

Lívia Castro de Lacerda

De Ponto em Ponto Aumento um Conto: O
Ensino de Artes em Pontos de Cultura do
Território de Identidade Portal do Sertão da
Bahia.

João Pessoa

2015

Lívia Castro de Lacerda

De Ponto em Ponto Aumento um Conto: O Ensino de Artes em Pontos de Cultura do Território de Identidade Portal do Sertão da Bahia.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais das Universidades da Paraíba e Pernambuco, para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais. Linha de pesquisa: Ensino das Artes Visuais no Brasil.

Universidade Federal da Paraíba – UFPB

Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

Orientador: Lívia Marques Carvalho

João Pessoa

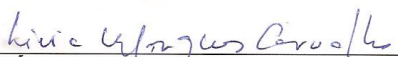
2015

LÍVIA CASTRO DE LACERDA

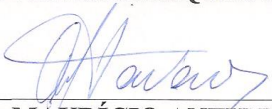
**DE PONTO EM PONTO AUMENTO UM CONTO: O ENSINO DE ARTES EM
PONTOS DE CULTURA DO TERRITÓRIO DE IDENTIDADE PORTAL DO
SERTÃO DA BAHIA**

Aprovada em 03 de dezembro de 2015

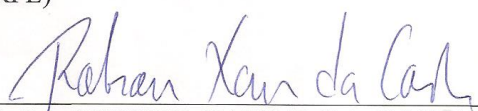
BANCA EXAMINADORA



Prof.ª. Dr.ª. LÍVIA MARQUES CARVALHO - Orientadora (UFPB)



Prof. Dr. MAURÍCIO ANTUNES TAVARES – Membro Titular Externo
(UFRPE)



Prof. Dr. ROBSON XAVIER DA COSTA – Membro Titular Interno
(UFPB)

L131d Lacerda, Livia Castro de.
De ponto em ponto aumento um conto: o ensino de artes em pontos de cultura do território de identidade Portal do Sertão da Bahia / Livia Castro de Lacerda.- João Pessoa, 2015.
102f. : il.
Orientadora: Livia Marques Carvalho
Dissertação (Mestrado) - UFPB-UFPE
1. Artes visuais - ensino. 2. Ensino de arte - Brasil.
3. Educação não formal. 4. Ponto de cultura.

UFPB/BC

CDU: 7.01(043)

Agradecimentos

À minha orientadora, Prf^a Dr^a Livia Marques Carvalho pelo apoio contínuo, dedicação e parceria.

Ao meu esposo Grégoire van Havre, pela cumplicidade e incentivo.

Aos professores, amigos e colegas da PPGAV, em especial à Flora Ruiz e à Valentim dos Santos, pelo companheirismo, carinho e força.

Aos companheiros da PACE, STRSB e CTIJB, pois sem vocês seria impossível seguir em frente.

Resumo

A presente pesquisa realizou um estudo sobre o ensino de artes em três Pontos de Cultura do Portal do Sertão da Bahia: a ONG Pé de Arte, Cultura e Educação (PACE), de São Gonçalo dos Campos; a Cooperativa de Teatro para Infância e Juventude da Bahia (CTIJB), de Feira de Santana e o Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Santa Bárbara (STRSB), de Santa Bárbara, no período de 2009 a 2015. Durante este estudo, o perfil socioprofissional dos educadores foi traçado, enfatizando o papel desses diante as práticas, ressaltando a importância do ensino de arte como um mecanismo de reconstrução social. Foi possível identificar a diversidade de propostas educativas em artes, adaptando metodologias consagradas ou criando novos métodos de ensino para atender um público e local específico. Para chegar a estes dados, foram realizados diferentes levantamentos: análise documental que apontou o histórico dos três Pontos de Cultura estudados, trazendo informações sobre fundação, premiações, profissionais envolvidos, linguagens oferecidas; entrevistas, aplicação de questionários e observação das oficinas de circo, teatro, teatro de bonecos, artes visuais, artesanato e costura que permitiram a compreensão dos métodos adotados, dos mais conhecidos aos inovadores, conhecer os espaços educativos e o múltiplo perfil dos educadores, gestores e coordenadores. A pesquisa teve caráter qualitativo, sendo adotado como procedimento metodológico o estudo de caso. A base teórica esteve fundamentada em autores que contribuíram com a discussão dos seguintes pontos: trajetória, definição e contexto da educação não formal (Trilla, Gohn, Freire); conceito e estadualização de Ponto de Cultura (Turino, Rocha, IPEA); o ensino da arte e sua fundamentação (Barbosa, Carvalho, Duarte Jr., Forquin, Hernández, Richter, entre outros).

Palavras-chaves: Ensino de arte. Educação não formal. Ponto de Cultura.

Résumé

Cette recherche a réalisé une étude de l'enseignement de l'art dans trois Pontos de Cultura de la région du Portal do Sertão, dans l'État de Bahia : l'ONG Pé de Arte, Cultura e Educação (PACE, à São Gonçalo dos Campos, la Cooperativa de Teatro para Infância e Juventude da Bahia (CTIJB), à Feira de Santana, et le Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Santa Bárbara (STRSB), à Santa Bárbara, entre 2009 et 2015. Pendant cette étude, le profil socioprofessionnel des éducateurs a été défini, avec un accent sur leur rôle dans les pratiques et sur l'importance de l'enseignement de l'art en tant que mécanisme de reconstruction sociale. Diverses propositions éducatives liées aux arts ont été identifiées, adaptées de méthodes consacrées, ou créées pour recevoir un public dans un lieu spécifique. Pour obtenir ces informations, plusieurs enquêtes ont été réalisées : analyse des documents relatifs à l'histoire des trois Pontos de Cultura, à leur fondation, aux prix qu'ils ont reçus, aux professionnels engagés, aux langages proposés ; entretiens, questionnaires et accompagnement des ateliers de cirque, de théâtre, de théâtre de marionnettes, d'arts visuels, d'artisanat et de couture. Ceux-ci ont permis de mieux comprendre les méthodes utilisés, qu'ils soient connus ou nouvellement développés, de découvrir les espaces éducatifs, et le profil des différents éducateurs, administrateurs et coordinateurs. Le travail a un caractère qualitatif et propose une étude de cas. L'approche théorique est basée sur des auteurs qui ont contribué au débat sur les sujets suivants : trajectoire, définition et contexte de l'éducation non formelle (Freire, Gohn, Trilla) ; concept et organisation des Pontos de Cultura (Rocha, Silva, Turino) ; enseignement de l'art de ses fondements (Barbosa, Carvalho, Duarte, Forquin, Hernández, Richter).

Mots-clés : Enseignement de l'art. Éducation non formelle. Ponto de Cultura.

Lista de ilustrações

Imagem 1 – Fachada da sede da PACE	55
Imagem 2 – Pintura com urucum	56
Imagem 3 – Professor Alessandro e educandos na gravação do CD <i>Orquestra de Violões</i>	60
Imagem 4 – Sacola de tecido que se transforma em blusa de alça	63
Imagem 5 – Máscaras do espetáculo <i>Brincantes</i>	65
Imagem 6 – Estetáculo <i>Salve a Ararinha Azul do Sertão</i>	66
Imagem 7 – Espetáculo <i>Sonhos</i>	68
Imagem 8 – Oficina de teatro com Geovane Mascarenhas	69
Imagem 9 – Oficina de circo	71
Imagem 10 – Espetáculo <i>Sonhos</i>	73
Imagem 11 – Inglediano realizando oficina de circo na PACE	74
Imagem 12 – Apresentação teatral na comunidade do Tomba	76
Imagem 13 – Oficina de boneco fantoche	79
Imagem 14 – Evandro realizando oficina de boneco na PACE	80
Imagem 15 – Oficina de customização e patchwork em jeans	81
Imagem 16 – Oficina de pintura em tecido	82

Lista de tabelas

Tabela 1	–	Informações básicas sobre a PACE	23
Tabela 2	–	Atividades artísticas oferecidas pela PACE	24
Tabela 3	–	Informações básicas sobre a CTIJB	26
Tabela 4	–	Atividades artísticas oferecidas pela CTIJB	26
Tabela 5	–	Informações básicas sobre o STRSB	28
Tabela 6	–	Atividades artísticas oferecidas pelo STRSB	29
Tabela 7	–	Local das atividades do STRSB	30

Sumário

	Ponto de Partida	11
1	PONTO DE CULTURA: CONCEITO, HISTÓRIA E PERCURSO NA BAHIA	15
1.1	O Edital e o conveniamento	18
1.2	Chegando ao ponto: conhecendo os Pontos de Cultura do Portal do Sertão	21
1.2.1	Pé de Arte, Cultura e Educação (PACE)	22
1.2.2	Cooperativa de Teatro para a Infância e Juventude da Bahia (CTIJB)	25
1.2.3	Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Santa Bárbara (STRSB)	28
2	ALINHANDO E PONTEANDO PENSAMENTOS	31
3	PONTEIROS E PONTEIRAS: CONHECENDO OS EDUCADORES	38
4	PONTO A PONTO: CONHECENDO AS LINGUAGENS ARTÍSTICAS, AMBIENTES EDUCATIVOS E OS MÉTODOS DE ENSINO	52
4.1	Passo a passo: os caminhos da PACE	54
4.2	Do palco ao picadeiro: a trajetória do CTIJB	67
4.3	Lutas e conquistas rurais por mais arte e cultura: percursos do STRSB	75
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
	REFERÊNCIAS	87
	APÊNDICES	91
	APÊNDICE A – INDICADORES	92
A.0.0.0.1	Para conhecer o Ponto de Cultura	92
A.0.0.0.2	Para conhecer o perfil dos educadores	93
	APÊNDICE B – QUESTIONÁRIOS	94
B.0.0.0.3	Para coordenadores dos Pontos de Cultura	94
B.0.0.0.4	Para educadores dos Pontos de Cultura	95

ANEXOS

96

ANEXO A – CONVENIAMENTO DOS PONTOS DE CULTURA 97

Ponto de partida

A presente pesquisa destinou-se a investigar as abordagens de ensino de arte propostas por organizações do Terceiro Setor ¹ que se tornaram Pontos de Cultura, pertencentes ao Território de Identidade Portal do Sertão ², interior da Bahia.

O meu interesse pelo ensino de arte neste âmbito surgiu durante o Bacharelado em Artes Plásticas (1999-2006) na Universidade Federal da Bahia - UFBA - quando passei a realizar trabalho voluntário em diferentes espaços educativos. Iniciei-me nessa área ao aceitar o convite de dois arte-educadores daquela universidade: Carlos Petrovich ³, professor da Escola de Teatro, e sua esposa, Vanda Machado, doutora em Educação e pesquisadora das culturas africana e afro-brasileira. O envolvimento com os dois professores motivou-me a estudar e a pesquisar este campo de educação.

Fui voluntária em muitos projetos sociais, grupos culturais, escolas públicas da Bahia, das quais destaco a Banda Didá de Música, no Pelourinho e a Escola Municipal Eugênia Anna dos Santos, situada no Terreiro de Candomblé Ilê Axé Opô Afonjá, ambos em Salvador; o Projeto Tamar, em Praia do Forte; a Organização Não Governamental (ONG) Grãos de Luz e Griô, em Lençóis, na Chapada Diamantina e o Grupo Teatral Beiju em Cena, em São Gonçalo dos Campos. Estas vivências me levaram a fundar, em 2006, juntamente com amigos, educadores e artistas, a ONG Pé de Arte, Cultura e Educação (PACE), em São Gonçalo dos Campos, minha cidade natal. Atuei como professora das oficinas de Artes Visuais e Teatro, coordenando as atividades educativas e culturais desde sua fundação. Em 2009, a PACE foi contemplada pelo Edital Pontos de Cultura da Bahia, tornando-se membro da rede estadual de Pontos de Cultura e da rede regional dos Pontos de Cultura do Portal do Sertão.

Ao participar de encontros regionais e nacionais, conhecer Pontos de Cultura da Bahia e de outros Estados, observei também que, além de poucas publicações e estudos sobre o ensino de arte no Terceiro Setor, também é mínima a pesquisa sobre os aspectos relacionados ao ensino de arte nas entidades que se tornaram Pontos de Cultura. Apesar de muitas instituições possuírem metodologia própria, a grande maioria não possui estudos sobre suas teorias e práticas como, por exemplo, a PACE sendo um dos Pontos de Cultura investigados na pesquisa onde atuo há nove anos em São Gonçalo dos Campos. Portanto,

¹ O Terceiro Setor é composto de Organizações sem fins lucrativos, criadas e mantidas pela ênfase na participação voluntária, num âmbito não governamental. O Estado é considerado como o Primeiro Setor, o Mercado como o Segundo, sendo o Terceiro Setor aquele que apresenta características de ambos (FERNANDES, 1994).

² Com o objetivo de identificar prioridades temáticas definidas a partir da realidade local, possibilitando o desenvolvimento equilibrado e sustentável entre as regiões, o Governo da Bahia passou a reconhecer a existência de 27 Territórios de Identidade, constituídos a partir da especificidade de cada região. Sua metodologia foi desenvolvida com base no sentimento de pertencimento, onde as comunidades, através de suas representações, foram convidadas a opinar (BAHIA, 2010).

³ Carlos Petrovich faleceu em 2005.

considero importante debruçar-me sobre este universo pouco explorado, colaborando com discussões, ampliando as informações, difundindo métodos e propostas relevantes sobre o ensino de arte neste setor.

A nomenclatura Pontos de Cultura foi adotada para ONGs, outras instituições e coletivos contemplados por um edital público, de mesmo nome que, através de convênios firmados com o Ministério da Cultura e/ou Secretarias de Cultura Estaduais, tiveram suas ações multiplicadas. Segundo Célio Turino (2013), seu idealizador, o Estado determinava o quanto poderia oferecer e os grupos sociais definiam, a partir de seu ponto de vista e necessidades, como aplicariam os recursos.

Os Pontos de Cultura vêm realizando propostas inovadoras em busca de alternativas para solucionar problemas sociais como os que excluem crianças e jovens de uma perspectiva de vida igualitária. Com o intuito de conhecer mais a fundo estas práticas, foram investigados três dos dez Pontos de Cultura do Portal do Sertão, ainda conveniados com a Secretaria de Cultura da Bahia (SECULT). Tais organizações são de pequeno e médio porte, todas três desenvolvendo trabalhos artísticos com crianças e adolescentes de baixa renda no interior do Estado.

São objetos de estudo desta pesquisa os seguintes Pontos de Cultura do Portal do Sertão: a Cooperativa de Teatro para a Infância e Juventude da Bahia, localizada em Feira de Santana; a ONG Pé de Arte, Cultura e Educação (PACE), em São Gonçalo dos Campos e o Sindicato de Trabalhadores Rurais de Santa Bárbara, em Santa Bárbara. Por estarem localizados no interior do Estado da Bahia, os Pontos de Culturas eleitos se tornam ambientes pouco explorados em pesquisas científicas, pois boa parte dos estudos existentes estão debruçados sobre as instituições de notoriedade, localizadas nas capitais brasileiras. Outra singularidade dos Pontos de Cultura encontrada nas organizações do Portal do Sertão é a articulação em rede, devido à proximidade geográfica. A distância entre uma cidade e outra é pequena, em torno de 13 a 30 km. A aproximação entre as cidades permite que as instituições realizem mais facilmente parcerias e desenvolvam atividades em grupo.

Trazer à luz como se dá o processo educativo em arte no Terceiro Setor se faz necessário para a melhor compreensão dos profissionais de educação, principalmente aqueles que atuam exclusivamente nos ambientes formais, sejam nas escolas ou nas universidades. As ONGs podem contribuir com a educação formal, como também a educação formal pode apoiar o trabalho das ONGs. Conhecer como o ensino de arte, oferecido por elas, pode contribuir no equilíbrio, na vida de crianças e jovens em situação de exclusão social, é uma maneira de apontar caminhos alternativos para a crise da educação nos ambientes formais, como aponta Barbosa.

As minhas mais recentes pesquisas têm comprovado que o ensino da Arte de melhor qualidade não está nas Escolas, mas nas Organizações Não Governamentais - ONGs, que buscam a reconstrução social de crianças e adolescen-

tes, principalmente nas ONGs comunitárias. No Brasil, todas as ONGs, que têm obtido sucesso na ação com os excluídos, esquecidos ou desprivilegiados da sociedade, estão trabalhando com Arte e até vêm ensinando às escolas formais a lição da Arte como caminho para recuperar o que há de humano no ser humano (BARBOSA, 2009a, p. 2).

O objetivo geral da pesquisa é investigar o ensino da arte em Pontos de Cultura do Portal do Sertão da Bahia. Tendo como objetivos específicos traçar o percurso histórico dos Pontos de Cultura selecionados, descrever as modalidades artísticas oferecidas por elas, identificar o perfil sócio profissional de seus educadores, examinar os métodos, teorias e práticas de ensino da arte utilizadas nos três Pontos de Cultura.

A escolha pelos três Pontos de Cultura investigados se deu pelo fato das instituições realizarem atividades artísticas para crianças, adolescentes e jovens no contra turno escolar, estarem ainda vinculadas e financiadas pela SECULT e pela aproximação geográfica das instituições, situadas no mesmo Território de Identidade viabilizando, de forma prática, a realização da pesquisa.

A pesquisa investigou os Pontos de Cultura do Portal do Sertão de 2009, quando teve início o convênio com a SECULT, sua principal fonte financiadora, até o ano de 2015. As três instituições foram selecionados pelo edital Pontos de Cultura da Bahia, de 2008, e firmaram seus convênios em 2009. A maioria dos Pontos de Cultura do Portal do Sertão da Bahia atende a crianças e a jovens pertencentes a famílias de baixa renda, que vivem sob situação de risco, e têm pouco acesso a bens culturais organizados, como museus, cinema, exposições de arte, concertos musicais, entre outros, como também não possuem aula de artes na educação formal. Para a pesquisadora Livia Marques Carvalho (2008), a sociedade civil vem-se articulando em busca de soluções dos problemas sociais, desenvolvendo metodologia própria para atender demandas específicas, as quais o Estado não consegue interferir, atendendo às necessidades de determinados grupos.

Desta maneira, estudar as instituições e suas abordagens educativas em arte faz-se necessário para que se possa conhecer e disseminar as estratégias adotadas para a superação dos conflitos sociais. Estudar o ambiente educativo das instituições do Terceiro Setor poderá contribuir para a ampliação das discussões e propostas apresentando caminhos para o enfrentamento da crise educacional oriunda de problemas sociais em que o país está imerso. Como também poderá contribuir na transformação de realidades socioculturais e individuais daqueles inseridos no processo educativo.

A pesquisa possui caráter qualitativo, sendo adotado como procedimento metodológico o estudo de caso. Segundo Yin (2001), o estudo de caso ajuda na compreensão dos fenômenos individuais, organizacionais, sociais e políticos. Este procedimento, portanto, irá auxiliar na explanação das questões extraídas dos objetivos da pesquisa.

Os métodos da pesquisa têm caráter crítico, analítico e reflexivo. Utilizei formas dife-

rentes de levantamento de dados, devido à diversidade de informações, espaços e materiais a investigar, como, por exemplo: análise documental, questionários, entrevistas e a observação da prática educativa.

Para conhecer melhor a realidade dos Pontos de Cultura estudados, foram realizadas visitas às sedes destes e suas localidades. Durante as visitas, foram observadas as atividades artísticas que estiverem em curso, como também foram realizadas entrevistas e a aplicação de questionários aos dirigentes, coordenadores e educadores. A maioria das entrevistas foi realizada nos locais de trabalho; três delas foram feitas via internet, utilizando um roteiro pré-elaborado. Os questionários aplicados foram previamente estruturados, buscando informações sobre a quantidade de alunos, idade, escolaridade, quantidade de educadores, suas formações, histórico da instituição, metodologia de ensino, perguntas que foram distribuídas em diferentes questionários (nos apêndices).

Os documentos das instituições consultados constituíram-se de: material imagético, divulgação e informação (panfletos, cartazes, banners, fotografias, blogs, sites, páginas de redes sociais, vídeos de apresentações artísticas, de eventos, entrevistas na internet e documentários); documentos sobre os projetos ligados ao Ponto de Cultura (relatórios para a SECULT, planos de aula e metas); documentos institucionais (atas de reuniões e estatuto); produções literárias (jornais, folhetos, informativos, livretos e livros).

O levantamento destes dados, juntamente com as entrevistas, a aplicação dos questionários e a observação da prática educativa, contribuíram na elaboração da pesquisa, dando subsídios para afirmar ou desconstruir posições em relação ao ensino de arte oferecido nestes ambientes educativos. Estas estratégias metodológicas permitiram também identificar quem são os atores principais que atuam nos Pontos de Cultura, como atuam e que atividades artísticas desenvolvem.

1 Ponto de Cultura: conceito, história e percurso na Bahia

Com a intenção de situar o estudo, neste capítulo foram explorados os seguintes assuntos: breve percurso histórico das ONGs no Brasil, conceito e criação dos Pontos de Cultura e trajetória dos mesmos como política cultural desenvolvida no Estado da Bahia. Em um segundo momento, foi descrito o perfil de cada entidade estudada no território de identidade Portal do Sertão.

A trajetória histórica e política das Organizações Não Governamentais (ONGs) no Brasil teve início com a luta dos movimentos sociais contra o regime militar. Foram estes movimentos, ligados inicialmente a uma ala da Igreja Católica ¹, um dos principais protagonistas na redemocratização do país. Segundo Gohn (2011), a maioria das ONGs brasileiras surge nos anos 1970 e 1980, oriundas dos conflitos entre sociedade civil e Estado. As ONGs assessoravam a maioria dos movimentos sociais populares urbanos, ajudando a reformular o conceito de sociedade civil, enfatizando o direito aos grupos sociais desfavorecidos.

Nos anos de 1990, após as consecutivas crises econômicas mundiais, a Igreja Católica decide limitar sua atuação na América Latina, dedicando-se mais à evangelização. A falta de apoio de entidades estrangeiras gerou o enfraquecimento da militância política; consequentemente, ONGs e movimentos sociais atravessaram um longo período de dificuldades financeiras. Nesta época, as organizações passaram pelas primeiras modificações estruturais devido às dificuldades orçamentárias. Para sobreviver, começaram a buscar autossuficiência criando uma nova relação com o Estado, traçando parcerias com empresários e entidades internacionais.

