de Desenvolvimento e Educação que foi co-fundadora do sistema e que certificou os dois primeiros adultos a nível nacional (do nível básico em 2000 e do secundário em 2007), apresentou o Sistema RVCC – Reconhecimento, Validação e Certificação de Competências, com destaque para os aspectos metodológicos e técnicos do processo e enfatizou a progressão registada na função de porta de entrada para a aprendizagem ao longo da vida dos adultos que se dirigem aos CNO. Explicitou ainda as diversas fases do processo, salientou a importância das funções de orientação, encaminhamento e acompanhamento dos percursos pessoais e profissionais, valorizou a especificidade do processo de reconhecimento assente na metodologia de Balanço de Competências e informou sobre a nova frente de actuação de Dupla Certificação. Fez ainda menção ao que denominou de «Síndrome de IKEA» para fazer valer uma tese sobre a complexidade do processo e dos seus resultados, tendo em conta o paradoxo existente entre o valor atribuído pelo sujeito à «obra produzida em sede de portefólio de competências» e o grau de «reconhecimento e de valor efectivo» dos saberes valorizados no plano social e comunitário.

Carlos Ribeiro salientou o impacto social da iniciativa Novas Oportunidades e o facto de a valorização dos adquiridos, ao mesmo nível das aprendizagens em contextos formais, ter instituído um novo direito social, o direito ao reconhecimento, à validação e à certificação das competências por parte dos adultos, o que actualiza no plano político e legal a própria carta de igualdade, direitos e garantias dos cidadãos europeus.

A Boa Prática portuguesa foi objecto de grande curiosidade e de várias interpelações para debate por parte dos representantes dos diversos países da União Europeia. Estiveram ainda presentes dirigentes de organismos públicos da Arménia, Azerbaquistão, Suíça e Israel.

O Emprego Primeiro

Sr(a). Empresário(a), sabia que...

**paga menos 3 pontos
percentuais de taxa
social única**

relativa a trabalhadores
com 45 ou mais anos,
em micro e pequenas empresas?

**pode receber 2.000€,
acrescidos de
dois anos de isenção
de taxa social única**

quando contratar, sem termo,
jovens ou desempregados?

**paga só metade da taxa
social única**

quando contratar, a termo,
desempregados com
55 ou mais anos?

**desenvolve novas áreas
de actuação e aposta
na inovação**

ao promover Estágios
Profissionais para jovens?

**investe na reconversão
da estrutura produtiva
da sua organização**

ao promover
Estágios Qualificação-Emprego
para desempregados
com novas qualificações?

Conheça estas e outras medidas de apoio ao emprego em:
www.emprego2009.gov.pt

estamos
online



visite-nos em:

www.iefp.pt