As ONGs atuam em benefício de um público específico do qual o Estado não consegue atender em sua totalidade. Seus serviços alcançam grupos locais e situações nas quais a intervenção da iniciativa governamental, que proporcione a garantia de direitos ao cidadão de forma justa, é mínima ou inexistente. O trabalho destas instituições passou a integrar a defesa dos direitos de grupos identitários, classificados como “novos” movimentos sociais, como os afrodescendentes, indígenas, homossexuais e mulheres (TURINO, 2009).

Foi no ano de 2004, a partir de uma iniciativa inovadora do Ministério da Cultura (MINC), que instituições, grupos culturais e movimentos reivindicatórios ganharam um novo fôlego em suas trajetórias de luta. Através de um edital que propunha parceria de recursos públicos com a mão de obra/administração do Terceiro Setor, nasciam os Pontos de

¹ A ala referida no texto era a que atuava na América Latina junto aos movimentos sociais, considerada a mais progressista e que foi reprimida pela cúpula da Igreja Católica que exigiu seu afastamento da atividade política para então dar prioridade a evangelização (LANDIN, 1993a).

Cultura. O MINC criou os Pontos de Cultura como uma das ações do Programa Cultura Viva. Programa e ação, então, são frutos de experiências vividas por seu idealizador Célio Turino, que coordenou a Secretaria de Cidadania Cultural do MINC, entre 2004 e 2010.

Turino, quando foi Secretário de Cultura de Campinas, São Paulo, nos anos de 1990 a 1992, criou treze Casas de Cultura, atendendo ao pedido de comunidades pobres e seus representantes, que viviam na periferia da cidade. As Casas de Cultura funcionavam em associações de moradores ou em casas protótipos da Companhia de Habitação Popular de Campinas (COHAB), algumas mais estruturadas que outras, com auditório, teatro e cinema. Cada casa recebia um acervo de 500 livros, treinamento para orientadores de leitura (um agente comunitário selecionado pela comunidade que recebia um salário mínimo por mês para gerir as atividades), oficinas artísticas, ingressos para teatro, eventos locais, oferecidos pelas próprias Casas. A partir desta experiência, o princípio fundamental que compunha o conceito e a *práxis* do Ponto de Culturas é formado. Turino traz uma definição política sobre Ponto de Cultura:

Ponto de Cultura é um conceito de Política Pública. São organizações culturais da sociedade que ganham força e reconhecimento institucional em estabelecer uma parceria, um pacto, com o Estado. Aqui há uma sutil distinção: o Ponto de Cultura não pode ser para as pessoas, e sim das pessoas, atuando como um ponto de recepção e irradiação de cultura (TURINO, 2009, p. 64).

A Lei Cultura Viva, de Nº 13.018, sancionada no dia 23 de julho de 2014, no artigo de nº 4 traz uma definição institucional sobre Ponto de Cultura: “I – pontos de cultura: entidades jurídicas de direito privado sem fins lucrativos, grupos ou coletivos sem constituição jurídica, de natureza ou finalidade cultural, que desenvolvam e articulem atividades culturais em suas comunidades.” A Lei Cultura Viva amplia o conceito incluindo, portanto, movimentos e grupos culturais que independem de um cadastro formal de pessoa jurídica para existir. Desta maneira, Ponto de Cultura tem uma definição complexa, que se estende a diferentes maneiras de agrupamentos que realizam atividades culturais, como: associações de bairro, entidades religiosas, comunidades indígenas, quilombolas, escolas de samba, museus, bibliotecas comunitárias, grupos de teatro, etc. Para Turino, Pontos de cultura são muitos, para compreendê-los é preciso conhecê-los de perto e desfazer-se de conceitos pré-estabelecidos.

A Instrução Normativa nº 1, de 7 de abril de 2015, que regulamenta a Lei nº 13.018 considera: “III - Ponto de Cultura: entidade cultural ou coletivo cultural certificado como tal pelo Ministério da Cultura”. A certificação dada pelo Ministério da Cultura é, após a normativa, o aspecto que mais diferencia os Pontos de Culturas de outras organizações e associações.

Antes mesmo desta certificação oficial, muitas instituições e seus gestores se auto-denominavam Pontos de Cultura pois já participavam dos encontros, discursões e estavam atuantes nos fóruns de Políticas Públicas ligados ao Programa Cultura Viva. Elas possuíam

um protagonismo na área cultural dentro de suas regiões originais e por estes motivos eram reconhecidas pelas entidades conveniadas e órgãos da cultura como Pontos de Cultura.

Por se tratar de uma Política Cultural recente e em constante transformação, a definição de Ponto de Cultura é complexa, seu conceito tem passado por constantes alterações da legislação. Após a Instrução Normativa nº 1, Ponto de Cultura não é apenas uma instituição/grupo cultural vinculado ao Estado; é também aquela/e certificada/o pelo MINC. Para isto, a entidade/grupo deve comprovar seu protagonismo na área cultural, alinhando-se com a definição de Ponto de Cultura citada pela Lei nº 13.018 e firmar acordo com os objetivos do Plano Nacional de Cultura Viva.

Segundo o estudo Cultura Viva: as práticas de pontos e pontões realizado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), existem três dimensões para Ponto de Cultura:

Instituições que dependem completamente do programa para sua sobrevivência; pontos que fazem parte de instituições com outras fontes de financiamento; além dos pontos que não necessariamente são dotados de grande infraestrutura, mas que possuem ampla capacidade de agenciamento... capacidade que compreende conhecimentos, práticas e recursos para articulação em rede, mobilização social e diálogo intersetorial (SILVA; ZIVIANI, 2011, p. 29).

O IPEA, a partir de uma pesquisa de campo, realizada entre agosto de 2010 e março de 2011, em dezesseis Pontos de Cultura, faz uma tentativa de identificar estas instituições, definindo três tipos de Pontos de Cultura a partir da análise de suas práticas pesquisadas.

São classificadas como **ponto projeto**, as instituições que passam a desenvolver atividades em função do recurso previsto no edital, correndo o risco de, ao final do convênio com o MINC, elas encerrarem suas atividades ou até mesmo seu funcionamento. As instituições que têm como cerne de sua *práxis* a comunidade, possuindo um forte vínculo com as manifestações populares e tradicionais são classificadas como **ponto de ação cultural**. Estas entidades funcionam de forma independente de financiamento público, participam das redes formadas pelo Programa Cultura Viva, incentivando seus integrantes a fazerem parte de conselhos, participarem de seminários, fóruns e encontros de tema político-cultural. Após o convênio com o MINC, elas passam a potencializar suas ações culturais locais. O terceiro tipo, classificado como **ponto rede**, destaca-se pela sua atuação em rede, propondo atividades conjuntas entre Pontos de Cultura e formação em sua área de atuação.

A partir desta explanação, é possível também classificar os três Pontos de Cultura do Portal do Sertão estudados, aproximando-se, portanto, da configuração tipológica entre ponto de ação cultural e ponto projeto. Apesar da tentativa de classificação, estes conceitos apresentados pelo IPEA não são estanques pois as três instituições pesquisadas também articulam-se em rede, realizam trocas de saberes e fazeres e também adequaram seus projetos para atender às exigências do edital Ponto de Cultura da Bahia, tendo suas ações multiplicadas,

perdurando ao longo dos anos, mesmo com atrasos de financiamentos e o encerramento dos convênios.

1.1 O Edital e o conveniamento

Os primeiros Pontos de Cultura foram conveniados com o Ministério da Cultura. Com o passar dos anos, os convênios foram sendo firmados através das Secretarias de Cultura Estaduais e Municipais. Segundo Célio Turino (2009), o Estado determinava o quanto poderia oferecer e as entidades/grupos definiam, a partir de seu ponto de vista e necessidades, como aplicariam os recursos.

O edital Ponto de Cultura tem promovido a visibilidade e reconhecimento de grupos culturais como reisados, maracatus, sambas de roda, cirandas, quadrilhas, capoeiras, jongos, lundus. Os grupos que se tornaram Pontos de Cultura passaram a ampliar a oferta cultural e educativa às suas comunidades, além de criar oportunidades de acesso a bens culturais organizados, como estúdios de gravação, salas de espetáculos, shows, bibliotecas, palestras e cursos.

O STRSB e a PACE, Pontos de Cultura investigados, tiveram suas ações no campo da cultura tradicional multiplicados. O STRSB passou a organizar um evento anual que reúne diferentes manifestações tradicionais da zona rural de Santa Bárbara, na comunidade do Tomba. Apresentações de grupos de samba de roda, quadrilha junina, bumba-meu-boi, encaretados, grupos de capoeira são promovidos nestes encontros. A PACE, além de envolver os mestres de tradição oral em suas práticas educativas, também realizam visitas e mediações a museus, centros culturais, bibliotecas, espetáculos e festivais de teatro.

A educação pela arte vivida nestas experiências citadas acima propõe o diálogo entre universos culturais distintos. Sob esta ótica, Richter atesta a necessidade destes aprendizados:

Os (as) educadores (as) devem criar ambientes de aprendizagem que promovam a alfabetização cultural de seus (as) alunos (as) em diferentes códigos culturais, a compreensão da existência de processos culturais comuns à cultura, e a identificação do contexto cultural em que a escola e a família estão imersas (RICHTER, 2003, p. 28).

Grande parte das instituições e grupos sociais que se tornaram Ponto de Cultura já atuava em suas comunidades, realizando atividades diversas (educativas, culturais, artísticas, sociais, ambientais, etc.), representando segmentos da sociedade, lideranças comunitárias; já tinha um percurso de conquistas e vinha realizando ações envolvendo pessoas de suas localidades. Portanto, eles conheciam seu público, seu perfil, suas características, sua história e, portanto, as necessidades de cada lugar. Por causa deste entendimento, muitos projetos tiveram suas ações triplicadas com o incentivo financeiro do Estado. A CTIJB, antes configurada como grupo Cia Cuca de Teatro, desde 1998 atua na área cultural em Feira de Santana

através de projetos que envolviam escolas e teatros da cidade. Com o Ponto de Cultura essa relação com o público atendido se intensificou ainda mais, tendo como um dos indicadores deste crescimento as atividades diretas em forma de oficinas destinadas às classes mais desfavorecidas.

Em 2008, após a estadualização do Programa Mais Cultura, foi lançado o edital Pontos de Cultura da Bahia (BAHIA, 2008). Sofia Rocha (2011) traz em sua pesquisa de mestrado informações sobre o processo de lançamento, adaptação e melhoramento da implantação dos Pontos de Cultura via Estado. A Secretaria de Cultura da Bahia (SECULT) ofereceu uma contrapartida de nove milhões de reais, importância que, a princípio, era incumbência das entidades proponentes. Os Pontos de Culturas, os primeiros a serem conveniados com o MINC, tinham como obrigação oferecer uma contrapartida de 20% do convênio, que representava o valor de 36 mil reais. Caso a SECULT não assumisse essa despesa, este montante se tornaria um empecilho para o conveniamento de muitas entidades com o Estado.

Outro ponto positivo da estadualização dos Pontos de Cultura, segundo Rocha, foi a atuação dos representantes territoriais de cultura. Estes representantes, funcionários contratados temporariamente pela SECULT, realizaram visitas periódicas às instituições conveniadas, não somente para fiscalizar, mas também para auxiliar, buscar soluções, prestar esclarecimentos sobre a execução legal dos projetos. Este olhar mais próximo às entidades não existia a nível federal durante os primeiros convênios realizados pelo MINC, nos anos anteriores. Com a divisão do Estado da Bahia em 27 territórios de identidade, os representantes territoriais passaram a acompanhar a atuação dos Pontos de Cultura de cada território.

Além de ajudar na orientação dos projetos, a atuação dos representantes dos territórios de identidade busca incentivar a cooperação e a comunicação entre os gestores/coordenadores dos Pontos de Cultura. Aloma Galeano, representante do Território de Identidade Portal do Sertão de 2009 a 2012, promoveu encontros, reuniões e articulações entre os mesmos, mobilizando os Pontos de Cultura, estimulando parcerias, relações de amizade, trocas de serviços e ajuda mútua.

A parceria das três instituições do Portal do Sertão, as quais foram estudadas nesta pesquisa, é também resultado da articulação promovida pela representante territorial. Esta se tornou uma ação individual que aperfeiçoa a ação institucional. Mas nem todos os territórios possuíram o mesmo protagonismo de seus representantes. Nos últimos anos, o trabalho dos representantes territoriais foi retraído por dificuldades econômicas. São poucos representantes para um grande volume de trabalho, eles reclamam que são mal remunerados, não conseguem recursos para transporte, estadia e alimentação, condições mínimas para garantir a mobilidade pelos territórios.

Um articulador ativo e/ou uma ação efetiva que favorecesse uma conexão dos territórios poderia ser um diferencial entre Ponto de Cultura e demais instituições do Terceiro Setor na promoção de atividades educativas e culturais, especificidade relevante, daria conti-

nuidade ao trabalho destes atores sociais, gerando know-how e aprimoramentos concebidos em parceria com o público alvo. As articulações acontecem de forma espontânea e informal, pois, já que não se trata de uma política consolidada do programa.

O que é propagado pela SECULT e idealizado pelo MINC é que ao final dos convênios os projetos criados pelos Pontos de Cultura possam caminhar em busca de autonomia e sustentabilidade. Na prática, ainda não foi possível alcançar estes dois propósitos. Os Pontos de Cultura permanecem dependentes de financiamentos, sejam de iniciativas públicas ou privadas, para manter suas atividades. Os três Pontos de Cultura investigados na pesquisa asseguraram suas ações combinando diferentes fontes de financiamentos. A CTIJB é um dos Pontos de Cultura que tem conseguido uma receita através de iniciativas próprias, como o projeto Domingo tem Teatro, criando o clube de associados, gerando a formação de público. Mas, mesmo com esta estratégia, continuam necessitando do apoio do Estado para utilizarem a infraestrutura do teatro do CUCA, e do empresariado local, como parceiros.

Apesar de alguns avanços e melhorias com a estadualização dos Pontos de Cultura na Bahia, as dificuldades enfrentadas são muitas. Os atrasos nos repasses das parcelas do financiamento da SECULT são os vilões geradores dos principais problemas. O total do orçamento do edital foi dividido em quatro parcelas, que vão sendo aprovadas e repassadas a cada prestação feita. Há uma morosidade na análise da prestação de contas, pelo fato de serem poucos contadores e técnicos para muitas entidades, como também muitos gestores dos Pontos de Cultura não possuem experiência em administrar os recursos e cumprir com as exigências do edital, o que dificulta o andamento dos projetos aprovados.

Os convênios que foram firmados, estabelecendo obrigações a serem cumpridas em três anos, estão caminhando para o oitavo ano, através de aditivos, estendendo os prazos para ambas as partes envolvidas. A morosidade destes prazos tem contribuído para os atrasos e dificuldades na atuação dos Pontos de Cultura. A rotatividade e o número insuficiente do efetivo de funcionários de contabilidade da SECULT têm causado falhas na comunicação entre o órgão público e as entidades, gerando problemas na orientação dos gastos.

Estes empecilhos burocráticos retardam os pagamentos de funcionários ligados aos projetos dos Pontos de Cultura. Educadores, coordenadores e monitores atravessam longos períodos sem receber salários e passam a ter seu trabalho comprometido pela insegurança financeira gerada pelas dificuldades administrativas.

Para estimular a permanência destes funcionários e a manutenção dos projetos, as entidades têm buscado financiamentos outros, ligados ou não à SECULT, para então conseguir cobrir gastos. É o que vem acontecendo com um dos Pontos de Cultura estudados, a ONG Pé de Arte, Cultura e Educação, que já recebeu financiamento de diferentes prêmios e editais, como o Prêmio Itaú Unicef 2011, Ludicidade Pontinho de Cultura 2013 (SECULT), e Criança Esperança 2014 (UNESCO/Rede Globo ²).

² Apesar destas organizações serem do setor privado elas destinam uma parte dos lucros para apoiar projetos

Esta estratégia tenta complementar os intervalos gerados entre uma parcela e outra do Ponto de Cultura com outras atividades e projetos. Se por um lado, as instituições continuam ativas junto às comunidades, por outro, causa uma série de sobrecargas administrativas. As instituições são obrigadas a destinar boa parte de seu tempo em busca de constantes financiamentos. Com a dedicação, que passa a ser quase que exclusiva a esta necessidade, as instituições ficam sujeitas a perderem ou diminuir a qualidade de seus serviços.

Um incentivo favorável à desburocratização da relação financeira dos Pontos de Cultura, Secretarias e MINC, foi o decreto assinado no dia 23 de maio de 2007 pela Presidente Dilma Rousseff. Segundo informações do site do MINC, as novas regras alteram o Decreto 6.170/2007, o qual regulamenta os convênios entre União, Estados e Municípios com as organizações da sociedade civil, principalmente os Pontos de Cultura. O decreto traz algumas conquistas como a reorganização do acesso aos recursos públicos, aprimoramento na prestação de contas, que passa a ter um acompanhamento sistemático e a análise das contas deverá ser feita no prazo máximo de um ano, podendo ser prorrogado por igual período (BRASIL, 2007).

Em janeiro de 2014, a SECULT Bahia lançou, depois de seis anos do primeiro concurso público estadual, um novo edital dos Pontos de Cultura, aprovando um total de 83 entidades (BAHIA, 2014). O desejo de todas as entidades, de antigos ou novos Pontos de Cultura é conseguir superar os desafios advindos após a assinatura dos convênios/termos de parcerias, aprender a lidar com a complexa prestação de contas, atendendo às exigências dos financiadores, ao mesmo tempo dando andamento aos projetos aprovados, seguindo seus cronogramas e atividades previstas.

1.2 Chegando ao ponto: conhecendo os Pontos de Cultura do Portal do Sertão

O território Portal do Sertão ganhou este nome por reunir dezessete cidades que possuem características territoriais, ambientais, sociais e culturais comuns ao bioma Sertão. Por conter o município de Feira de Santana, que é o segundo maior em extensão e em número de habitantes da Bahia, conhecida como Princesa do Sertão e por encontrar-se no principal entroncamento rodoviário do Norte-Nordeste, o território de identidade ganha, portanto, o nome de Portal do Sertão.

Os Pontos de Cultura do território Portal do Sertão formam um total de quinze entidades¹, das quais duas foram conveniadas pelo MINC em 2006, sete conveniadas pela SECULT Bahia em 2008 (sendo que uma delas foi conveniada também na última seleção), e seis selecionadas em 2014 (ver Anexo A na página 97).

¹ sociais, como uma maneira de contribuição social, ato considerado como filantropia empresarial.

Para este estudo foram escolhidas três entidades que, de acordo com os critérios previamente definidos, deveriam realizar atividades educativas, culturais e artísticas para o público infanto-juvenil; estarem próximas geograficamente, formarem parcerias entre si e ainda estarem conveniadas com a SECULT. Assim, foram selecionadas a Cooperativa de Teatro para a Infância e Juventude da Bahia (CTJB), de Feira de Santana, a ONG Pé de Arte, Cultura e Educação (PACE), de São Gonçalo dos Campos e o Sindicato de Trabalhadores Rurais de Santa Bárbara (STRSB). Apesar dos três Pontos de Cultura constituírem-se de maneira distinta juridicamente (uma cooperativa, um sindicato e uma ONG), todos eles oferecem atividades de arte-educação em seus projetos e, em especial, a linguagem das artes cênicas.

No subitem abaixo, será apresentado um histórico de cada Ponto de Cultura estudado, trazendo detalhes sobre o quadro administrativo, localização, oficinas, financiamentos, trajetória e missão, apresentando um panorama geral das instituições.

1.2.1 Pé de Arte, Cultura e Educação (PACE)

A ONG Pé de Arte, Cultura e Educação (PACE) foi instituída no dia 14 de outubro de 2006 em São Gonçalo dos Campos. Eu, meu esposo, amigos, jovens artistas, professores aposentados, estudantes universitários e arte-educadores, um grupo de vinte pessoas, nos reunimos para fundar a instituição, em uma noite de sábado, três meses depois de suas atividades terem iniciado. Uma série de fatores corroborou para que a PACE fosse instalada na cidade. Meu esposo, Grégoire van Havre, e eu, tínhamos experiência com ONGs, ele na Bélgica e eu na Bahia. Decidimos neste mesmo ano morar em São Gonçalo. Havia um grupo de jovens artistas e estudantes atuantes na cidade motivados em criar a instituição. Algumas educadoras estavam dispostas a auxiliarem na parte administrativa e operacional da instituição. Maria de José Lacerda, uma diretora aposentada, com anos de experiência em gestão de escola pública, foi eleita a primeira Secretária Geral da PACE. Este grupo de pessoas funda a instituição com o intuito de oferecer atividades artístico-culturais-educativas, de forma gratuita, para crianças, adolescentes e jovens de famílias de baixa renda de São Gonçalo dos Campos, Bahia. A PACE nasce com objetivo de suprir a inexistência destas atividades, tanto nos currículos escolares quanto em iniciativas de sociedade civil organizada.

As atividades da PACE começaram com os grupos de estudo. Os membros fundadores da ONG passaram a se reunir seis meses antes do início das atividades, para planejar e discutir temas que seriam abordados nas oficinas. Foram estudados os seguintes temas: história e culturas afro-brasileira e indígena, educação ambiental e arte-educação. O grupo também realizou pesquisa de campo para mapear a história oral da cidade e seus personagens principais.

No dia 3 de julho do mesmo ano, na sede de uma associação de bairro, iniciaram-se as atividades educativas com crianças e adolescentes. Nessa sede, era oferecida uma oficina única que reunia duas linguagens artísticas: artes visuais e teatro. Durante a oficina, nasceu o

Tabela 1 – Informações básicas sobre a PACE

Sede da instituição	Av. Dr. Antônio Muniz, 50, Bairro Centro, CEP 44 330-000, São Gonçalo dos Campos, Bahia
Site	http://www.pace.orgfree.com
E-mail	pace.ong@gmail.com
Secretária Geral	Valdelice Dias Cerqueira da Silva
Ano de fundação	2006
Área de atuação	Educação, cultura, meio ambiente e arte
População-alvo	Crianças, adolescentes, jovens e mulheres de baixa renda, de 5 a 60 anos
Missão	Promoção da cultura, defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico; acesso gratuito a educação; cooperação ao desenvolvimento econômico e social e combate a pobreza; promoção da ética, da paz, da cidadania, dos direitos humanos e da democracia; defesa, preservação e conservação do meio ambiente e o incentivo ao desenvolvimento sustentável
Fontes de financiamento nos últimos seis anos	Secult; MINC; Philantros ASBL; Prêmio Fundação Júlio César de Melo Oliveira; Fundação Cultural do Estado (FUNCEB); Prêmio Itaú Unicef 2011; Criança Esperança 2014; SESC - Mesa Brasil; rede de padrinhos europeus e brasileiros
Projetos	Oficinas Culturais da PACE (Criança Esperança), Jovens Multiplicadores de Cultura (Secult), Brincantes Itinerantes (FUNCEB), Saberes e Fazeres Teatrais (Fundo de Cultura – Secult)

projeto Teatro de Bonecos e Griô, que tinha como propósito reconhecer a cultura oral dos griôs da cidade, transformá-la em espetáculos teatrais, para então recontar de forma lúdica histórias não oficiais da formação da cidade e de sua população. O trabalho foi inicialmente desenvolvido por cinco voluntários: duas monitoras, uma arte-educadora/coordenadora, um administrador e uma merendeira. As oficinas aconteciam duas vezes na semana, em horário oposto à escola. Passaram por elas 23 crianças e adolescentes, no primeiro ano.

A instituição tem atuação política no Município. Participou dos Conselhos de Meio Ambiente, ajudando a fundar e presidindo os dois primeiros anos, Direitos da Criança e do Adolescente e Ação Social, além de realizar projetos em parceria com o Conselho Tutelar.

Em 2008, a PACE foi selecionada pelo Edital Pontos de Cultura da Bahia, ampliando o número de pessoas atendidas, de oficinas e de educadores que passam a ser remunerados. Em 2009, a PACE deixa de funcionar na associação de bairro, alugando outro espaço, ganhando mais liberdade para realizar suas ações. As atividades passam a ser oferecidas de segunda a sábado e novos educadores vão-se integrando ao trabalho.

No primeiro ano das atividades do Ponto de Cultura, em 2009, a PACE ofereceu oficinas

Tabela 2 – Atividades artísticas oferecidas pela PACE

Oficina	Frequência	Horas/Semana	Nº de Turmas	Nº e Formação do Educador
Música	1	1	3	Licenciatura em Música
Teatro	1	3	3	(a) 2o grau completo, (b) Bacharel em Artes Plásticas
Artes Visuais	1	2	2	2o grau completo
Costura	1	4	2	2o grau completo
Cultura Digital	1	2	1	Bacharel em História

de teatro, artes visuais, costura e cultura digital. Em 2010, passa a ofertar, também, iniciação musical, leitura e escrita. Estas oficinas tinham financiamento apenas por três anos, pelo Ponto de Cultura. Mas os repasses não aconteceram de forma contínua, havendo, portanto, intervalos de um a dois anos entre cada parcela. Nestes períodos, as oficinas funcionaram através do voluntariado dos educadores e de outras fontes adquiridas por meio de novos editais públicos. Atualmente, dois jovens ex-alunos, estão ministrando e monitorando as oficinas de teatro e música, sendo que um deles ingressou em 2015 no curso de Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA). O último financiamento do Ponto de Cultura foi realizado no início de 2014 e a última prestação de contas foi feita em fevereiro de 2015, se encerrando o convênio.

Através do Ponto de Cultura também foi possível realizar formação para educadores da rede pública e privada, por quatro anos. Estes encontros aconteceram antes do ano letivo, em um hotel fazenda da cidade, com todos os custos pagos pelo Ponto de Cultura. Foram oferecidos cursos em arte-educação, educação ambiental, contação de história, pedagogia grão e relações étnico-raciais, com artistas, educadores de ONG, especialistas, mestre e doutores voluntários. Após a formação, três escolas privadas locais implantaram o ensino de arte. As educadoras da rede pública passaram a ter uma relação mais próxima com prática artística, levando conhecimentos do ensino da arte para a sala de aula, experimentando técnicas, ensinando/aprendendo sobre artistas junto com os educandos. O diálogo entre as escolas e PACE se tornou mais constante.

Em 2014, os atendidos ultrapassam o número de 200 pessoas, de 05 a 60 anos, de diferentes classes sociais, em sua grande maioria de famílias de baixa renda. Este público frequenta atualmente as oficinas de teatro, violão, artes visuais, leitura e escrita, inglês, capoeira, costura, artesanato. As oficinas de artesanato, inglês e capoeira não são vinculadas ao Ponto

de Cultura, elas surgiram nos últimos quatro anos, de forma voluntária.

Neste mesmo ano, a ONG elegeu como Secretária Geral sua merendeira, Valdelice, a Tia Val, uma das fundadoras que desde o início atua como voluntária tornando-se uma referência para muitas crianças. Aclamar uma merendeira como uma representante legal representa para seus membros o ideal de gestão compartilhada com igualdade de direitos e uma tentativa de romper com hierarquias e relações de poder.

Tia Val é o coração e a memória da PACE. Exímia cozinheira, foi afastada do trabalho por problemas de saúde. Passou a apoiar o trabalho da PACE desde a fundação encarregando-se principalmente da merenda dos educandos. Sempre foi consultada nas decisões importantes da instituição pois de todos colaboradores ela é quem mais tem proximidade com as famílias de baixa renda, conhecendo melhor a realidade dos atendidos. As crianças têm um carinho especial por Tia Val por saber escutá-las e porque através dela eles também se sentem representados. Nos oito anos de atuação, a PACE acumulou quinze prêmios e editais regionais e nacionais, muitos deles ligados ao MINC e à SECULT. Em 2011, foi finalista do Prêmio Itaú UNICEF e, em 2014, contemplada pelo Criança Esperança, edital promovido pela Rede Globo de Televisão e UNESCO. As conquistas comprovam a qualidade e a importância do trabalho oferecido pela instituição ao longo dos anos. Sua sobrevivência tem acontecido através da soma de financiamentos distintos, doações de pessoas físicas e entidades parceiras, prêmios, editais públicos, eventos artístico-culturais e a comercialização de produtos (como CDs, publicações e artesanatos).

A SECULT e o Edital do Ponto de Cultura têm sido os maiores financiadores da instituição. Embora a PACE amargue longos períodos de atrasos financeiros, o Ponto de Cultura permitiu que os projetos com arte-educação, desenvolvidos na PACE, prevalecessem. As oficinas de arte atendem cada vez mais um maior número de pessoas, preenchendo a lacuna no ensino de arte no Município, em uma constante busca pelo direito à cidadania.

1.2.2 Cooperativa de Teatro para a Infância e Juventude da Bahia (CTIJB)

A cooperativa surgiu de um grupo teatral criado em 1998 no Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA), da Universidade de Feira de Santana (UEFS), em Feira de Santana, na Bahia. A Companhia CUCA de Teatro (nome fantasia Cia Cuca de Teatro) começou a se formar a partir do encontro de artistas que tinham o público infanto-juvenil como prioridade em seus trabalhos.

O grupo era formado, entre outros participantes, por Geovane Mascarenhas, professor da oficina de teatro, e Elizete Destéffani, coordenadora do Ponto de Cultura. A Cia Cuca montou diversos espetáculos teatrais ganhando prêmios nacionais, como Maria Minhoca, uma versão clownesca da obra de Maria Clara Machado, levando em 2004 o Prêmio Caravana Funarte de Circulação Regional do Ministério da Cultura e, em 2007, sendo contemplado com

Tabela 3 – Informações básicas sobre a CTIJB

Sede da instituição	Rua Oscar de Freitas, nº 200, casa 06, Quadra A, Condomínio Champs Elysées, Lagoa Salgada, CEP 44082070, Feira de Santana, Bahia
Site	http://www.ciacucadeteatro.com.br
E-mail	ciacucadeteatro@gmail.com
Secretária Geral	José Henrique Rodrigues Motté
Ano de fundação	2006
Área de atuação	Cultura e arte
População-alvo	Crianças, adolescente da rede pública, de 12 a 15 anos
Missão	Atuar junto à comunidade enquanto cooperativa para a criação, desenvolvimento e manutenção de espetáculos e projetos de cunho socioeducativos e cultural, voltados para a criança e o adolescente, contribuindo para um mundo de paz e igualdade, promovendo a troca de conhecimentos, formação, investigação, transformação e acesso às artes cênicas
Fontes de financiamento nos últimos seis anos	SECULT; MINC; Fundação Nacional das Artes (FUNART); FUNCEB; Secretaria Municipal de Educação de Feira de Santana
Projetos	Aprendizes do Picadeiro (Edital Setorial de Circo, FUNCEB); Viver - Arte do Circo (Edital Fura-Fura, FUNCEB), Programas Mais Cultura/ Mais Educação (MINC/MEC)

diversas premiações no 8º Festival Nacional de Guacuí, no Espírito Santo.

Tabela 4 – Atividades artísticas oferecidas pela CTIJB

Oficina	Frequência	Horas/Semana	Nº de Turmas	Nº e Formação do Educador
Circo	1	3	1	Técnico em Circo
Teatro	2	1,5	2	Técnico em Teatro (Graduando em Arte-Educação)
Música	2	1,5	2	Artista Popular (2o grau completo)

A Cia Cuca de Teatro começa a realizar projetos que tinham como objetivo popularizar o teatro para a infância e juventude na Bahia. Dentre os projetos, dois deles se destacam: Fantasia, um Caminho na Educação, cujo objetivo era contribuir para a educação cultural de jovens da rede pública de ensino e O Domingo Tem Teatro, que promove apresentações da própria Companhia, de grupos de outras cidades e Estados, com o intuito de levar crianças e

adolescentes aos espetáculos, a preços populares, nas manhãs de domingo, que continua a acontecer.

Foi pensando em ampliar suas ações para o público infanto-juvenil e adquirir uma maior infraestrutura administrativa e organizacional que, em 2006, a Companhia CUCA de Teatro funda a Cooperativa de Teatro para a Infância e Juventude da Bahia (CTIJB). O grupo era formado por atores e diretores que atuam juntos e de forma independente; a união deles para formar a cooperativa, portanto, foi em prol de um cadastro nacional de pessoa jurídica (CNPJ).

Em 2008, a CTIJB lança o 1º Festival Nacional de Teatro Infantil de Feira de Santana (FENATIFS), democratizando o teatro para toda a comunidade local e região, fomentando a cultura no interior do Estado. O festival, que completou sua sétima edição em 2014, reúne grupos teatrais de todo o Brasil, levando um público de diferentes idades a participar das apresentações nos teatros, centros culturais, praças de Feira de Santana e em cidades vizinhas, oferecendo cursos e workshops, durante a primeira quinzena do mês de outubro. Os espetáculos possuem preços populares, sendo oferecidos gratuitamente para escolas públicas e instituições beneficentes.

No mesmo ano, a CTIJB ganhou o Edital Ponto de Cultura, através do projeto Cultura Mais Circo, passando a oferecer aulas de teatro, técnicas circenses, iniciação musical e inclusão digital, em forma de oficina. O público era formado por educandos de 12 a 15 anos, oriundos de escolas públicas dos bairros Irmã Dulce, Capuchinhos e Santa Mônica. Apenas na oficina de inclusão digital o público atendido era também de adultos, que durou apenas um ano.

A CTIJB convidou educadores para ministrarem as oficinas nos dois primeiros anos de financiamento pelo Ponto de Cultura. Como os repasses das parcelas acontecem de forma interrupta, as oficinas foram reduzidas, continuando apenas formações de alguns jovens multiplicadores nas linguagens de teatro e circo. A última parcela foi repassada no final de 2014 para a CTIJB e as atividades do Ponto de Cultura serão retomadas de forma integral em 2015.

Apesar do atraso do financiamento ter provocado intervalos nas atividades contínuas do Ponto de Cultura, a CTIJB tenta manter os educandos próximos aos eventos do grupo Cia Cuca de Teatro, envolvendo-os em festivais, projetos e demandas culturais cotidianas do grupo.

Durante os primeiros anos das oficinas do Ponto de Cultura, um grupo de jovens se destacou pelo desempenho, habilidade e compromisso. Depois de dois anos junto ao Ponto de Cultura, este grupo de alunos é selecionado para continuar participando das ações da CTIJB. Eles participam de alguns projetos que permitem a continuidade deles junto ao Ponto de Cultura, como por exemplo, o projeto Aprendizes de Circo, financiado pelo Edital Fura-

Fura (FUNCEB). O grupo vai se aprimorando, passando a construir espetáculos teatrais com elementos de circo, realizando apresentações no FENATIFS, em escolas, eventos culturais, ligados à SECULT e aos Pontos de Cultura, fazendo intercâmbios, cursos, workshops com artistas de circo e teatro.

Em 2014, para que o grupo de jovens multiplicadores do Ponto de Cultura sobrevivesse financeiramente, seus integrantes passam a oferecer, no Centro Cultural Amélio Amorim, aulas particulares de técnica circense, como também passaram a ministrar aulas nos programas Mais Cultura e Mais Educação, do MINC/MEC, em uma escola pública do distrito de Humildes. Em 2015, com o último repasse do Ponto de Cultura, eles darão continuidade às oficinas de circo.

O Ponto de Cultura, mesmo tendo seu financiamento interrompido por longos períodos, provocou no CTIJB e no Cia Cuca de Teatro um outro movimento, voltado à arte-educação e à cidadania. Os jovens emancipados de saberes/fazeres artísticos, que multiplicam conhecimentos, é a certeza da continuidade das ações vivenciadas pelo Ponto de Cultura.

1.2.3 Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Santa Bárbara (STRSB)

O Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Santa Bárbara (STRSB) foi criado em 11 de agosto de 1974. Pequenos agricultores e familiares da cidade de Santa Barbara sentiram a necessidade de ter um órgão que representasse os trabalhadores rurais. Assim, reuniram-se e fundaram o Sindicato, com o objetivo de ajudar àqueles que necessitassem de algum tipo de assistência, como aposentadoria, médico, advogado, dentista.

Tabela 5 – Informações básicas sobre o STRSB

Sede da instituição	Largo Dois de Julho, S/N – Centro, CEP 44150-970, Santa Bárbara, Bahia
Site	http://strsantabarbara.blogspot.com
E-mail	strsantabarbara@gmail.com
Secretária Geral	Leonice Ribeiro dos Santos
Ano de fundação	1974
Área de atuação	Atendimento previdenciário, aposentadoria, educação, cultura e arte
População-alvo	Trabalhadores e trabalhadoras rurais e seus familiares
Missão	Defender os direitos dos trabalhadores e trabalhadoras rurais e da classe sindical
Fontes de financiamento nos últimos seis anos	SECULT; SUAF – Secretaria da Superintendência da Agricultura Familiar do Estado da Bahia
Projetos	Jovens Multiplicadores de Cultura (SECULT)

Com o passar dos anos, outros serviços foram sendo oferecidos pelo STRSB. A instituição começa a apoiar as manifestações culturais da região: Samba de Roda, Farinhada, Danças Populares e Modernas, Literatura de Cordel, entre outros. Buscou, portanto, promover para

os trabalhadores e trabalhadoras rurais oficinas de cultura e arte, realizando e participando de atividades diferentes daquelas ligadas às questões trabalhistas. O STRSB passou a apoiar e participar de diversas ações e atividades socioculturais, como: Encontros de Grupos Folclóricos, Encontro de Forrozeiros; Comemoração do Dia Internacional da Mulher; Quadrilhas Juninas, Arraiá do Trabalhador; aulas de capoeira e futebol para crianças nas comunidades rurais.

Tabela 6 – Atividades artísticas oferecidas pelo STRSB

Oficina	Frequência	Horas/Semana	Nº de Turmas	Nº e Formação do Educador
Música	1	2	4	Artista Popular (Bacharel em Jornalismo)
Teatro de Bonecos	1	2	6	Licenciado e Bacharel em Artes Cénicas
Artesanato I	1	2	4	Bacharel em Psicologia
Artesanato II	1	2	6	Bacharel em Engenharia de Alimentos
Cultura Digital	1	5	8	2o grau completo

Após o convênio com a SECULT, o STRSB ampliou suas ações educativas e culturais. Com o Ponto de Cultura, o STRSB passou a realizar oficinas de artesanato, cultura digital, capoeira, música e teatro de bonecos, que aconteceram de 2009 a 2013. O público das oficinas era formado por crianças, adolescentes, jovens e adultos, a grande maioria pertencente a famílias de baixa renda e ligadas ao STRSB.

A oficina de artesanato teve tanta procura que foi desmembrada em dois módulos, oferecidos por duas profissionais diferentes, sendo que o primeiro contemplou técnicas de pintura em tecido e de biscuit e, no segundo, produção de bijuteria artesanal, customização e patchwork em jeans, caixas, embalagens recicladas e pintura em falso couro.

As oficinas foram oferecidas não só na sede como também nas comunidades rurais.

Com o final do financiamento do Ponto de Cultura, a maioria das oficinas não teve continuidade, exceto a de capoeira que permanece de forma voluntária. Os educadores das demais oficinas permaneceram vinculados à instituição apenas durante o período de financiamento, através de contratos temporários, mas seus educandos, hoje, dissipam em suas localidades, conhecimentos adquiridos durante as oficinas.

Em algumas comunidades rurais funciona a Delegacia Sindical, ligada aos STRSB, que

Tabela 7 – Local das atividades do STRSB

Oficina	Local
Música	Sede STRSB e Comunidades de Boa Vista e Noventinha
Teatro de Bonecos	Sede STRSB e Comunidade do Sítio das Flores
Capoeira	Sede STRSB Comunidades de Saco do Capitão, São Nicolau e Cruzeiro
Artesanato I e II	Sede STRSB

atende aos trabalhadores rurais em seus locais de origem. Em uma delas, a comunidade do Sítio das Flores, ainda acontecem as aulas de Teatro de Bonecos do Ponto de Cultura através de financiamentos de diferentes projetos, ligados à SECULT ou não.

A oficina de teatro de bonecos formou um grupo de jovens artistas que passou a atuar na zona rural de Santa Bárbara com apoio do professor Evandro Neri. O grupo, em 2012, foi contemplado pelo Edital Jovens Multiplicadores de Cultura, da SECULT e, em 2013, pelo Edital Calendário das Artes da Fundação Cultural da Bahia (FUNCEB), garantindo mais dois anos de apresentações, oficinas de teatro de bonecos e leitura, ampliando a atuação do grupo em mais cinco comunidades, além da sede do município: Boa Vista, Malhadinha, São Nicolau, Tomba e Cruzeiro.

A oficina de artesanato, apesar de ter sido oferecida apenas na sede, teve seus saberes e fazeres compartilhados pelas alunas em suas comunidades de origem.

Apesar da descontinuidade da maioria das oficinas de arte, oferecidas através do Ponto de Cultura, muitos conhecimentos e ações continuam a ser multiplicados. Este dado comprova o impacto positivo promovido pelo Ponto de Cultura em Santa Bárbara, principalmente para as comunidades rurais, que são mais desprovidas de formações e eventos artístico-culturais, tornando-se, portanto, um fator diferencial na atuação do STRSB com a população atendida.

2 Alinhando e ponteando pensamentos

Esta pesquisa foi fundamentada por autores que discutem propostas educativas que se afinam à *práxis* das instituições estudadas, ampliando os campos de educação a serem explorados, contribuindo com as reflexões sobre métodos, instrumentos e estratégias para o ensino da arte.

Os movimentos sociais que posteriormente se reconfiguram como ONGs, aparecem ao mesmo tempo em que as ideias de Paulo Freire são disseminadas (GOHN, 2011), época da repressão da Ditadura Militar, ambos com anseios de liberdade. Tanto as ideologias que permeiam a educação dialógica freiriana como a missão das ONGs em defender os excluídos socialmente, possuem um viés político, no sentido da participação ativa na vida em coletivo, na tomada de decisões, interferindo nos assuntos de interesse público. Educar e despertar a consciência para a sua vida e do seu entorno faz parte da *práxis* do educador comprometido com seus educandos e com suas realidades. Freire (1967), afirma em sua obra Educação como Prática da Liberdade a necessidade de uma educação para a decisão, responsabilidade social e política.

A prática das ONGs se inicia a partir das necessidades de cada público atendido. Reconhecer a comunidade no entorno da instituição é o primeiro passo para a construção do trabalho social oferecido nestas organizações. Por meio desta primeira estratégia, de investigação e de diálogo com a comunidade que se quer trabalhar, é que as ONGs concebem sua metodologia com uma forte influência dos ensinamentos e da ideologia freiriana. A troca da cartilha pelas palavras geradoras, proposta por Paulo Freire em seu método de alfabetização de adultos, simboliza a postura das ONGs de não apenas oferecer serviços gratuitos ou economicamente acessíveis aos que precisam, mas oferecer o necessário e o desejado. O mesmo ocorre com os três Pontos de Cultura do Portal do Sertão que, em suas trajetórias, partiram da ausência da arte/educação em suas localidades para então propor atividades aos grupos atendidos.

A inspiração das ONGs, que desenvolvem atividades educativas, vem dos princípios de Paulo Freire e da maneira de exercer sua prática sem desassociar o educando do meio em que está inserido. Freire alfabetizava, conscientizando o educando de sua realidade e de seu papel como cidadão. Na obra Pedagogia do Oprimido, Freire denuncia a educação bancária e propõe a educação dialógica, em que o educador é também, ao mesmo tempo, educando e vice-versa.

Desta maneira, o educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa. Ambos, assim, se tornam sujeitos do processo em que crescem juntos e em que os 'argumentos de autoridade' já não valem [...] Já agora ninguém

educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediados pelo mundo (FREIRE, 1987, p. 68-69).

É através da metodologia freiriana que os educadores sociais ¹, que atuam nas ONGs iniciam suas atividades, aprendendo com o educando e com a comunidade. Sobre esta ótica, Maria da Glória Gohn (2010), traduz o papel do educador social como um interlocutor da ONG com a comunidade. O diálogo constante com o educando, com a família, com o seu meio, o faz construir sua prática, escolher temas geradores pertinentes àquele grupo, compartilhando informações do interesse dos aprendizes, não de maneira imposta ou descontextualizada, mas que atenda às necessidades deles.

As ONGs, ao tentarem escutar os anseios de seu público, buscam também compreendê-lo como um todo, em sua complexidade: meio social, família, escola, religião, poder público. Um dos processos iniciais de diálogo com a comunidade é através de sua participação e colaboração com a educação formal. A educação não formal, aquela oferecida em ONGs, por exemplo, é complementar à educação que é oferecida na escola ou na universidade. Estas instituições buscam, portanto, oferecer aos educandos propostas educativas ausentes na educação formal ou proposta que possua uma forma diferenciada de ensino.

Cada campo educativo pode estabelecer suas pontes, religando os diferentes espaços, conteúdos, metodologias, usufruindo o que cada um tem de melhor em prol do educando e do ensino-aprendizado. Este propósito, quando é levado em consideração, faz com que os objetivos comuns destes campos educativos, como desenvolvimento cognitivo, pensamento crítico, aprimoramento da percepção estética, entre outros, sejam atingidos.

Para melhor compreender os conceitos sobre a educação formal, não formal e informal, Trilla, Ghanem e Arantes (2008) fazem uma análise sobre a concepção destes termos, conhecidos a partir da década de 1960, pelas publicações do autor P.H. Coombs. A educação formal compreende o sistema educacional da escola à universidade. A educação não formal é configurada como toda atividade educativa realizada fora do sistema oficial e a educação informal faz parte de um processo de aprendizagem que dura a vida toda, através das experiências pessoais do cotidiano.

A partir destas concepções, conclui-se que as ONGs se configuram como instituições que desenvolvem atividades educativas no campo da educação não formal e que, por sua vez, podem realizar interações funcionais com outros setores, no intuito de combinar diferentes saberes: científicos, populares, acadêmicos, sociais, empíricos. Entretanto, estas mesmas definições não se aplicam a Ponto de Cultura. Como definir o campo educativo de um Ponto de Cultura que é uma associação de bairro, que atua como creche-escola e que segue as orientações dos órgãos oficiais? Segundo Carvalho (2015), estes modelos educativos estão

¹ O termo educador social é utilizado para pessoas que atuam em projetos sociais e que ajudam a construir com seu trabalho espaços de cidadania no território onde atuam (GOHN, 2010).

sujeitos a contaminações. São questões que extrapolam definições estanques sobre estes campos que tornam estes conceitos tênues e sujeitos a constantes revisões.

Célio Turino (2009), ao criar uma das ações do Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura, os Pontos de Cultura, tenta potencializar e multiplicar as iniciativas culturais e educativas de diferentes atores sociais. A definição destes atores abrange uma série de instituições, manifestações, grupos sociais e culturais, nas diferentes esferas da sociedade brasileira. O conceito de Ponto de Cultura e sua origem foi esboçado em um capítulo à parte.

Em sua obra *O Brasil de Baixo para Cima*, Turino (2009) expõe uma reflexão crítica sobre o trabalho de democratização da cultura brasileira através dos Pontos de Cultura, que até então esteve submetida à cultura branca e elitista dos Estados do Sudeste do país. Turino descreve a evidência que é dada à cultura tradicional, que passou a ganhar maior visibilidade com o fortalecimento das ações e da atuação dos Pontos de Cultura.

Estas percepções de Turino foram investigadas nas instituições do Portal do Sertão a partir das metodologias e das categorias artísticas vivenciadas em cada local. Identificar os processos artístico-cultural-educativos permitiu compreender se estas instituições estavam de fato contribuindo para a acessibilidade a bens culturais de elite, como museus, teatros e bibliotecas, como também realizando o caminho inverso, levando a cultura e a arte popular para o centro das atenções, igualando e dando a mesma relevância aos já consagrados artefatos culturais.

O tema cerne desta pesquisa é o estudo sobre o ensino de artes nos Pontos de Cultura. A obra que mais se assemelha, por possuir objetivos em comum, é *O ensino de artes em ONGs* (CARVALHO, 2008). O livro, que é resultado da tese de Doutorado da professora Livia Marques Carvalho, legitima a necessidade da pesquisa sobre a arte- educação no Terceiro Setor, elucidando as práticas, os métodos, os critérios de avaliação para uma investigação neste campo. Um dos aspectos relevantes da pesquisa citada é o perfil dos educadores que trabalham nas ONGs, traçado por Carvalho. A pesquisa identificou a existência de educadores com diferentes formações e níveis de escolaridade, ministrando oficinas e cursos de artes nas três ONGs investigadas, situadas em três capitais da Região Nordeste: Recife (PE), João Pessoa (PB) e Natal (RN). No decorrer da investigação, a pesquisadora identificou a satisfação dos educadores em relação ao trabalho realizado. Este dado se deve à liberdade e à autonomia para gerenciar as atividades que o educador social tem ao atuar nestes espaços, mesmo com a instabilidade financeira do cargo, as cobranças e as diferentes atribuições que são solicitadas pelas instituições.

Pensar na *práxis* do educador de ONGs é uma primeira pista para se investigar a prática destes profissionais que atuam junto aos Pontos de Cultura. Por se tratar de uma ONG, uma Cooperativa de Teatro e um Sindicato Rural, os três Pontos de Cultura do Portal do Sertão possuem diferenças e similaridades, presentes nos espaços, nas linguagens oferecidas, nos métodos de ensino adotados. Este complexo panorama, que torna a pesquisa ainda mais

específica, irá contribuir para a compreensão do trabalho dos profissionais que atuam no campo da educação não formal.

No âmbito da arte-educação, Ana Mae Barbosa, por meio da Abordagem Triangular, deu uma maior dimensão aos conceitos da educação pela arte. Sua obra, *A Imagem no ensino da arte* (BARBOSA, 2009a), elucida sua abordagem metodológica mergulhada nas realidades do educando e educador, incentivando a produção, a leitura da obra de arte e a contextualização. Produzir, para Barbosa, é construir suas próprias imagens e formas, desenhando, pintando, modelando, gravando, esculpindo, a partir de conteúdos diversos, de experiências artísticas em diferentes ambientes educativos, sejam museus, ONGs, escolas, galerias, mercados de artesanato, feiras livres, ateliês de artistas renomados ou anônimos. Ler e decodificar imagens, entre outras interpretações, é decifrar composições, identificar cores, texturas, linhas, formas, intenções, motivações, sensações. Contextualizar, entre outras combinações, é também fortalecer o legado artístico-estético do educando e do meio em que ele vive.

É neste sentido que a Abordagem Triangular pode dialogar com a filosofia das ONGs e dos educadores sociais, contribuindo com conteúdos de arte pouco explorados na academia e na escola. A triangulação, além de promover a interação do fazer e do interpretar, também alarga contextos exclusivos da arte branca, europeia e cristã, ainda priorizados na educação brasileira. A Abordagem Triangular foi concebida em um espaço não formal, um museu, não havendo grade curricular, tempo cronometrado e nem órgãos oficiais a seguir. As metodologias das ONGs também seguem caminhos independentes que visam apenas atender às exigências de um público e de um espaço específico.

As temáticas exploradas nas ONGs, segundo Gohn (2010), nascem de conteúdos vividos nas comunidades onde os projetos e os educadores sociais atuam. Barbosa (2009a) atenta para os cuidados que os educadores de diferentes campos educacionais devem ter ao tecer conteúdos exclusivos de um grupo social, impossibilitando a leitura de outros contextos culturais. O desafio para a educação formal e não formal tem sido diluir a linha que separa a arte popular da arte erudita, a arte contemporânea da arte moderna, propondo uma relação do passado com o presente, da obra com o público. Ao fazer uso apropriado da abordagem triangular, é possível oferecer ao educando uma diversidade de informações, cruzando definições, desfazendo conceitos estanques, expandindo ideias e pensamentos.

Outra autora que busca democratizar os métodos e campos de pesquisa visual é Ivone Mendes Richter. Em *Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais*, Ivone salienta a importância da educação multicultural para se romper as fronteiras culturais, diversificando as percepções do olhar. Ela propõe aos educadores que promovam ambientes de aprendizagem nos quais se articulem as formações das diferentes culturas dos educandos, trazendo à tona discussões sobre seus conflitos velados, suas diferenças e suas relações, em busca da superação dos preconceitos e diferenças sociais. Para Richter (2003, p. 17), estas

discussões podem ajudar a educadores e educandos reconhecerem as relações culturais também como relações de poder.

A pesquisa, que dá origem ao livro de Ivone Richter, investiga a produção artístico-cultural de algumas famílias de estudantes da Escola Municipal de Ensino Fundamental Aracy Barreto Sacchis, no bairro de Itararé, em Santa Maria, Rio Grande do Sul. Foram entrevistadas senhoras de origens europeia, indígena, africana e japonesa, identificando a produção artístico-cultural das mesmas como tear, bordado, crochê, tricô e manuseio de ervas medicinais. A pesquisa constata a pluralidade cultural brasileira e as dificuldades que as mulheres entrevistadas enfrentaram ao longo de suas vidas, perante os preconceitos e discriminações sofridas pelas diferenças de cor da pele, dos costumes, da posição social e gênero. Outra ótica percebida com a pesquisa é o valor estético dado às produções artísticas das senhoras, questionando o limiar entre conceitos de arte e artesanato, da cultura de elite e da cultura que emerge das camadas populares. Neste quesito, a obra de Richter traz exemplos que propõem maneiras de compreender estes universos e aprendizados que ultrapassam as paredes da escola.

Seguindo este pensamento de igualdade, Fernando Hernández ao apresentar a cultura visual como um meio democrático do aprendizado em artes visuais, colabora com uma educação dialógica, ao ultrapassar conceitos hegemônicos e estagnados imprimidos pela história da arte contada pela visão dos colonizadores. A cultura visual, ao incorporar imagens que circulam nos meios digitais e sociais, tem como propósito disseminar maneiras de educar através de um olhar crítico e consciente. De acordo com Hernández (2010, p. 167), “a cultura visual presta atenção às imagens incorpóreas e questiona a dimensão material dos objetos culturais,” dimensão associada aos meios de domínio e exclusão social, elegendo como nobres e valiosos determinados ícones culturais em função de outros. Ao utilizar imagens e símbolos oriundos da cultura de comunidades atendidas pelas ONGs, a educação das artes oferecida nestas instituições estaria interrompendo a predominância de conteúdos ligados a uma cultura elitizada, consagrada pela sociedade dominante e utilizada como meio de poder sobre as demais camadas sociais.

Uma das inquietações da pesquisa é identificar saberes e fazeres artísticos além dos escolares, aqueles vivenciados em ambientes não formais. Nesta busca, conhecer como se dá o ensino de artes visuais nos Pontos de Cultura, é também inteirar-se como educadores e educandos lidam com as temáticas que os circundam e que povoam seu cotidiano, compreender as interações feitas entre o que é aprendido com a história da arte da humanidade e a história da arte local/ atual.

Hernández (2007, p. 11), acredita que a narrativa dominante sobre a educação e a objeção em modificá-la é um dos problemas principais, enfrentados nas escolas e universidades na atualidade. Para o autor, as narrativas são maneiras de pensar e viver experiências e quando a narrativa tende a naturalizar os problemas enfrentados na educação, ela se torna

instrumento de poder e manipulação.

São estes sintomas que colaboram com índices negativos da má qualidade do ensino, da evasão escolar e da violência, mascarados por uma educação desconexa com a realidade do educando. Estes indicativos são percebidos pelas instituições do Terceiro Setor, passando a ser enfrentados em projetos engajados na melhoria da educação e da qualidade de vida do educando. A arte está inserida neste processo transformador, tornando-se ingrediente indispensável para a atuação bem sucedidas das ONGs.

O Projeto Axé (REIS, 2000) é um exemplo do que foi dito a cima. Organização da sociedade civil fundada em 1990, o Projeto Axé surge pela necessidade de atender crianças e adolescentes que viviam pelas ruas da cidade de Salvador, na Bahia. A proposta pedagógica do Axé é baseada na Pedagogia do Desejo. Esta conceituação é concebida a partir dos primeiros diagnósticos de crianças e adolescentes que viveram experiências traumáticas de violência, exclusão e abandono nas ruas da capital baiana. Era preciso então reconstruir a autoestima e restaurar o desejo de sonhar dessas pessoas. É desta percepção que nasce a pedagogia definida por Cesare de Florio La Rocca, fundador do Projeto Axé, como Pedagogia do Desejo. As respostas dadas às inquietações dos educandos, que passaram a ser estimulados a desejar, geraram ações socioeducativas, dentre outras, a Modaxé, a Estampaxé, a Casaxé e a escola de dança.

Estas iniciativas perpassam pelo viés da arte-educação, um dos principais instrumentos de transformação e superação na vida de meninos e meninas vítimas da exclusão social. Impossível, ao trilhar uma pesquisa neste campo, não atentar para umas das funções que a arte exerce na vida de crianças e adolescentes excluídos socialmente, atendidos por organizações que tentam amenizar problemas sociais, invisíveis aos olhos de muitos governantes. A arte, além de oferecer conhecimentos específicos, dignifica o homem, transforma realidades, reverte-se em instrumento de sobrevivência e restaura vidas.

Ao levantar as funções e a importância da arte-educação na vida dos educandos, a posição de Jean-Claude Forquin (1982), torna-se um horizonte relevante a ser apreciado. Forquin aponta três finalidades fundamentais para o ensino da arte: promover uma consciência exigente e ativa ao meio ambiente e à qualidade de vida cotidiana do indivíduo; provocar um desenvolvimento global da personalidade, através de atividades expressivas, criativas e sensibilizadoras; e estimular uma alfabetização estética (plástica, musical, teatral etc.). Ao considerar estas funções como essenciais para a arte-educação, as ações e práticas desenvolvidas pelos espaços de educação não formal também passam a provocar o desenvolvimento dos sentidos e, conseqüentemente a uma postura mais crítica do sujeito, no mundo.

A posição de Forquin não é apenas a favor de uma sensibilidade ou amor às obras de arte, mas uma postura crítica ao meio como um todo. De que adianta oferecer uma alfabetização estética (ensinar acordes, melodias, passos, coreografias, técnicas de desenho, pintura, modelagem, técnicas de respiração, de dicção...) se a mesma não permite identificar

problemas mais graves como os que afligem a toda uma sociedade? Esta conclusão do autor reforça a posição de que o ensino de arte não tem como pretensão apenas transmitir conhecimentos específicos, técnicos, históricos, conteúdos pertinentes a cada linguagem artística, mas também a conhecimentos intelectuais, provocando posicionamentos político-críticos. Forquin afirma que “é na escola, desde a infância, que pode ser forjada uma sensibilidade ao meio ambiente” (FORQUIN, 1982, p. 27).

Os campos de educação formal, não formal e informal, em um esforço conjunto, devem almejar os mesmos objetivos quando se deseja educar através da arte, atentando para as múltiplas possibilidades que estes campos oferecem. Formação que não se restringe ao ensino/aprendizado da “arte pela arte”, mas de diversos conteúdos educativos e contextos sociais que podem servir da arte como meio e fim.

As concepções de João Francisco Duarte Júnior também se somarão às de Forquin, reforçando conceitos e finalidades da arte na formação de um ser reflexivo e crítico. Para Duarte Junior, o contato com a obra de arte aproxima o espectador dos símbolos dos sentimentos, provocando o aprimoramento dos sentidos e o autoconhecimento.

Como vivemos num universo não apenas físico, mas também simbólico, como vivemos uma vida não apenas racional mas fundamentalmente emocional, a arte se destaca como importante instrumento para a compreensão e organização de nossas ações. Por permitir a familiaridade com nossos próprios sentimentos, que são básicos para se agir no mundo (DUARTE, 1995, p. 104).

O educando que passa a ter contato com a arte desde cedo, pode sim compreender suas subjetividades mais facilmente, percebendo-se, permitindo-se experimentações, descobertas, reflexões que irão ajudá-lo a se mover e intervir no mundo que o rodeia.

Além dos autores citados, que fazem parte da base teórica da dissertação, ao longo do texto outros autores e pensamentos foram sendo incorporados, contribuindo na discussão sobre a prática educativa em artes vivenciada nos Pontos de Cultura. Autores como Sumaya Mattar, Ingrid Koudela, Vera Lúcia Bertoni dos Santos, entre outros, são referidos durante as análises das metodologias do ensino/aprendizado em artes, tentando, desta forma, conciliar e fundamentar teoria e prática.

3 Ponteiros e ponteiras: conhecendo os educadores

Neste capítulo, serão apresentadas informações extraídas através das entrevistas individuais realizadas com educadores, coordenadores e gestores das três instituições estudadas. As entrevistas foram feitas com roteiro previamente elaborado, com perguntas sobre os educadores, questões específicas sobre o Ponto de Cultura, além da aplicação de questionário aos gestores acerca do histórico das instituições.

Foram expostos dados de educadores dos três Pontos de Cultura, como formações e funções desempenhadas, colhidos através da aplicação de questionário e entrevistas aos gestores e coordenadores. Reflexões mais específicas sobre a metodologia aplicada foram feitas por meio das entrevistas realizadas e observação das oficinas. Foram realizadas entrevistas com quatro educadores e meu relato feito como coordenadora/arte-educadora da PACE; três educadores e um gestor da CTIJB foram entrevistados e questionários foram aplicados à coordenadora e ao quarto educador; entrevistas foram feitas a um educador e a coordenadora do STRSB e para dois outras educadoras foram aplicados questionários. Bem como observações das oficinas, coletas de materiais como projetos escritos, editais públicos, material de divulgação (panfleto, cartazes, banners, e folder), sites, blogs e relatórios de aula foram analisados.

Os nomes dos entrevistados foram mantidos por sugestão e consentimento de todos. Conhecendo a identidade destes educadores e suas histórias de vida foi possível compreender melhor o ambiente que é vivido nos Pontos de Cultura, a maneira de trabalho, suas percepções e verificar como o aprendizado acontecia.

Os educadores, investigados na pesquisa, atuantes nos Pontos de Cultura possuem distintas formações, escolaridades, nacionalidades, etnias, religiões e classes sociais. Apresentam, desta forma, diferentes repertórios de vida e experiências educativas. O caráter plural do perfil dos educadores não os impede de se identificarem com o papel que exercem nas oficinas e cursos que lecionam nos Pontos de Cultura, um papel de provocador do olhar, do mover, do escutar, do falar, do pensar, visto que há um intercâmbio de relações entre educandos, educadores e cultural local.

O sentimento de pertencimento e empatia à proposta filosófica dos Pontos de Cultura é constatado pelos educadores que atuam na PACE. São pessoas que armazenam, em seu percurso, diferentes experiências e que desejam permanecer nas instituições, mesmo passando por longos períodos sem salários ou recebendo apenas um valor irrisório como bolsa-auxílio. Para eles, ensinar/aprender ou aprender/ensinar faz parte de um processo

prazeroso que provoca mudanças não só na vida do educando, como também na dos educadores. Para suprir suas despesas, os educadores da PACE, por exemplo, conciliam o trabalho na instituição atuando em outros espaços educativos formais ou exercendo outras ocupações que lhes complementem a renda.

Os educadores que se envolveram nas atividades da PACE puderam vivenciar na prática a afirmação de Paulo Freire: “[...] educador não é apenas aquele que educa mas aquele que enquanto educa é educado” (FREIRE, 1987, p. 68). Desta maneira, muitos deles realizaram-se ao atuar nestes espaços, que tem por princípio uma prática dialógica. Compreenderam que, ao chegar com seus conteúdos definidos, precisavam desconstruir seus projetos para elaborar novas formas de educar e ser educado, tecendo novas maneiras de aprender/ensinar. Para Freire, educador se forma a partir da prática:

Ninguém começa a ser educador numa certa terça-feira às quatro horas da tarde. Ninguém nasce educador ou marcado para ser educador. A gente se faz educador, a gente se forma, como educador, permanentemente, na prática e na reflexão sobre a prática (FREIRE, 2001, p. 58).

O educador necessita estar atento aos desejos coletivos, às necessidades, às urgências e anseios dos educandos que frequentam as oficinas dos Pontos de Cultura. Aprender com eles, conhecer sua realidade, sua escola, sua família, a cultura local, a comunidade, para então poder construir o processo educativo em sintonia com a vida do educando.

Em relação à arte-educação, os educadores possuem também múltiplas características. O estudo sobre os educadores dos Pontos de Cultura do Portal do Sertão apontou que, nas três instituições, o número maior de educadores possui o 3º grau completo, 65%. A porcentagem dos que possuem 2º grau completo é de 35%. Deste montante, apenas três possuem formação em arte-educação e dois estão iniciando ou concluindo suas graduações em arte. As profissões dos educadores que não são formados em arte são diversas: psicólogo, administrador, engenheiro de alimentos, pedagogo e historiador. Existem educadores com o segundo grau completo e outros cursos técnicos.

Os dados demonstram que, embora a grande maioria dos educadores possua formação acadêmica, menos da metade tem formação em artes. A análise destas informações comprovam que, para atuar nos Pontos de Cultura, não existe uma condição imperativa à formação universitária, mas sim uma prática ou experiência com ensino de arte que atenda às necessidades daquele espaço educativo.

O estudo de caso realizado por Livia Marques Carvalho (2008) demonstra que o número de educadores com formação acadêmica e de arte-educadores das três ONGs estudadas (Casa Pequeno Davi, Daruê Malungo e Casa Renascer) é maior. Para a pesquisadora, graduados ou não, os educadores que atuam em projetos sociais necessitam compreender as condições de vida dos educandos, suas necessidades e aspirações para que possam desenvolver um trabalho transformador.

Recém-formada, Bacharela em Artes Plásticas, com experiência em arte-educação em escolas e ONGs, ministrei as primeiras oficinas da PACE, de 2006 a 2012, junto com duas jovens monitoras, Luiza Cazumbá e Taís Silva. Por compreendermos a importância da história da comunidade, dos saberes e fazeres locais, ao perceber as carências da educação em São Gonçalo é que o trabalho da PACE foi sendo consolidado por meio de uma via lúdica e popular. A partir da escuta dos mais velhos, Mestres Griôs, e a colaboração dos mais jovens, os educandos, as oficinas foram sendo construídas. A arte-educação não era prioridade única, mas junto a ela existia a necessidade de brincar, de cantar canções populares, de dançar, de jogar, do fazer de conta.

O trabalho do educador que atua em ONGs precisa atender às necessidades de seu público. A *práxis* do educador social, segundo Gohn, é baseada na escuta:

Tem de ocorrer primeiro a escuta, estabelecer o diálogo, captar as matrizes articuladoras de suas práticas discursivas, só então se pode diagnosticar – o que será conveniente e apropriado – segundo as necessidades do grupo, ser “levado” para conhecer o debate, construindo um entendimento sobre o significado daqueles fatos e dados que irão se agregar ao conhecimento prévio já existente. Forma-se assim uma espiral reflexiva que resulta num conhecimento fruto de um saber construído, via uma investigação emancipatória, porque construída a partir da cultura local, dos valores e pertencimento da comunidade (GOHN, 2010, p. 53-54).

Conheci o cotidiano das escolas da cidade durante pesquisa de campo feita durante minha especialização, em 2009. Encontrei ambientes rígidos, imersos na autoridade dos professores e diretores, livros didáticos desconexos com a realidade local, pouca vivência prática da aprendizagem, educandos organizados em carteiras enfileiradas, confinados nas salas fechadas ou pátios limitados por muros altos. Foi, portanto, fácil perceber que na educação formal o espaço para a ludicidade, de modo geral, é limitado e pouco incentivador. Brincar, então, tornou-se uma prioridade durante os primeiros anos das oficinas da PACE, tanto quanto o ensino de arte. Esta via lúdica acompanha todas as oficinas para crianças, somando-se aos conteúdos de cada linguagem, brincadeiras e músicas tradicionais.

O educador Alexsandro Silva, da PACE, iniciou sua atuação no segundo ano do Ponto de Cultura, em 2010. Sandro, como prefere ser chamado, começou seu trabalho oferecendo oficinas de iniciação musical para crianças; e de violão, para adolescentes. Começou a lecionar quando ainda era estudante de Licenciatura em Música na UFBA. Sua primeira experiência com educação foi em uma ONG da periferia de Salvador. Ao ser entrevistado, Sandro afirma ter aprendido como ensinar seus alunos a tocar violão convivendo com eles, criando seu próprio método, adaptado às necessidades no espaço não formal. O que aprendeu no espaço formal da academia foi importante para sua formação como arte-educador, porém não ofereceu a ele todas as ferramentas que precisava para ensinar no campo não formal, como é em uma ONG, por exemplo.

Sobre esta reflexão, Gohn acrescenta os objetivos da educação não formal, os quais representam a filosofia de quem atua em ONGs:

Ela capacita os indivíduos a se tornarem cidadãos do mundo, no mundo. Sua finalidade é abrir janelas de conhecimento sobre o mundo que circundam os indivíduos e suas relações sociais. Seus objetivos não são dados a priori, eles se constroem no processo interativo, gerando um processo educativo. Um modo de educar é construído como resultado do processo voltado para os interesses e as necessidades dos que participam. A construção de relações sociais baseadas em princípios de igualdade e justiça social, quando presentes num dado grupo social, fortalece o exercício da cidadania (GOHN, 2010, p. 19).

A entrevista com o arte-educador vem demonstrar que a formação acadêmica não oferece nenhuma garantia de sucesso no ensino de arte em ONGs e Pontos de Cultura. As práticas educativas em espaços não formais, principalmente em ONGs, começam a aparecer em diferentes graduações de universidades no país, por elas assumirem que existe uma necessidade de desenvolver experiências neste setor, que apresenta significativo crescimento nos últimos anos no Brasil (ABONG, 2010).

É comum encontrar educadores formados pelas universidades que não se adaptaram às realidades encontradas em instituições do Terceiro Setor, que desenvolvem trabalhos em educação. Não ter uma experiência anterior, nunca ter realizado um estágio neste ambiente pode ser uma das causas deste descompasso. Ao chegarem nestes espaços, os educadores não conseguem permanecer por não atender todas as demandas que lhe são exigidas em um trabalho complexo, cheio de atribuições, feitas pelas instituições.

Lívia Carvalho conclui, em sua pesquisa de doutorado, a necessidade dos cursos de Licenciatura em Artes reformularem seus currículos para que atendam de maneira mais apropriada às exigências dos espaços não formais. “Ficou claro que os métodos utilizados na educação formal, muitas vezes, não satisfazem às crianças e adolescentes socialmente marginalizados” (CARVALHO, 2008, p. 138).

Os educadores, entrevistados da PACE, mostraram total empatia com o trabalho realizado, com a instituição, com as oficinas e tudo que foi conquistado através do Ponto de Cultura. Demonstraram ter prazer em atuar em suas oficinas, em compartilhar conhecimentos com um público alvo, que está ávido por aprender a ler uma partitura, tocar um instrumento, aprender a costurar uma roupa para seu filho, por experimentar técnicas de desenho, pintura, modelagem, por interpretar textos, conhecer os elementos do teatro e encenar peças teatrais.

Este sentimento de realização está mais latente durante as práticas nas oficinas do que as outras funções exercidas pelos educadores na instituição. Todos os professores assumem funções extra oficina, como por exemplo, participar de cursos e formações, eventos culturais na PACE e em outros espaços, representar a instituição nos Conselhos Municipais, realizar

orçamentos e compras de materiais para suas oficinas, participar dos encontros de pais e mestres, entre outras.

A professora da oficina de costura, Rita Barreiros, não possui nenhum curso técnico em costura ou superior em moda. Seus conhecimentos foram adquiridos no convívio com mãe e familiares que possuíam habilidade com costura. Ela chegou a ingressar no curso de administração, mas não concluiu, tornando-se funcionária pública, trabalhando anos na secretaria de uma escola local. Paralelo ao seu trabalho oficial, Rita costurava roupas e acessórios para crianças e bebês. Ao aposentar-se não tinha nenhuma ocupação oficial. Foi na PACE que o desejo de ensinar pessoas a costurar se concretizou.

Durante as entrevistas realizadas, Sandro também fala sobre a felicidade em ver seus educandos aprendendo, em poder promover uma alfabetização musical para eles. O educador vibra com os avanços e pequenas conquistas percebidas nos educandos da oficina de violão. Depois de um período na oficina, um dos educandos começou a reconhecer notas musicais ao escutar algumas músicas; assim, aprendendo a tocar canções que gostava no violão. Uma educanda que não tinha conhecimento algum sobre o instrumento, depois de um ano se dedicando ao mesmo, se destacou na oficina e no ano seguinte passou a auxiliar o professor na turma de iniciante.

Outro aspecto interessante a ressaltar em seu depoimento é sobre o processo criativo que, como educador, ele vive ao poder produzir arranjos para as músicas selecionadas pelos educandos. O ensino e a criação neste momento caminham de mãos dadas. O educador, em seu processo de ensino-aprendizagem, também se realiza como criador, como artista. O trabalho que ele desenvolve na PACE lhe proporciona este deleite pois, neste espaço educativo, ele possui liberdade para construir sua prática como deseja, com autonomia, exercendo seu protagonismo.

A liberdade e a autonomia também são citadas como dois fatores primordiais para a permanência da professora Andréa Lopes na PACE. Depois de quatro anos na instituição, a professora não pensa mais em trabalhar em escola, em espaços fechados, delimitados por paredes e muros altos. “O que mais gosto aqui é a liberdade para trabalhar, minha e das crianças. Elas fazem os trabalhos do jeito delas” (LOPES, 2014).

Ao observar o cotidiano da oficina de artes visuais, é possível perceber a liberdade referida por Andréa. Não há regras inflexíveis e normas rígidas a seguir, nem currículo encarcerado, método único, livros didáticos determinados a serem adotados, linhas tracejadas a serem seguidas, desenhos prontos a serem coloridos. A oficina segue seus projetos educativos, que mudam ou se adaptam a cada ano, utilizando diferentes materiais didáticos como apoio.

Como a oficina atende a diferentes idades, a educadora compreende o ritmo de cada educando, propondo trabalhos coletivos, em que todos participem, e individuais, com habilidades específicas para cada idade. Aprender e valorizar ‘o jeito deles’ é o primeiro

passo para diagnosticar o perfil do educando, para então elaborar projetos e estratégias de ensino/aprendizado, ajudando a potencializar habilidades ou ensinando como enfrentar algumas dificuldades técnicas.

A liberdade referida pelos educadores sobre seus trabalhos vivenciados neste espaço não torna o ensino indiferente a qualquer orientação pedagógica/metodológica. A liberdade que afirmam ter é quando lhes é conferida autonomia para solucionar problemas em suas oficinas, na mudança de estratégias, planejamentos, na utilização de diferentes materiais, no incentivo à construção de projetos que conseguem se efetivar. A prática educativa e artística destes espaços é negociada a todo instante na construção de uma forma diferenciada de ensinar/aprender, dosando saberes, fazeres e querereres daqueles que ensinam/aprendem e daqueles que aprendem/ensinam, adaptadas às necessidades do espaço e momento. Estas práticas não são regulamentadas pelos órgãos oficiais de educação e nem sempre seguem métodos consagrados. As regras construídas são experienciadas e revisadas a todo instante, na tentativa de atender às especificidades de educandos que vivem situações únicas, principalmente quando o público-alvo são crianças, adolescentes e jovens excluídos socialmente.

Andréa começou a trabalhar em 2010, como ministrante da oficina de artes visuais do Ponto de Cultura. Sua formação é em magistério. Ela trabalhou como professora substituta na Rede Municipal de Ensino de São Gonçalo dos Campos. Foi através de parcerias da PACE com a escola na qual lecionava que Andréa foi convidada a trabalhar na instituição. Por ter descoberto afinidades com artes manuais, realizando cursos particulares na cidade, Andréa passou a ministrar a oficina de artes visuais, fazendo formações em arte-educação pela PACE e teve seu trabalho de artes visuais sob minha orientação.

Dos quatro educadores entrevistados, dois são casados, apenas um deles tem filho único, os outros dois são solteiros. Ter ou não filhos, ser ou não solteiro são fatores que influenciam no trabalho desenvolvido nos Pontos de Cultura. A intensidade e a qualidade das atividades desempenhadas pelos educadores exige dedicação e tempo disponíveis não só para realização de oficinas e eventos, mas também para estudar e pesquisar, principalmente aqueles que não possuem formação na área.

A maioria dos professores da PACE possui outros empregos ou fontes de renda. Alguns atuam em escolas privadas e na rede pública, são aposentados, ou são empregados em outros trabalhos diferentes da área de educação. Sobre o salário que ganham pelo Ponto de Cultura, ou em outros editais conquistados pela instituição, os educadores dizem que é muito bem-vindo, mas que independente dele existir ou não, o prazer em ensinar naquele espaço é mais relevante para eles. Quando questionados sobre a importância da arte em projetos educativos culturais, os educadores entrevistados concordam que o ensino de arte tem promovido ganhos na vida dos educandos.

A arte dá às crianças oportunidades que nunca tiveram principalmente na escola. A arte provoca o interesse deles pela vida, em seu futuro. Não acho que

vão se tornar artistas, mas algo vai mudar. Com a arte é mais fácil aprender (LOPES, 2014).

A maioria das crianças e adolescentes atendidos pela PACE tem de cinco a 12 anos, do Ensino Fundamental I, de escolas públicas estaduais e municipais. O ensino de arte da rede pública não é oferecido nem para este nível de ensino nem para a Educação Infantil. Nas demais séries do Fundamental II e Ensino Médio, a disciplina Educação Artística é ministrada por professor que não tem formação em arte. Esta situação se repete também na rede particular. As crianças que passam pela oficina de arte-educação da PACE, encontram a única forma, a seu alcance, de experimentar, vivenciar e conhecer conteúdos e práticas em arte.

A experiência de Andréa como educadora, que não tem formação em arte, somada aos meus conhecimentos acadêmicos e aos anos de trabalho vivenciados em espaços não formais permitem unir diferentes saberes na construção de uma forma, mesmo que não seja a convencional, de educar pela arte.

Duarte Junior faz a seguinte reflexão sobre o ensino de arte:

Permitir (através da arte) uma maior vivência dos sentimentos é, dessa forma, abranger o processo de aprendizagem como um todo e não apenas em sua dimensão simbólica, verbosa, palavresca, como insiste em fazer a escola tradicional (DUARTE, 2012, p. 69-70).

Para Murilo Sena, professor da oficina de teatro, as crianças ao se envolverem em atividades artísticas, desenvolvem um posicionamento crítico, tornam-se mais exigentes em seu meio, conscientes de seu papel como cidadãos e cidadãs. “A criança começa a despertar e formular um sentido autocritico, conhece seus deveres e fazeres, seu papel como ser social e torna-se um cidadão de opiniões e com fundamentos” (SENA, 2014).

Este depoimento do educador sintetiza o pensamento de Jean Claude Forquin, quando afirma que a educação estética promove uma sensibilidade ao meio ambiente. “De que serve, para dar um exemplo altamente simbólico, repintar as catedrais, se formos construir ao lado estradas de alta velocidade?” (FORQUIN, 1982, p. 27).

Murilo começou a frequentar as atividades da PACE como aluno no segundo ano de existência da instituição, em 2007. Murilo foi meu aluno por quatro anos na oficina de teatro para adolescentes e jovens, formando o grupo teatral Artistas em Ação, destacando-se em papéis como de Euricão, personagem da obra O Santo e A Porca, do escritor e dramaturgo Ariano Suassuna. Em 2013, assumiu a oficina de teatro, ministrando a oficina para turmas de crianças e adolescentes.

Por sua vivência na oficina de teatro, por conhecer bem o público que atende, pois foi educando da PACE, Murilo percebe como o ensino de arte foi importante para sua escolha

profissional como artista, arte-educador, ser humano e como tem sido um fator diferencial na vida dos educandos que frequentam as oficinas da instituição. “Adoro trabalhar na ONG. Adoro trabalhar com crianças, conversar com elas, sem me impor como superior; me coloco como semelhante, amigo e assim posso ajudá-las o máximo que puder” (SENA, 2014).

Ele está sintonizado com os desejos dos educandos pois sabe em que pode contribuir ao reconhecer as potencialidades dos mesmos. Sabe quando deve incentivá-los, provocando novos olhares, outras posturas, pensamentos, reflexões múltiplas sobre o seu cotidiano. Compreende que crianças que nunca foram ao teatro, museu, centro cultural, desejam e querem viver estes espaços, frequentar ambientes artístico-culturais, povoados por pessoas que falam, apreciam e produzem arte.

Por perceber este desejo coletivo, Murilo passou a inscrever as peças teatrais construídas na oficina de teatro, da turma de crianças e adolescentes, no FENATIFS, ganhando destaque nas mostras de 2013 e 2014 pela qualidade das apresentações e espetáculos.

Para Gohn (2010), o educador de ONG, para exercer um papel ativo, deve constantemente desafiar os educandos a refletir sobre seu contexto, ajudando-o a construir, com seu trabalho, espaços de cidadania. É com esta finalidade que o trabalho de arte-educação vem sendo desenvolvido na PACE, tendo o educador o papel principal na manutenção dos projetos, na inovação das práticas e na melhoria do atendimento aos educandos, através de constante escuta.

Freire acredita que a prática educativa está fundamentada no respeito ao educando pelo educador.

A priorização da “relação dialógica” no ensino que permite o respeito à cultura do aluno, à valorização do conhecimento que o educando traz, enfim, um trabalho a partir da visão do mundo do educando é sem dúvida um dos eixos fundamentais sobre os quais deve se apoiar a prática pedagógica de professores e professoras (FREIRE, 2001, p. 82).

Murilo conduz seu trabalho em arte-educação com humor, entusiasmo, amizade e carisma, o que provoca a empatia dos educandos. A oficina de teatro é uma das mais concorridas e procuradas.

A brincadeira, o ambiente marcado por alegria e descontração, é também encontrado nas oficinas e trabalho da CTIJB, que em sua formação inicial era composta por atores e palhaços ligados ao teatro infantil. Os educadores entrevistados durante a pesquisa representam dois momentos do trabalho desenvolvido pelo Ponto de Cultura. Nos primeiros anos de trabalho no Ponto de Cultura Mais Circo, as oficinas foram ministradas por professores de teatro, música e circo. Nos três últimos anos, de 2013 a 2015, ex-alunos assumiram a oficina de circo. As demais oficinas de teatro e música foram suspensas até o recebimento da última parcela.

Os dois professores de teatro que ministraram as oficinas foram entrevistados. O trabalho destes educadores é o diferencial da prática desenvolvida no Ponto de Cultura, contribuição promovida pelo percurso profissional deles que também são atores, diretores teatrais e produtores culturais. Além deles, dois jovens educadores, ex-alunos, que ministram a oficina de circo, também foram entrevistados.

Geovane Mascarenhas foi um dos fundadores do grupo Cia Cuca de Teatro, grupo que ajudou a formar a CTIJFS. Está concluindo sua graduação em Licenciatura em Artes Visuais e tem curso técnico de teatro pelo CUCA. Ele ministrou a oficina de teatro no Ponto de Cultura em 2009 e 2010. Nos anos seguintes, o trabalho foi modificado pela descontinuidade do financiamento do Ponto de Cultura. Apesar do financiamento está previsto para três anos seguidos, o último repasse só aconteceu no final de 2014, gerando a adaptação do trabalho idealizado no início do projeto.

Esta experiência foi única para Geovane pois seu trabalho como educador era, até então, na educação formal, lecionando em escolas particulares de Feira de Santana, com um público diferente do que ele atendia no Ponto de Cultura.

Avaliando a partir de hoje, a experiência no Ponto de Cultura foi superpositivo pelos resultados. Infelizmente há uma seleção natural. Apesar dos investimentos que fizemos, de todos os alunos que tivemos, sobraram dez que estão trabalhando com a gente mas ainda é muito positivo, porque os que ficaram aí se superaram. Superação do dia a dia deles. Foi uma experiência única, nunca tinha trabalhando com este público (MASCARENHAS, 2015a).

Os educandos que participavam das oficinas do Ponto de Cultura estudam em escolas públicas próximas ao Amélio Amorim, local onde ocorrem as atividades educativas. Muitos destes moram na periferia da cidade, em bairros sem infraestrutura alguma, sem calçamento, com esgoto a céu aberto, com problemas graves de violência e contato com o tráfico de drogas.

Após anos de experiência em aulas de teatro na escola para crianças e adolescentes de classe média, e refletindo sobre o trabalho com os educandos do Ponto de Cultura, Geovane conclui que ambos os públicos despertam o mesmo interesse no aprendizado, mas que os propósitos tornam-se outros.

O interesse é o mesmo, é provocado pelo professor. Os resultados que são diferentes. Na escola particular temos o crescimento dos meninos no sentido de comunicação, integração de grupo, o que ocorreu também lá no Ponto (de Cultura). Só que assim, lá você percebe que houve, além disso tudo, um rendimento de vida, de querer ter objetivos na vida, de traçar objetivos. Os meninos de escola particular tem muito isso definido porque os pais estimulam o tempo todo. Mas nesta classe os pais não ligam mesmo... O que realmente acho que a gente fez foi superação (MASCARENHAS, 2015a).

A fala do educador é exemplificada pela trajetória do jovem educador Inglediano Ramos, no Ponto de Cultura, também chamado de jovem multiplicador de cultura. Inglediano hoje é estagiário de marketing da Cia Cuca de Teatro, ministra oficinas de circo em três projetos e é estudante do curso de Publicidade e Marketing.

Quando eu entrei aqui meu pai falou: - Você vai estudar até o terceiro ano daí você vai trabalhar para pagar as suas contas. Eu não tinha cara para vim para cá, eu vinha ouvindo coisas. Mas depois ele percebeu que isso aqui não era só uma brincadeira que podia ser uma profissão e viver daquilo. E hoje eu vivo. A maior parte dos meus gastos eu pago com dinheiro dos trabalhos artísticos, o estágio paga a faculdade (RAMOS, 2015).

Inglediano foi um dos primeiros alunos do projeto que permaneceu ali mesmo quando o trabalho do Ponto de Cultura ameaçava acabar por causa da dificuldade com o repasse financeiro. O resultado com os educandos foi tão significativo para os educadores e coordenadores que, mesmo sem financiamento, continuaram formações e conseguiram outros recursos através de novos editais públicos para manter os educandos no Ponto de Cultura.

Em reação aos resultados que a educação não formal pode gerar, Gohn aponta:

Quando presente em programas com criança ou jovens adolescentes, a educação não formal resgata o sentimento de valorização de si próprio (o que a mídia e os manuais de autoajuda denominam, simplificada, como a autoestima); ou seja, dá condições aos indivíduos para desenvolverem sentimentos de autovalorização, de rejeição dos preconceitos que lhes são dirigidos, o desejo de lutarem para ser reconhecidos como iguais (como seres humanos), dentro de suas diferenças (raciais, étnicas, religiosas, culturais etc.) (GOHN, 2010, p. 21).

Em 2011, quando o recurso do Ponto de Cultura estava suspenso, o trabalho com os educandos teve continuidade pela persistência e vontade de Elizete e Henrique, coordenadora e gestor do Ponto de Cultura. Envolveram os jovens nos festivais, nos projetos com teatro e circo nas escolas, nos espetáculos da Cia Cuca de Teatro, em campanhas publicitárias e, principalmente, em oficinas particulares. Em 2013 e 2014, os jovens multiplicadores passaram a oferecer aulas particulares de circo no Amélio Amorim para crianças, uma solução para mantê-los junto ao Ponto de Cultura e que possibilitaria uma renda a eles; também ministram oficinas em dois projetos ligados aos Ministérios da Educação e Cultura, os programas Mais Educação e Mais Cultura. Estas oficinas acontecem em uma escola pública e no Amélio Amorim.

As oficinas financiadas pelo Ponto de Cultura serão retomadas em 2015, a de circo será ministrada pelos jovens multiplicadores. Quando questionado sobre o trabalho que desenvolve no Ponto de Cultura, Inglediano revela sua paixão:

O que mais gosto aqui é da diferença de um trabalho dito 'normal', como de escritório, burocrático. No Ponto (de Cultura) você precisa fazer com que o

trabalho aconteça, porque é uma obrigação sua. É muito mais prazeroso. É um trabalho libertador. Quando eu digo que dou aula de circo as pessoas se surpreendem. É trabalhar com o diferente, você traz para sua identidade algo diferente. Dar aula aqui no Ponto (de Cultura) é uma das melhores coisas. Eu faço muita coisa, mas quando estou aqui esqueço tudo para me dedicar ao trabalho, é algo que me alimenta (RAMOS, 2015).

Relato semelhante foi trazido por Jean Vitor Alves, outro jovem multiplicador que ministra aulas no Ponto de Cultura, em relação ao seu trabalho como oficineiro¹ e em relação ao trabalho com arte:

Eu tento fazer da melhor forma possível, me dedico muito ao meu trabalho aqui. Entrar aqui foi o diferencial na minha vida, me envolver com arte me fez entrar em uma universidade, acredito que pode ser assim com eles também. Acho que a arte nos motiva a chegar a algum lugar e a ser alguém... A arte pode ser mais uma oportunidade para as crianças, pois o mundo de hoje não está fácil, não só por conta das drogas, mas pela discriminação também. Quando elas se envolvem com arte elas estão mais abertas ao novo e ao diferente (ALVES, 2015).

Jean é estudante de Psicologia, participa de diferentes projetos e ministra oficinas de circo. Jean também foi um dos primeiros alunos do Ponto de Cultura que deu continuidade às atividades, tornando-se professor ao longo do tempo. Através do trabalho com o Ponto de Cultura tem superado as dificuldades sociais.

Duarte Júnior, psicólogo e estudioso, descreve as consequências do envolvimento com a arte:

Pela arte, no entanto, o indivíduo pode expressar aquilo que o inquieta e o preocupa. Por ela, este pode elaborar seus sentimentos, para que haja uma evolução mais integrada entre o conhecimento simbólico e os seu próprio “eu”. A arte coloca-o frente a frente com a questão da criação: a criação de um sentido pessoal que oriente sua ação no mundo (DUARTE, 2012, p. 73).

Outro educador que ofereceu oficina de teatro nos dois primeiros anos foi Fernando Souza, que também é produtor cultural e ator da Cia Cuca de Teatro, além de dirigir e produzir os grupos de teatro Conto em Cena e Recorte de Teatro. Fernando se identifica com o percurso dos jovens aprendizes quando avalia seu trabalho no Ponto de Cultura. “Foi prazeroso, dignificante. Também sou ex-aluno de escola pública e da periferia que buscou a arte e hoje vive também dela. Podemos fazer de minha história um motivador para tantos outros alunos e novos jovens artistas” (SOUZA, 2015b).

O relato sobre sua origem, seu percurso de vida e sua prática através da arte e da arte-educação tornam-se exemplos de transformação para os educandos. É sobre este pensamento que Gohn depõe:

¹ “O termo oficineiro vem sendo usado, no Terceiro Setor, para designar o ministrante de oficinas, independente de sua formação, que foi convidado ou contratado, temporariamente, para ensinar determinado assunto ou técnica” (CARVALHO, 2008, p. 114).

Todas as atividades desenvolvidas pelo Educador Social devem também buscar desenhar cenários futuros; os diagnósticos servem para localizar o presente, mas também para estimular imagens e representações sobre o futuro. O futuro como possibilidade é uma força que alavanca mentes e corações, impulsiona para a busca de mudanças. A esperança, fundamental aos seres humanos, reaviva-se quando trabalhamos com cenários do imaginário desejado, com os sonhos e os desejos de um grupo (GOHN, 2010, p. 54).

Fernando permaneceu como oficinairo pelos dois primeiros anos pelo Ponto de Cultura e, no ano seguinte, através de outro projeto, ofereceu oficina de iniciação ao palhaço para os jovens que se tornaram multiplicadores. Além de seu envolvimento com o Cia Cuca de Teatro e o Ponto de Cultura, Fernando também é professor de teatro em escolas da rede privada em Feira de Santana, Santo Estevão e no CUCA.

Apesar do grande intervalo de tempo entre os repasses financeiros, a CTIJB conseguiu manter os educadores e alguns educandos junto ao Ponto de Cultura através de incentivos diferentes, estratégia também utilizada pela PACE e pelo STRSB que atravessaram longos períodos sem os recursos provenientes dos projetos ligados ao Ponto de Cultura.

É possível perceber, durante a pesquisa de campo e as entrevistas realizadas com dois educadores e a coordenadora do Ponto de Cultura STRSB, que a maioria dos educadores que ministraram as oficinas manteve-se apenas nos três anos de atividade junto ao Ponto de Cultura. Um dos motivos desta descontinuidade está no propósito das oficinas e pela maioria dos educadores morarem em outra cidade. Alguns educadores permaneceram apenas um período, a exemplo da oficina de artesanato. Os aprendizados na oficina de artesanato foram diversificados e de pouca duração, ministrados por duas oficinairas diferentes.

O trabalho com arte-educação que permanece remanescente no STRSB é representado pela oficina de teatro de bonecos realizada por Evandro Neri. Bacharel e licenciado em Artes Cênicas, casado com Maria das Graças, coordenadora do Ponto de Cultura e sua assistente fiel nas oficinas e espetáculos, Evandro ministrou três anos a oficina de fantoches. Após a conclusão do projeto ele permanece realizando esta atividade através de outros financiamentos em diferentes localidades da zona rural de Santa Bárbara, de forma pontual.

O educador, que vive em Feira de Santana, é professor de artes da Rede Estadual de Ensino, locado na mesma cidade, e da Rede Municipal de Ensino de Camaçari. Em relação ao trabalho realizado no Ponto de Cultura Evandro comenta: “Eu gostava do Ponto de Cultura porque atingia lugares que o governo não dá apoio principalmente em promover a cultura em comunidade e lugares carentes de atividades de arte-educação” (NERY, 2015).

A aproximação de Evandro com STRSB foi através de Maria das Graças Mascarenhas, que se propôs a escrever e coordenar o projeto para o Ponto de Cultura. Maria das Graças é a principal responsável pela articulação de todos os educadores que realizaram as oficinas no Ponto de Cultura. Todos os educadores foram convidados por ela para realizarem as oficinas e a grande maioria vive em Feira de Santana. Este é um dos principais empecilhos à

continuidade das oficinas do Ponto de Cultura. O deslocamento e demais gastos encarecem os custos e dificultam a permanência dos educadores.

Entretanto, os aprendizados adquiridos pelas alunas da oficina de artesanato ainda se desdobram em novas formações que são transmitidas entre elas nas diferentes comunidades da zona rural de Santa Bárbara. Este resultado foi alcançado segundo o propósito do projeto com a oficina que é, de acordo com o depoimento de Maria das Graças Mascarenhas, “partilhar saberes para que as pessoas pudessem se profissionalizar e ganhar seu dinheiro através daquele conhecimento adquirido” (MASCARENHAS, 2015b).

O que era, então, mais importante para o projeto não era a manutenção da oficina em si, mas a permanência do saber que continua a ser triplicado de maneira informal.

A professora de artesanato, Fernanda Lima, quando realizou as oficinas em Santa Bárbara, acredita que sua contribuição foi importante tanto para as educandas quanto para ela.

Ministrei aulas para o pessoal da zona rural que são pessoas atenciosas, interessadas e muito dedicadas. O trabalho com artesanato desenvolveu auto-estima, promoveu integração e troca de conhecimento, além de ser uma alternativa de fonte de renda. Para mim foi uma experiência boa que me fez refletir sobre o meu potencial em continuar ou não na área de educação (LIMA, 2015).

Fernanda é engenheira de alimentos com experiência em cursos de artesanato. Ela ministrou o segundo módulo da oficina ensinando técnicas de bijuteria artesanal, patchwork em jeans, caixas, embalagens recicladas e pintura em falso couro. Sua passagem pelo Ponto de Cultura durou apenas alguns meses, tempo em que formou seis turmas de alunas, vindas da zona rural e vinculadas ao STRSB.

A outra educadora é Diana Souza, psicóloga que tem experiência com pintura em tecido e biscuit, duas técnicas que ministrou no Ponto de Cultura. Sobre o seu trabalho e a experiência na instituição ela depõe:

Avalio meu trabalho como de uma facilitadora e promotora de possibilidades para os alunos pois ao término de cada oficina estavam capacitados para serem monitores em outras oficinas, podendo melhorar suas rendas, conciliando com a cultura local. A experiência em ensinar no Ponto de Cultura trouxe para mim uma vivência única, em que pude conciliar meus estudos sobre comportamento humano com as variadas idades e gêneros, observar o desenvolvimento de potencialidades e que a maneira que nos expressamos ou conduzimos uma aula faz toda a diferença na vida do outro. Foi muito importante como pessoa e enriquecedor quanto profissional (SOUZA, 2015a).

Todos os educadores, entrevistados do Ponto de Cultura STRSB, sustentam um discurso sócio-político sobre suas práticas quando falam sobre a necessidade do ensino de arte,

do acesso a bens culturais estruturados e do reconhecimento da cultura local como um direito do público alvo que é, em grande maioria, trabalhadores rurais e seus familiares, que vivem em locais afastados do centro urbano e com maiores dificuldades financeiras. Os públicos alvos das outras duas instituições investigadas também estão à margem destes direitos, são de periferias e bairros violentos, mas a fala dos educadores do STRSB é ainda mais incisiva em relação às necessidades das pessoas que vivem na zona rural.

Gohn reafirma este discurso crítico quando fala sobre as práticas na educação não formal:

As práticas da educação não formal se desenvolvem usualmente extramuros escolares, nas organizações sociais, nos movimentos sociais, nas associações comunitárias, nos programas sobre os direitos humanos, cidadania, práticas identitárias, lutas contra desigualdades e exclusões sociais. Eles estão no centro das atividades das ONGs nos programas de inclusão social, especialmente no campo das artes, educação e cultura (GOHN, 2010, p. 36).

Entre os entrevistados, Evandro e Maria das Graças são os únicos que continuam a desenvolver atividades ligadas a cultura e arte-educação em Santa Bárbara, através de parcerias com a prefeitura municipal, projetos ligados a SECULT e MINC.

O perfil dos educadores que trabalham nos Pontos de Cultura é múltiplo como também suas formações e seus percursos de vida. Entretanto, todos os educadores entrevistados concordam sobre a relevância do trabalho desenvolvido nos Pontos de Cultura. Apesar do número restrito de profissionais com formação acadêmica nas áreas de artes, o trabalho desempenhado por eles possibilitou a intensificação dos projetos de cada instituição, proporcionando aprendizados para o público atendido e para os educadores envolvidos. A experiência no campo da educação não formal foi significativa para os educadores que ministraram oficinas nos três Pontos de Cultura. Aqueles que ainda permanecem atuantes nestes espaços conseguem se satisfazer profissionalmente, realizam-se em partilhar conhecimentos ligados à arte-educação, à cultura e estão convictos que o trabalho desempenhado tem como propósito atender à necessidade de um público desfavorecido socialmente.

4 Ponto a Ponto: Conhecendo as Linguagens Artísticas, Ambientes Educativos e os Métodos de Ensino

Os três Pontos de Cultura do Portal do Sertão estudados desenvolveram projetos com diferentes atividades artístico-culturais. São elas: artes cênicas, artes visuais, artes circenses, costura, artesanato, cultura digital e música. O teatro é a única linguagem que se encontra presente e atuante nas três instituições, ganhando novas modalidades teatrais a cada trabalho, adotando bonecos, de diferentes tipos, tamanhos e técnicas de manipulação, dialogando com palhaços e números circenses.

A escolha feita pelos Pontos de Cultura por estas linguagens, parte das características, missões e propósitos destas instituições em adotar atividades artísticas como linha de trabalho. Decidir por determinadas oficinas de arte e não por outras, também é uma escolha e necessidade do público atendido. O STRSB necessitou, depois de anos dedicados apenas às causas trabalhistas, apoiar a cultura local, oferecendo oficinas artísticas pelo Ponto de Cultura. A CTIJB, com a experiência com teatro, decidiu ampliar sua atuação, em Feira de Santana, através do ensino das artes cênicas e circenses. A PACE nasceu da necessidade da arte-educação como um complemento à educação formal, pois a disciplina de arte encontrava-se ausente ou oferecida de forma pontual nos currículos escolares da rede pública e privada de São Gonçalo dos Campos.

A predominância das artes cênicas nos três Pontos de Cultura demonstra, portanto, uma necessidade dos grupos atendidos realizarem trabalhos coletivos e da vontade deles aparecerem publicamente. As apresentações e mostras teatrais que acontecem nas três instituições, em suas localidades ou em outros espaços, fazem parte das metas idealizadas por elas nos projetos inscritos pelo edital Ponto de Cultura. A apresentação dos espetáculos montados ao longo do ano é, conseqüentemente, uma forma de prestar conta aos financiadores, às famílias atendidas e à comunidade local. Sobretudo, para os educandos, a encenação das peças teatrais é um momento esperado por todos, em que ego e autoestima são reafirmados e reverenciados.

As reflexões de Carvalho (2008) são similares às apresentadas neste capítulo. A partir das observações feitas em sua pesquisa de campo e com base na pesquisa de Mary Garcia Castro (2001), existe uma preferência das ONGs às atividades que resultem em trabalhos coletivos e que gerem apresentações públicas.

Apesar da importância dos resultados para justificar os investimentos aos financiados-

res, as apresentações de música, de teatro, exposições de artes visuais é ainda mais valioso para os educandos. Ao serem aplaudidos a autoestima coletiva é reverenciada. O momento de mostrar para o público o resultado do trabalho é esperado ansiosamente pelos educandos. Quando este resultado vem à tona, há um reconhecimento e valorização do educando e do trabalho do educador.

Os métodos investigados dos três espaços educativos estudados são baseados em propostas reconhecidas internacionalmente como a de Stanislavski, Viola Spolin, Paulo Freire, Ana Mae Barbosa, como também são criadas e adaptadas a partir da realidade do educando. Sobre a metodologia dos espaços não formais Gohn afirma:

O método nasce a partir da problematização da vida cotidiana; os conteúdos emergem a partir dos temas que se colocam como necessidades, carências, desafios, obstáculos ou ações empreendedoras a serem realizadas; os conteúdos não são dados a priori. São construídos no processo. O método passa pela sistematização dos modos de agir e de pensar o mundo que circunda as pessoas... Há metodologias, em suma, que precisam ser desenvolvidas, codificadas, ainda que com alto grau de provisoriedade, pois o dinamismo, a mudança, o movimento da realidade, segundo o desenrolar dos acontecimentos, são as marcas que singularizam a educação não formal (GOHN, 2010, p. 46-47).

Trilla acredita que a educação não formal tem maior flexibilidade quando se refere à metodologia:

a educação não formal, por situar-se fora do sistema de ensino regrado, desfruta de uma série de características que facilitam certas tendências metodológicas. O fato de não ter de seguir nenhum currículo padronizado e imposto, as poucas normas legais e administrativas que recaem sobre ela (calendário escolar, titulação dos docentes etc.), seu caráter não obrigatório, e por aí afora, tudo isso facilita a possibilidade de métodos e estruturas organizacionais muito mais abertas (e, geralmente, mais flexíveis, participativas e adaptáveis aos usuários concretos e às necessidades específicas) que aquelas que costumam imperar no sistema educacional formal (TRILLA; GHANEM; ARANTES, 2008, p. 42).

O tópico abaixo trará relatos sobre ambiente e metodologias adotadas nos três Pontos de Cultura. Serão apresentados dados obtidos a partir de observações feitas das atividades realizadas nas instituições, de entrevistas individuais com educadores, coordenadores e gestores, fotografias, vídeos, trabalhos de educandos, apresentações, exposições, folders, banners, relatórios e planos de aula. Para chegar às reflexões efetivas sobre o trabalho de arte-educação dos Pontos de Cultura do Portal do Sertão foi necessário visitar as três instituições, realizando, portanto, um estudo mais demorado e minucioso. Apesar do STRSB ter finalizado as atividades do projeto do Ponto de Cultura, foi possível observar a continuidade da oficina de fantoche em outro espaço, financiado através de outro recurso.

Os anos que coordenei a PACE proporcionam-me um olhar mais próximo da *práxis* da instituição. Apesar desta proximidade, tento, com o máximo de isenção possível, relatar a

prática dos educadores deste espaço não formal, descrevendo com detalhes as maneiras de ensinar/aprender arte. Como também trago meu relato sobre os primeiros anos de trabalho de arte-educação na instituição e suas modificações ao longo dos anos.

4.1 Passo a passo: os caminhos da PACE

As abordagens metodológicas empregadas foram investigadas por meio da observação nas oficinas de artes visuais, costura, teatro e violão, como também foram detalhados pelos educadores entrevistados. Adicionalmente faço um relato/reflexão da primeira oficina da qual fui ministrante. Das quatro entrevistas realizadas com os educadores da PACE, todos os entrevistados estão de acordo quando afirmam que a maneira de ensinar deles foi adaptada e recriada para os grupos que atendem na instituição. Métodos aprendidos na universidade, em cursos, formações, em espaços não formais, foram experimentados, analisados e reformulados com a prática, com o dia a dia nas oficinas, escutando e conhecendo as particularidades de cada grupo. A preferência de uma proposta de ensino contextualista, pautada na vida do educando em seu meio e seu tempo, foi outra semelhança encontrada nas respostas fornecidas pelos entrevistados, sendo possível observar que, em algumas oficinas, como artes visuais e violão, por exemplo, os educadores dialogam com outras culturas, outros espaços e outras tendências educativas.

As atividades da PACE acontecem em uma casa alugada pela associação, com estilo arquitetônico eclético, com influência da Art Déco, construída na década de 1970. Possui cômodos pequenos: três quartos, duas salas, um banheiro e uma cozinha. A casa tem uma área externa com jardim e uma garagem que foi ampliada, tornando-se um galpão. Nos três quartos funcionam o almoxarifado, a costura e o escritório equipado com computadores. As salas são utilizadas para a leitura e costura, onde funciona uma minibiblioteca e possui uma mesa grande.

A oficina de costura acontece em dois espaços internos: no quarto, onde estão distribuídas máquinas de costura manuais e na sala, onde fica a mesa para as alunas realizarem o corte dos tecidos e peças. As oficinas de teatro, de artes visuais e de violão são oferecidas na área externa, pois necessitam de espaço amplo por causa da quantidade de educandos e das atividades corporais.

A sede das atividades da PACE está situada no limite de um dos bairros nobres da cidade, Pitubinha, e do bairro mais populoso, Murilo Leite. A maior parte do público-alvo da instituição provém do Murilo Leite, bairro popular com maioria afrodescendente e com os maiores índices de violência da cidade.

Apesar do espaço pequeno e da grande quantidade de oficinas (oito no total), as atividades são distribuídas ao longo da semana, de maneira a acomodar todos no mesmo ambiente. As oficinas acontecem apenas uma ou duas vezes na semana, de uma a quatro

Imagem 1 – Fachada da sede da PACE



Fotografia: *Livia Castro de Lacerda*

Fonte: *PACE*

horas, mas os educandos podem participar de até três.

A oficina de artes visuais, que surgiu antes mesmo do financiamento do Ponto de Cultura, teve sua proposta modificada com o processo de desenvolvimento da instituição. Nos primeiros anos de existência, a oficina era dedicada a estudar a arte afro-brasileira. Esta proposta nasceu dos resultados de uma pesquisa de campo, realizada pelos fundadores da PACE que identificou, através da oralidade dos griôs e mestres da cultura local, a desvalorização dos saberes e fazeres tradicionais de matriz africana. Embora a população da cidade de São Gonçalo dos Campos seja majoritariamente negra (IBGE, 2010), poucos elementos das culturas e das histórias afro-brasileira e africana eram estudados nos ambiente de educação formal, contrariamente ao que é estabelecido pela Lei 10.639/2003.

Desta reflexão nasceu a *práxis* das oficinas de artes visuais e de teatro que, no princípio, eram oferecidas juntas. Nesta época, eu ministrei a oficina que se dividia em dois momentos. Metade da aula era dedicada aos jogos teatrais, brincadeiras tradicionais, rodas de dança e música ligadas a tradição oral, conhecidas através da rede da Ação Griô Nacional ¹. Na

¹ Ação Griô Nacional foi uma ação compartilhada pelo MINC, Secretaria de Cidadania Cultural e pela ONG

outra metade, eram exploradas atividades manuais através das técnicas de modelagem, colagem, desenho, pintura livre ou seguindo um tema proposto. Iniciamos os estudos em artes visuais através dos artistas negros brasileiros e estrangeiros. Depois, adotamos também a arte indígena, propondo estudos desde as etnias encontradas no Brasil aos povos vizinhos, sul-americanos.

Durante anos, os conteúdos de arte visuais permaneceram ligados a estas temáticas, explorando as diversas técnicas artísticas como: modelagem em argila, massa de modelar, pintura aquarela, guache, pigmentos naturais, reciclagem de papel, desenho, gravura, recorte, colagem, utilizando-se diversos suportes, como muros, telas, papelões, tecidos, papéis diversos, materiais recicláveis. Além das atividades práticas, a oficina propiciava leituras de textos, apresentação de imagens de obras de arte e aula-passeio pela cidade, guiados por um dos griôs locais.

Imagem 2 – Pintura com urucum



Fotografia:: *Grégoire van Havre*

Fonte: *PACE*

Após uma inquietação vivenciada por mim durante a disciplina Cultura Visual: as

Grãos de Luz e Griô de Lençóis, na Bahia. Ação que iniciou no Programa Cultura Viva passando à luta para tornar-se Lei Griô.

visualidades no Ensino das Artes Visuais, que cursei como aluna especial no PPGAV², percebi que o ensino de artes visuais da PACE precisava vivenciar novas experiências, ultrapassar fronteiras culturais. Desta percepção, comecei a dividir estas reflexões com a educadora Andréa Lopes, ministrante da oficina de artes visuais. Depois da oficina de artes visuais ter passado anos desenvolvendo temáticas contextualistas, por questões pertinentes àquele universo educativo e cultural, estava na hora de promover cruzamentos, novos diálogos, interferências propositais na percepção visual e na postura dos educandos em relação ao seu cotidiano. A intenção era romper com estereótipos educativos, que estabelecem regras e normas hegemônicas, como, por exemplo, desconstruir a imagem de que para os desfavorecidos socialmente deve-se oferecer arte popular e, para as elites, arte erudita.

Richter (2003, p. 193), afirma que: “A educação intercultural [...] significa a existência integral do sujeito, que se apropria de si mesmo (a) ao aproximar-se da sua e de outras culturas.” Foi a partir desta perspectiva que a oficina de artes visuais começou a desenvolver, nos dois últimos anos, em 2013 e 2014, o projeto pedagógico Identidade Cultural. Além de propiciar atividades práticas, leituras diversas, a oficina levou os educandos a conhecer os artistas da cidade e incluiu, em seu repertório visual, obras e artistas clássicos, contemporâneos, de diferentes esferas sociais, gêneros, épocas e origens.

Esta vivência é destacada por Richter como algo indispensável à educação pela arte:

A vivência cultural é um aspecto importante para o ensino de arte, pois demonstra a necessidade de ampliar os referenciais sobre a arte de outras culturas como forma de elaboração do valor estético (RICHTER, 2003, p. 111).

Para a professora Andréa, a oficina passou a explorar mais a produção local, fazendo sempre uma relação com o que é estudado:

Trabalhamos com projetos, comecei com arte rupestre, conhecemos pinturas da Chapada Diamantina, de Nasca, a arte dos povos Incas, Maias e Astecas, depois fomos estudando artistas nordestinos, sertanejos, artistas brasileiros conhecidos internacionalmente, até visitar museus no Pelourinho, visitar artistas de nossa cidade [...] A oficina trabalha com teoria e prática em artes visuais, ligada ao cotidiano das crianças (LOPES, 2014).

Sobre este cotidiano Richter acrescenta:

Trabalhar com a estética do cotidiano no ensino das artes visuais supõe ampliar o conceito de arte, de um sentido restrito e excludente, para um sentido mais amplo, de experiência estética. Somente desta forma é possível combater os conceitos de arte oriundos da visão das artes visuais como “belas artes”, “arte erudita” ou “arte maior”, em contraposição à ideia de “artes menores” ou “artes populares” (RICHTER, 2003, p. 24).

² Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais das Universidades Federais da Paraíba e Pernambuco.

O cotidiano dos educandos é também explorado na oficina de artes visuais por meio das imagens que circulam no mundo virtual e que são compartilhadas por eles nas redes sociais. Utilizar estas imagens possibilita estudos mais aprofundados sobre a vida dos educandos e suas relações. Imagens de obras de artistas consagrados da história da arte interligam-se a releituras e apropriações que carregam mensagens que misturam humor, política, crítica social. Refletir o discurso que essas imagens imprimem, além de incluir estudo de obras de artistas/artesãos locais e dos consagrados no mundo da arte, é também uma maneira de promover múltiplos alfabetismos. Ao questionar as escolhas e o interesse do educando sobre determinadas imagens a outras, o educador passa a conhecer subjetividades que se tornaram inacessíveis devido ao distanciamento das relações, principalmente em espaços formais que seguem normas e regras engessadas.

Hernandez se refere a esta forma de construção do conhecimento em artes visuais como uma nova narrativa frente a outra que não mais consegue provocar interesse nos educandos:

O mundo onde o que vemos tem muita influência em nossa capacidade de opinião, é mais capaz de despertar a subjetividade e de possibilitar interferências de conhecimento do que o que ouvimos ou lemos. Fala-se, utilizando uma metáfora bélica, que vivemos em um mundo onde as imagens nos bombardeiam. Por isso não nos soa estranho que hoje se fale com preocupação do aumento de “analfabetos visuais” e que surjam vozes clamando pela reestruturação da Escola, dos museus e das universidades, de maneira que, nessas instituições seja possível aprender práticas a um novo alfabetismo visual (visual literacy) da mesma forma que há interesse em que a educação fundamental incorpore a perspectiva de “múltiplos alfabetismos” (HERNÁNDEZ, 2007, p. 29).

Durante a entrevista, a educadora não fez menção ao uso de uma metodologia específica em artes visuais. A oficina segue seus projetos pedagógicos, mas também intercala atividades de livre expressão ao explorar técnicas que não são conhecidas pelos educandos, principalmente para aqueles que não tem aula de artes na escola. Esta configuração da oficina de artes visuais baseada em experimentações de técnicas sem definição de temas deu-se a partir da observação da própria prática, quando seu conteúdo passou a ser oferecido separadamente da oficina de teatro. Sobre ela, a professora declara: “Faço minha aula da forma mais simples possível, mostrando o passo a passo das técnicas, os procedimentos. Acho que sou repetitiva pois quero que eles aprendam e repito para relembrar” (LOPES, 2014).

Quando seguia os projetos pedagógicos de maneira linear, a oficina provocava, embora com diferentes atividades propostas, uma fadiga nos educandos. Intercalar atividades temáticas e livres, ligadas a obras dos artistas estudados ou à imaginação e criatividade dos educandos, conciliou os diferentes quereres e saberes. Desta maneira, a educadora apresenta conteúdos, explora a história da arte, a leitura de textos e de obras. Ao compartilhar técnicas sem direcionar o trabalho a partir de temáticas específicas, ela dá oportunidade para os edu-

candos de criar espontaneamente e saciar a curiosidade de manusear diferentes materiais, de experimentar.

Observando a oficina de artes visuais é possível verificar que a educadora propõe atividades de reflexão sobre arte, trazendo textos, imagens, realizando visitas a ateliês e entrevistas com artistas locais, mas a ansiedade e o desejo dos educandos em realizar as técnicas, explorar materiais que usualmente não utilizam na escola, leva a oficina a realizar mais atividades práticas que teóricas. A insistência da educadora em introduzir teoria tenta equilibrar os diferentes quereres. Ana Mae Barbosa frisa a importância da alfabetização através da leitura de imagem e exprime a síntese da Abordagem Triangular:

Temos que alfabetizar para a leitura da imagem. Através da leitura das obras de artes plásticas estaremos preparando o público para a decodificação da gramática visual, da imagem fixa e, através da leitura do cinema, da televisão e dos CD-ROM o prepararemos para aprender a gramática da imagem em movimento [...] Um currículo que interligasse o fazer artístico, a análise da obra de arte e a contextualização estaria se organizando de maneira que a criança, suas necessidades, seus interesses e seu desenvolvimento estariam sendo respeitados e, ao mesmo tempo estaria sendo respeitada a matéria a ser aprendida, seus valores, sua estrutura e sua contribuição específica para a cultura (BARBOSA, 2009a, p. 36).

Outra particularidade da oficina de artes visuais é contemplar diferentes idades. Crianças de cinco e adolescentes de 14 anos convivem no mesmo espaço, dividindo tarefas, distribuindo funções para cada idade. Quando a oficina era oferecida com teatro, nas atividades coletivas durante a confecção dos cenários, por exemplo, as crianças pequenas realizavam trabalhos que exigiam menores destrezas, como a pintura de áreas grandes de painéis e objetos, enquanto os maiores se encarregam do acabamento, do trabalho que requer habilidades mais precisas, como a pintura dos contornos e os detalhes pequenos. Assim, nenhum educando deixava de participar da atividade proposta, não havendo exclusão e, sim, um trabalho colaborativo. Como todas as idades são contempladas durante as atividades propostas, nenhuma criança se sente inferior ou discriminada por ainda não conseguir realizar algumas habilidades manuais mais minuciosas ou ainda estar em processo de construção da coordenação motora fina.

Similarmente, a oficina de teatro envolve, também, várias idades em uma mesma turma, tentando da mesma maneira atender a todas as especificidades de cada educando: pequenos, grandes, meninos, meninas, crianças especiais, alfabetizados e em processo de alfabetização.

Quando iniciaram-se as atividades de teatro na PACE, havia crianças de cinco anos a adolescentes de 13 anos no mesmo grupo e todos eram atendidos sem distinção. O primeiro momento da aula de teatro era previsto para as atividades de corpo, diferentes jogos utilizando corda, bola, cadeira, objetos, desenhos, brincadeiras populares, jogos que envolviam os elementos cênicos e improviso teatral.

Imagem 3 – Professor Alessandro e educandos na gravação do CD *Orquestra de Violões*

Fotografia: *Valdelice Cerqueira da Silva*

Fonte: *PACE*

Durante a montagem dos espetáculos a dinâmica da oficina mudava. Era acrescentada, à rotina da oficina, a construção do texto teatral. Com o tema do espetáculo definido e um roteiro básico, os educandos eram divididos em grupos que ganhavam cenas a serem desenvolvidas por eles. As crianças que não sabiam ainda escrever desenhavam as cenas e depois explicavam oralmente o que tinham imaginado. Os que tinham maior habilidade com a escrita se encarregavam de colocar no papel falas e diálogos dos personagens que eram criados pelo grupo. No final, todos tinham contribuído com o texto e eu e as monitoras fazíamos os ajustes finais. Logo após estas etapas, iniciávamos a leitura dramática com a definição dos papéis e os ensaios.

As crianças menores, no princípio, se encarregavam de manipular bonecos, participavam das danças, coreografias e falas curtas. As maiores ficavam com os papéis que exigiam facilidade com a memorização das falas. Durante as apresentações dos espetáculos, que duravam de duas a quatro semanas, algumas crianças faltavam e a substituição era feita imediatamente. Os atores mirins acabavam aprendendo as falas de todos os personagens. A surpresa era ver as crianças menores assumindo diferentes personagens até mesmo os papéis

principais. Estas situações desafiadoras contribuíram para o desenvolvimento emocional, cognitivo e com o protagonismo dos educandos.

Segundo Jean-Claude Forquin, uma das finalidades da arte-educação é:

A educação artística propõe-se a criar nos indivíduos não tanto aptidões artísticas específicas, mas sobretudo um desenvolvimento global da personalidade, através de formas as mais diversificadas e complementares possíveis de atividades expressivas, criativas e sensibilizadores (FORQUIN, 1982, p. 25).

Os primeiros espetáculos montados na oficina foram baseados nas narrativas de quatro griôs locais que contavam histórias sobre a cidade: sua fundação, os índios tupinambás que habitam a região, os quilombos, as manifestações culturais, o cancionero, os ofícios que existiam na década de 1950, a economia fumageira, personalidades que ajudaram a construir a cidade e o imaginário popular. Os espetáculos envolviam diferentes técnicas: bonecos grandes, fantoches, de vara, de manipulação direta, de sombra, máscaras, dança e atores.

Estes espetáculos foram apresentados durante quatro anos, levando as comunidades escolar, pública e privada, da Educação Infantil ao Ensino Fundamental II, a assistirem as montagens na sede da PACE, representando um total de três mil pessoas por ano.

Luiza Cazumbá e Taís Silva, jovens educadoras vindas do grupo Beiju em Cena, foram as primeiras monitoras. Depois passaram a ministrar a oficina de teatro/artes visuais, permanecendo até o primeiro ano das atividades do Ponto de Cultura. Nos anos seguintes, 2010 a 2012, eu assumi sozinha a oficina de teatro que passa a ser oferecida separadamente de artes visuais. Nos últimos três anos, 2013 a 2015, teve continuidade com Murilo Sena, ex-aluno. Desde o princípio, o trabalho com teatro na PACE teve influências de arte-educadores como Carlos Petrovich e Vanda Machado, que desenvolveram projetos educativos de artes cênicas em comunidades negras de Salvador. Outra inspiração foi a arte-educadora são-gonçalense Jussara Oliveira, idealizadora do Beiju em Cena, trabalho que propunha a valorização da cultura local.

Nos nove anos de atividades, a oficina já criou dois grupos teatrais. Um deles, Artistas em Ação, montou espetáculos de Maria Clara Machado, Ariano Suassuna, textos autorais e outros criados por educadores da PACE.

A metodologia adotada, na oficina, mescla os Jogos Teatrais de Viola Spolin e o Manual da Criatividade que mistura artes visuais e teatro, obra produzida por Maria Eugênia Millet e Paulo Dourado, professores de teatro da UFBA. O método de Millet e Dourado (1998) perpassa por quatro fases consecutivas de aprendizagem: a liberação (aquecimento), sensibilização (relaxamento e concentração), produção (elaboração) e avaliação (reflexão). Ambas as referências trabalham com o improviso, com processos de criação espontâneos e intuitivos.

Vera Lúcia Berton dos Santos traz uma reflexão sobre a prática dos jogos teatrais de Viola Spolin em sua pesquisa *Brincadeira e Conhecimento: do faz de conta à representação teatral*:

Spolin concebe a aquisição de linguagem corporal individual que ocorre na interação de cada 'aluno-ator' e do grupo, ao enfrentarem coletivamente os problemas de atuação propostos na prática dos jogos teatrais; os seus princípios revelam que o processo de aprendizagem da linguagem do teatro se relaciona ao desenvolvimento intelectual global do indivíduo, que inclui aspectos cognitivos, morais, afetivos e estéticos (SANTOS, 2002, p. 53).

São durante os jogos e brincadeiras teatrais propostos na oficina que os educandos são desafiados a solucionar os problemas fictícios, incentivados a pensar rapidamente trazendo respostas imediatas. Esta brincadeira vai-se refletindo no cotidiano deles, desenvolvendo a crítica, a percepção e reconhecimento do papel principal a exercer em suas vidas, é também um espaço para que os educandos possam exercitar e deixar a fantasia fluir.

O teatro de bonecos é utilizado na oficina como um recurso lúdico-pedagógico e empregado nos espetáculos. A comprovação, perante alguns anos de práticas, do grande valor desta técnica, mostra que o boneco se converte em um poderoso instrumento lúdico/educativo/afetivo. Ele permeia o mundo real e do sonho, onde a criança se identifica, se expressa, se empodera e se reafirma como cidadã provida de direitos perante a sociedade (LACERDA, 2010).

A oficina de costura faz parcerias com a de teatro na construção de figurinos, adereços e cenários. Boa parte das mulheres da oficina é de mães de educandos que frequentam as atividades da PACE. O apoio na produção dos espetáculos é uma das contrapartidas que a oficina de costura propõe às participantes.

Nas primeiras aulas da oficina de costura, as aprendizes adquirem conhecimentos básicos como: manusear agulha, tesoura, alinhar, fazer bainha, usar a máquina de costura. Depois desta etapa, elas partem para confecção de produtos como sacos de tecido, almofada e panos de prato. Em um último estágio, são produzidas peças mais complexas como bermudas, calças, camisas e vestidos. Um diferencial do curso é o aprendizado em aplicação em tecido, técnica que enriquece os produtos artesanais feitos na oficina e que requer uma maior habilidade com a máquina, com a tesoura e um olhar mais apurado na escolha de tecidos, na combinação de cores e estampas.

A educadora Rita Barreiros diz ter criado um método próprio quando ainda aprendia a costurar. Este método, que facilitou seu aprendizado, é aplicado na oficina de costura. Todas as roupas ou peças em tecido partem de um mesmo formato que é o saco. Do saco de tecido, que é o primeiro produto feito pelas aprendizes, surgem os demais itens.

Eu criei meu método sozinha que me ajudou a costurar. Aprendi fazendo, observando meus familiares, adaptando. Eu parto de um saco. As alunas

aprendem a confeccionar o saco, a dar acabamento, a manusear a máquina, a agulha, a fazer uma bainha. A partir do saco fazemos blusas, bermudas, calças e vestidos (BARREIROS, 2014).

É possível compreender o método criado por Rita observando os passos do trabalho, desde o corte retangular do tecido, que forma um saco ou uma sacola, até a confecção de uma blusa de alça. A professora explica que da forma simples da sacola as aprendizes conseguem visualizar uma blusa, cortando o lugar das cavas (região da axila) e colocando as alças, mas ela sinaliza que este corte serve apenas para crianças e adolescentes que não possuem busto. Esta mesma forma básica, quando é compreendida pelas aprendizes, auxilia a confecção de outras peças como saias e vestidos.

Imagem 4 – Sacola de tecido que se transforma em blusa de alça



Fotografia: *Livia Castro de Lacerda*

Fonte: *PACE*

A oficina de costura não contempla a técnica do corte. A professora diz não conhecer a técnica a fundo para repassar às alunas para executar; portanto, à confecção de peças complexas, de modelos mais arrojados, de diferentes tamanhos.

A experiência de Rita demonstra que, para dominar a técnica de costurar, em suas tentativas, ela elaborou uma forma de chegar ao seu objetivo mais facilmente usando criatividade e os recursos que tinha em sua volta. Sabedoria adquirida durante o processo de aprendizado, observando sua mãe, irmãs e seus familiares a costurar.

Sumaya Mattar faz uma reflexão sobre o momento da criação, presente no trabalho artesanal. Para ela, o conhecimento está presente em todo o trabalho do artesão. Sua capacidade de julgar, decidir e realizar ações espontâneas demonstra uma sabedoria que foge ao mundo das palavras, do discurso. “O sujeito pensa e experimenta novas ações com o objetivo de explorar os fenômenos observados, testar suas compreensões sobre eles e até afirmar as ações que inventou para solucionar os problemas surgidos durante a ação” (MATTAR, 2010, p. 163).

A oficina de violão foi à única das quatro que surgiu na instituição, no segundo ano de atividade do Ponto de Cultura. É oferecida para um grupo de alunos ao mesmo tempo; entretanto, os métodos tradicionais de ensino foram criados para aulas individuais. Para

aprender as noções básicas do instrumento, não existe um método específico ensinado nas universidades, sobretudo para grupos. As pessoas que o querem aprender seguem cartilhas com notas musicais, que ensinam como posicionar os dedos nas pestanas do instrumento. Atualmente é também possível aprender a tocar o violão graças a vídeos encontrados na internet, observando e imitando dedilhados, batidas e acordes.

O professor Sandro, Alexsandro Silva, ensina os educandos através de sequências musicais e rítmicas que se tornam mais complexas ao longo da aprendizagem. O aprendizado é dividido por fases: melodia, acordes e baixos. Aprendem a tocar em conjunto, separados por naipes, baixos, acordes e melodias, como funciona uma orquestra.

Tocar baixo é como fazer melodia, que é uma nota de cada vez, já o acorde são quatro notas que têm que tocar ao mesmo tempo. Foi um método que eu criei quando trabalhei em uma ONG em Salvador. Eram muitos meninos com violões em uma mesma sala e eu tinha que atender a todos. A aula de violão é uma prática do professor e aluno, aulas individuais [...] Não existe um método em que eles aprendem a tocar com cinco notas. Primeiro eles aprendem a apertar os dedos, aos poucos, dois da mão direita e três da esquerda, um aperta e outro toca. Quando eles mexem três dedos, eles já conseguem tocar cinco notas: sol, lá si, dó, ré. À proporção que eles vão aprendendo músicas novas, eles vão aprendendo novas notas. Não se aprende as notas musicais de vez (SILVA, 2014).

O educador põe seus educandos em roda, vai explicando individualmente como posicionar os dedos da mão direita no braço do violão, formando as notas, e como mover os dedos da mão esquerda, para fazer as cordas vibrarem, ensinando a dedilhar. Na roda de educandos, Sandro começa ensinando duas notas ao primeiro aprendiz, depois vai ensinando ao segundo, ao terceiro, até chegar ao último. Após ensinar a todos da roda, ele retorna ao primeiro e acrescenta mais uma nota, voltando a percorrer outra vez a roda de aprendizes. Aqueles que se atrasam passam a seguir o colega do lado, são auxiliados pela monitora, ou solicitam a ajuda do educador.

O educador, ao ensinar violão na ONG, se diz realizado por conseguir explorar tudo que o instrumento convencional lhe possibilita, criar arranjos, fazer trilha sonora, cifrar músicas, escutando melodias. O trabalho que ele desenvolve nas escolas nas quais ensina se limita aos instrumentos de percussão reciclados. Ele constrói, comercializa e ensina educandos e educadores a fazer instrumentos reciclados com lata, garrafa de vidro, bambu, cabaças, tubos de papelão, que são transformados em tambor, reco-reco, agogô, kalimba, xilofone.

Nos últimos três anos, Sandro ofereceu também formação em iniciação musical para escolas privadas e secretarias municipais. Uma destas formações aconteceu na PACE em 2012 e reuniu trinta educadores da rede pública local.

Em seu trabalho na instituição não há uma coordenação específica da área de música. Há apenas orientação na construção de relatórios e incentivo ao educador na busca de um trabalho mais incisivo com teoria, na tentativa de realizar projetos pedagógicos que envolvam

Imagem 5 – Máscaras do espetáculo *Brincantes*

Fotografia:: *Grégoire van Havre*

Fonte: *PACE*

a história da música. Sandro ministra oficina de violão para dois grupos de diferentes idades e níveis de aprendizagem. Baseado em resultados da sua própria prática ele define o conteúdo que será trabalhado em cada turma.

Tive dificuldade em realizar projeto na ONG, de explorar um autor. Mas com os alunos maiores já consigo, porque eles se interessam mais. Tenho autonomia e liberdade para realizar meu trabalho, mas também recebo reclamação dos alunos, eles me dizem quando eu estou estressado. Eu cobro, crio estratégias para manter o aluno na oficina, faço avaliação, exijo que eles estudem o violão, pratiquem. [...] Queria dar mais teoria, mas o tempo é curto (SILVA, 2014).

Gohn (2010), sinaliza a existência na educação não formal de uma flexibilidade de conteúdos, que são estabelecidos como resposta aos objetivos do grupo atendido:

A educação não formal tem outros atributos: ela não é organizada por série/idade/conteúdo; atua sobre aspectos subjetivos do grupo; trabalha e forma sua cultura política de um grupo. Desenvolve laços de pertencimento. Ajuda na construção da identidade coletiva do grupo (GOHN, 2010, p. 20).

Caso o educador não consiga atender às necessidades dos educandos, oferecer qualidade de conteúdos e práticas, incentivar o interesse daqueles que frequentam as oficinas, certamente terá suas aulas esvaziadas. A educação não formal, oferecida nas ONGs, não é submetida a controles e normas de órgãos oficiais. Não há mecanismos para obrigar a permanência do educando nas oficinas, nem definição de conteúdos a serem ministrados. O maior controle e termômetro da *práxis* do educador e da oficina ministrada é a permanência e a empatia do educando.

Imagem 6 – Estetáculo *Salve a Ararinha Azul do Sertão*



Fotografia: *Lívia Castro de Lacerda*

Fonte: *PACE*

As músicas executadas na oficina de violão passeiam por composições autorais, de baianos e internacionais, do popular ao erudito. O trabalho se inicia com três turmas de educandos, dependendo do domínio do instrumento de cada um. No meio do ano, eles se fundem para formar duas orquestras de violão. A turma dos novatos, que começou sem nenhum conhecimento sobre o instrumento, junta-se à turma dos intermediários que têm um ou dois anos de experiência na oficina. Alguns até dão um salto maior e se integram imediatamente à turma dos alunos avançados, que já dominam os aprendizados sobre o instrumento.

Cada grupo de aprendiz realiza uma função na orquestra. Alguns tocam baixos e melodia, outros acordes e todos se unem na execução dos arranjos criados pelo professor. Em

2013 e 2014, os alunos gravaram dois discos gerados na oficina de violão, com composições de Gilberto Gil, Caetano Veloso, Luiz Gonzaga, Toquinho, Zequinha de Abreu, Pixinguinha, Johann Sebastian Bach, Beethoven, como também composições autorais dos educandos e do educador.

Apesar da constante e do grande número de procura por vagas nesta oficina, muitos educandos desistem no meio do caminho. Por três anos seguidos metades das turmas de novatos desistiram das aulas. As justificativas são diversas: não conseguem adaptar-se a exigência da prática ao instrumento e manter a disciplina de estudo; não são incentivados pelos pais; trocam de oficina ou não se adaptam ao método aplicado pelo professor. Ainda assim, com tantas desistências, a oficina vem gerando resultados satisfatórios com os que permanecem, conseguindo, ao longo do ano, afinar as orquestras de violões, preparando grupos de educandos a executar de três a dez canções.

Por causa das desistências, a oficina passou a ser mais rigorosa, estabelecendo prazos para que os educandos cumpram exercícios no violão, realizando exames constantes. No período de dois meses, é possível reconhecer os educandos que irão permanecer na oficina. Os que não continuam cedem espaço para os que ficaram na concorrida lista de espera.

É possível, por meio de uma melhor compreensão do cotidiano da oficina de violão, perceber que a prática do educador de ONGs é constantemente reavaliada. Alterações são feitas provenientes da observação da própria prática educativa e da frequente escuta ao educando. É a partir deste olhar apurado e do ouvido afiado que a liberdade em poder modificar seus planos é algo pertinente ao espaço da educação não formal. As justificativas para que o educador o faça está nas respostas dadas pelo educando. O educador vai percebendo por onde trilhar seu caminho, que atalho pode traçar para chegar de forma mais rápida ao seu objetivo a partir das pistas deixadas pelos aprendizes. A autonomia lhe é concedida de forma orgânica diante do protagonismo perceptível do educador, que mantém seu olhar atento à sua prática e a modifica com intuito de aprimorá-la, atendendo as urgências do educando.

Ao se referir ao educador democrático, Freire afirma sua capacidade de transformação:

A professora democrática, coerente, competente, que testemunha seu gosto de vida, sua esperança no mundo melhor, que atesta sua capacidade de luta, seu respeito às diferenças, sabe cada vez mais o valor que tem para a modificação da realidade, a maneira consistente com que vive sua presença no mundo, de que sua experiência na escola é apenas um momento, mas um momento importante que precisa ser autenticamente vivido (FREIRE, 1996, p. 112-113).

4.2 Do palco ao picadeiro: a trajetória do CTIJB

A investigação foi realizada por meio de entrevistas com três educadores e aplicação de questionário a um quarto. Foi realizada entrevista com o presidente da CTIJB e aplicado

questionário à coordenadora do Ponto de Cultura, assim como foram feitas análises de folder, relatórios à SECULT, cartazes, relatórios e minhas observações como espectadora dos sete festivais de teatro infantil promovidos pelo Cia Cuca de Teatro e CTIJB. As oficinas do Ponto de Cultura, na ocasião que foi feita a pesquisa, não estavam em andamento. Apenas foi observada a oficina de circo que permanece ativa através do subsídio de outros projetos.

Imagem 7 – Espetáculo *Sonhos*



Fotografia.: *Camila Dias*

Fonte: *CTIJB*

As atividades da CTIJB se dividem em diferentes espaços em Feira de Santana. O trabalho administrativo acontece na sede oficial da instituição, no bairro Lagoa Salgada; os ensaios e apresentações do Cia Cuca de Teatro ocorrem no CUCA, às atividades do Ponto de Cultura, no Amélio Amorim, além do FENATIFS, coordenado pela entidade, que acontece em ruas, praças e todos os teatros da cidade.

Duas entrevistas foram cedidas durante oficinas de circo no Amélio Amorim, local onde funcionam as oficinas do Ponto de Cultura, uma parceria entre a SECULT e a CTIJB.

O Amélio Amorim é um centro com grande infraestrutura em Feira de Santana, inaugurado em 1992, passando por uma reforma em 2013. Possui uma sala principal com capacidade para 300 pessoas, um anfiteatro para 2.000, diversos espaços que funcionam como sala de dança, escritórios, camarins, cozinha, banheiros, foyer, além de um amplo espaço externo arborizado.

Por possuir uma grande infraestrutura, é também um espaço muito cogitado pelos produtores culturais, artistas e arte-educadores locais, que utilizam o centro para realizar várias atividades que acontecem simultaneamente. Por causa desta demanda, a pauta dos espaços do Amélio Amorim é muito concorrida e as oficinas do Ponto de Cultura ficam reduzidas a espaços não apropriados. Os educadores da oficina de circo relataram as dificuldades que têm em relação à utilização do espaço físico, as limitações da utilização dos instrumentos de circo. “No espaço que trabalhamos, o Amélio Amorim, não temos muita liberdade. Em dia de chuva é complicado, pois não podemos usar as salas mais espaçosas porque fomos proibidos de andar de monociclo, por causa dos vidros” (ALVES, 2015).

As aulas passaram a ser oferecidas nos espaços externos mais vulneráveis à chuva e ao mau tempo. Duas salas menores foram cedidas para o Ponto de Cultura que são utilizadas para guardar materiais, fazer reuniões, algumas aulas e coordenação dos educadores.

Imagem 8 – Oficina de teatro com Geovane Mascarenhas



Fotografia: *Camila Dias*

Fonte: *CTIJB*

Sobre o método de ensino utilizado pelos educadores entrevistados, ambos citaram

a Escola Picolino de Arte e Circo, uma organização que desenvolve trabalhos sociais há trinta anos em Salvador e que faz parceria com o CTIJB. Alguns profissionais da Picolino ministraram a oficina de circo nos dois primeiros anos, continuando a assessorar o trabalho dos ex-alunos e que hoje são professores no Ponto de Cultura:

Tenho semanalmente encontro com a coordenadora, a auxiliar e o instrutor do Circo Picolino. Há encontros extras durante os espetáculos. A coordenação sempre acontece antes da aula, um ou dois dias. Temos liberdade para mudar, cortar coisas, manter outras, a depender do que deu certo ou não na aula anterior (ALVES, 2015).

Inglediano Ramos fala sobre como aprendeu e como ensina as técnicas circenses:

Minha aula é baseada no trabalho da Escola de Circo Picolino, de Salvador. Aprendi muito com um professor da Picolino que fazia sua aula dinâmica, nos motivando a participar, sem muita conversa. Eu prefiro mostrar a criança como fazer o movimento do que explicar com detalhes o que é para fazer. Pois circo se você parar para pensar você vai criar medos, na hora de fazer algo novo. Quando você explica muita coisa parece que é muito maior e se você mostra você simplifica. É assim que eu tento passar, rapidamente, de forma que a pessoa pegue o movimento, depois ela vai percebendo as etapas menores. A criança precisa experimentar, mesmo que ela não faça da melhor forma ela vai corrigindo aos poucos. Cuidamos do foco com crianças, pois se eu ficar falando muito elas se perdem. O melhor é fazer, elas vão repetindo, para depois concertar os movimentos (RAMOS, 2015).

Ao se referir ao pensamento do filósofo Dewey, Sumaya Mattar descreve como a reflexão sobre a experiência pode ser uma maneira de aprendizado ativo:

As experiências existenciais concretas surgem quando, na ação, o sujeito se depara com um problema, baseado no qual uma operação reflexiva é acionada. Por meio da dúvida e da experimentação são procuradas alternativas para a dificuldade. Após a aprovação de uma alternativa, o pensamento se volta para a descoberta de outros elementos, que podem confirmá-la ou refutá-la, ou seja, a ação é verificada de maneira científica. Essa avaliação dos pressupostos, crenças e princípios que determinaram as ações desenvolvidas aciona e desenvolve o pensamento reflexivo (MATTAR, 2010, p. 162).

A prática do aprender fazendo é aplicada ao trabalho corporal da arte circense, tanto para Inglediano quanto para Jean Vitor. Ambos utilizam diferentes instrumentos de trabalho para realizar as aulas, como: malabares (bolinhas, diabolôs, claves, aros e suíngues), monociclo, arame (aparelho de equilíbrio), tatame, barra, trampolim, aparelho de som, minitramp, colchão gota (colchão auxiliar).

Os educandos realizam, no primeiro momento da aula, aquecimento corporal que envolve alongamentos em diferentes níveis, andanças, torções, aprendem a rolar nos tatames, dar cambalhotas, realizar contorções. Logo depois, iniciam aprendizados nos diferentes aparelhos, como arame e trampolim, e o manuseio dos objetos de malabares, como bolinhas

Imagem 9 – Oficina de circo

Fotografia: *Camila Dias*Fonte: *CTIJB*

e suingues. Por último, são vivenciados jogos teatrais, em que os educandos improvisam cenas com os números circenses. Outra atividade presente na oficina são conhecimentos sobre o palhaço, sua estética, roupa, maquiagem, adereços cênicos exagerados que ajudam a compor o personagem de acordo com o biotipo de cada educando e que provocam riso no público.

Henrique Motté, presidente da CTIJB, produtor do Cia Cuca de Teatro e gestor do Ponto de Cultura, comenta como eles começaram a se envolver com o circo e sobre o trabalho dos jovens multiplicadores:

Em 2002, começamos a trabalhar com circo quando passamos a estudar a linguagem do Clown, o circo entrou em nossa veia através do palhaço. Havia também a necessidade dos artistas se aperfeiçoarem em técnicas de circo, de saber cair, rolar, culminado em 2004 com o espetáculo clownesco Maria Minhoca do qual ganhamos muitos prêmios. Aos poucos os jovens multiplicadores do Ponto de Cultura vão enriquecendo os nossos espetáculos com os números de circo, como a participação deles no Auto de Natal A Estrela do Menino Rei. Como ele é um espetáculo itinerante, o povo que está nas janelas e nas ruas ficam loucos porque a gente faz cenas de circo,

números de malabares, cospe fogo, representando os artistas daquela época do nascimento de Cristo. O que esta faltando agora é a profissionalização deles como artistas, que estamos correndo atrás. É claro que vão ter suas profissões: advogado, psicólogo, professor de educação física. Se eles vão seguir a carreira artística no futuro só Deus sabe, mas uma coisa que eu tenho certeza é que essa formação que eles estão tendo vai ser muito útil na vida deles (MOTTÉ, 2015).

Os coordenadores do Ponto de Cultura proporcionam aos jovens formações constantes de palhaço e circo através dos festivais que promovem anualmente:

Todo ano, no FENATIFS, buscamos trazer especialistas do circo e do teatro. Robleno, palhaço que trabalhou oito anos no Cirque de Soleil, ele ensinou a arte do palhaço e a técnica do diabolô. Trouxemos um diretor baiano (Franko Figueiredo) que trabalha na Inglaterra, ele trabalhou Shakespeare. Todos os intercâmbios e formações incluímos eles (MOTTÉ, 2015).

Geovane Mascarenhas, enquanto professor da oficina de teatro, levou jovens multiplicadores para assistir espetáculos em circos pequenos instalados em Feira de Santana, para participaram de um festival internacional de circo na Chapada Diamantina, Bahia, e viram um espetáculo do Cirque du Soleil em Salvador. A oficina de teatro não estava apenas focada nas técnicas e métodos teatrais além de proporcionar aos educandos uma aproximação das duas linguagens.

Sobre os métodos utilizados em sua oficina, Geovane diz misturar alguns métodos como Stanislavski, o teatro físico de Grotowski, o improviso de Viola Spolin e a biomecânica de Meyerhold:

Tenho adotado em meus grupos e em minha pesquisa como professor de teatro métodos de teatro físico criando uma maior consciência corporal nos alunos e aumentando a capacidade de ampliar o conhecimento sobre esse tipo de comunicação que é mais visual (MASCARENHAS, 2015a).

Esta proposta está em sintonia com o palhaço e os números circenses quando o que se deseja é atingir a comunicação corporal mais que verbal, menos texto e mais imagem para comunicar o que se deseja. As expressões do corpo falam ao expectador e a técnica Stanislavski, baseado no trabalho de consciência corporal e emocional, são úteis para que os atores possam tornar-se íntimos dos personagens, dando maior veracidade as interpretações.

Vera Lúcia Berton dos Santos discorre sobre a relevância do trabalho do teórico Constantin Stanislavski:

Dignificada na sua autonomia criativa e ressarcida na sua condição de criadora da cena teatral, anteriormente experimentada na *commedia dell'arte*, a arte do ator nunca mais seria a mesma depois de Stanislavski. As suas ideias revolucionaram o pensamento teatral universal, constituído a base do teatro de nosso tempo (SANTOS, 2002, p. 39).

O educador Fernando Souza diz utilizar também o método Stanislavski “...mas me cercando de conceitos pedagógicos de Piaget e Vygotsky para planejar aula e realizar o ensino/aprendizado” (SOUZA, 2015b). Os três teóricos citados pelo educador comungam do mesmo pensamento quando se referem à ação/pensamento do ator e do processo de aprendizagem ativa do educando. Tanto a prática teatral quanto circense requer para os educadores entrevistados uma vivência permanente, imersão na prática e exercícios cotidianos.

Fernando atuava como oficineiro junto com Geovane, quatro horas por semana com duas turmas, de trinta e quarenta alunos, de 12 a 16 anos, nos dois turnos. Fernando direcionava a oficina de teatro para os aprendizados com o palhaço, incluindo à prática bolas, tecidos, claves e diferentes instrumentos de malabares, além de trazer material teórico. Em relação ao seu trabalho declara: “A relação com alunos e o aprendizado mutuo era o mais marcante. Pude também acompanhar o apreço e aprendizagem dos alunos pela arte circense” (SOUZA, 2015b).

Imagem 10 – Espetáculo *Sonhos*



Fotografia:: *Camila Dias*

Fonte: *CTIJB*

Geovane relatou que, na sua oficina, realizou diversas atividades para a sensibilização corporal com auxílio de corda, bola, cabo de vassoura, cadeira e aparelho de som. Também fez uso de vídeos dos espetáculos do Cirque du Soleil, de números de palhaços e circenses encontrados na internet.

Ambos, os educadores da oficina de teatro, reconhecem a importância dos aprendizados teatrais para a construção dos espetáculos produzidos pelos educandos e jovens multiplicadores. Geovane comenta:

Acho que a oficina de teatro foi imprescindível pelo trabalho físico que desenvolvi de interpretação. Se eles hoje fazem um trabalho de teatro e circo, esta parte de interpretação foi importantíssima para eles estarem hoje desenvolvendo todo um espetáculo diferenciado. Eles criam histórias, o espetáculo tem um enredo, eles interpretam personagens naquele momento que estão fazendo os números de circo. E tem alguns deles que entraram em dois grupos de teatro que eu dirijo (MASCARENHAS, 2015a).

Ao final dos dois anos de trabalho com os educandos, foi montado um espetáculo que marca o trabalho atual dos jovens multiplicadores. O espetáculo *Sonhos* foi apresentado no III FENATIFS, em 2010, que mescla a arte de interpretar com números circenses de acrobacias, contorcionismos e malabares. Os jovens multiplicadores continuam atuando com teatro, montaram o espetáculo *Aprendizes de Picadeiro* e se apresentaram em uma temporada de um mês no teatro do CUCA, em 2014.

Imagem 11 – Inglediano realizando oficina de circo na PACE



Fotografia: *Camila Dias*

Fonte: *CTIJB/PACE*

Ter conseguido proporcionar aprendizados aos educandos, ao ponto deles se tornarem educadores do Ponto de Cultura, é um resultado que extrapola os objetivos esperados pelo projeto escrito. A continuidade e sustentabilidade das ações do Ponto de Cultura é uma das metas do MINC, mas que só tem sido possível alcançar por determinação aqueles que acreditaram na potencialidade desta iniciativa presente na filosofia de Célio Turino quando concebeu o programa Cultura Viva:

O conceito e a teoria do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura é resultado de um processo contínuo, em que se amalgama experiência pessoal, o ato de fazer leituras e troca de ideias. E, sobretudo, do desejo que as coisas precisam mudar e da percepção que as coisas estão mudando, pois 'os de baixo' já não querem mais ser governados como antes [...] Os Pontos de Cultura potencializam esses processos de mudança. E o fazem por expressarem a cultura em suas dimensões éticas, estéticas e de econômica (TURINO, 2009, p. 15).

A oficina de circo continua a acontecer, através de projetos como Mais Educação e Mais Cultura na Escola, e nas atividades do último ano de financiamento do Ponto de Cultura, em 2015. A oficina de circo foi observada durante um fim de semana na PACE, através do projeto Saberes e Fazeres Teatrais/Edital Território Cultural, da SECULT. O projeto permitiu um intercâmbio entre as três instituições estudadas e as oficinas de teatro e circo oferecidas pelos três Pontos de Cultura circularam entre elas.

4.3 Lutas e conquistas rurais por mais arte e cultura: percursos do STRSB

O trabalho de campo nesta instituição foi realizado quando as oficinas do Ponto de Cultura já tinham se encerrado. As atividades encerraram-se em 2013, após o último repasse financeiro da SECULT. Apenas uma das oficinas, a de teatro de bonecos, foi observada por ainda persistir através de outros projetos, dando continuidade ao que foi desenvolvido junto ao Ponto de Cultura.

Duas entrevistas foram cedidas de forma presencial, no próprio espaço, com a coordenadora e um educador, outras duas foram feitas via internet. Outros instrumentos foram utilizados para auxiliar a pesquisa, como a aplicação do questionário e entrevista à coordenadora Maria das Graças Mascarenhas que ajudou a remontar o cenário do Ponto de Cultura nos anos de funcionamento, esclarecendo detalhes mais específicos. Ela disponibilizou diversos materiais impressos e digitais como fotos, relatórios do projeto, panfletos e banners informativos.

As atividades do Ponto de Cultura iniciaram-se na sede do STRSB, que fica em uma casa de esquina no centro da cidade. A extensão da casa vai de uma esquina a outra. Os fundos da casa dão para a BR-116 e em sua lateral foram construídos quiosques para venda

de artesanato. A sede do STRSB fica de frente a um galpão onde acontece a feira de rua. No decorrer do projeto, as atividades do Ponto de Cultura passaram a acontecer também em comunidades da zona rural.

Imagem 12 – Apresentação teatral na comunidade do Tomba



Fotografia:: *Maria das Graças Mascarenhas*

Fonte: *STRSB*

A sede do STRSB é dividida em pequenos espaços: recepção, copa, cozinha, banheiro e duas salas para acomodar materiais. Há também um salão onde as oficinas do Ponto de Cultura aconteciam. O salão é utilizado também para palestras, eventos festivos, reuniões, atividades do STRSB, associados e comunidade. O salão dá para uma área delimitada com grades, onde ficam os quiosques construídos com recursos do Ponto de Cultura para venda dos artesanatos gerados durante e depois das oficinas.

As oficinas de artesanato aconteceram apenas na sede do sindicato, oferecidas por duas educadoras, em momentos diferentes. Diana Souza, uma das educadoras, descreve em detalhes as etapas das oficinas de biscoito e pintura que ela ministrou, explicando como elaborava seu planejamento, materiais e técnicas utilizadas.

Inicialmente, recebia um planejamento da coordenadora do projeto Vivências Socioculturais, constando as datas do início e término de cada curso. Partindo deste planejamento, eu elaborava um plano de aula em que constava cada atividade a ser executada nas datas previstas. Geralmente no primeiro encontro era realizada uma dinâmica de apresentação (quebra gelo),

com objetivo de descontrair e proporcionar uma integração dos alunos, em seguida eu explicava sobre o tema referente a aula (biscuit ou pintura conforme planejamento) e os materiais utilizados para confeccionar peças de biscuit ou pinturas em tecidos das mais simples as mais elaboradas. Quando ministradas aulas de biscuit distribuía a receita e iniciava o preparo da massa junto com os alunos, possibilitando aos mesmos o preparo da matéria prima. Em dificuldade de adquirir o produto pronto já encontrado no mercado, os alunos teriam oportunidade de continuar produzindo as peças após o término da oficina de biscuit. Nas aulas seguintes foram ensinados como tingir, manusear a massa e confeccionar flores, folhas e bichinhos de biscuit até a montagem das peças (potes de vidro) (SOUZA, 2015a).

Em relação a sua prática na oficina de pintura a educadora comenta:

Na oficina de pintura inicialmente trabalhava com os alunos as cores primárias e secundárias no tecido, com manuseio de pincéis, desenvolvendo as habilidades individuais. Nas aulas seguintes foram distribuídos os tecidos onde foram trabalhados, gradativamente, pinturas manuais com pincel, utilização de moldes vazados e pinturas com pulverização, seguindo sempre o cronograma do planejamento. No encerramento de cada oficina foi feita uma exposição dos produtos elaborados pelos alunos, aberto aos familiares e comunidade (SOUZA, 2015a).

A descrição a cima demonstra que, apesar da ministrante não possuir formação acadêmica em artes visuais, tinha sua oficina organizada com etapas bem definidas, desde o planejamento da aula, seguindo cronograma do projeto, até culminar com uma exposição. Seu depoimento atesta o cuidado em socializar os grupos de participantes, que tinham entre 10 a 67 anos de idade, no primeiro momento da oficina, preocupando-se, sobretudo, em ensinar as primeiras noções de cores e misturas, conferindo aos participantes habilidades motoras e maior destreza com os materiais de trabalho.

Diana conta sobre suas impressões com a oficina e de como percebe a arte em projetos educativos-culturais:

O que mais gostava no projeto era ver o desenvolvimento das habilidades dos alunos, muitos não acreditavam no seu potencial. O que não gostava era quando alguns alunos desistiam por medo de tentar... A arte possibilita a demonstração de potencialidades, criatividade e inclusão social das pessoas e das comunidades mais afastadas dos centros urbanos, fazendo com que a cultura local seja perpetuada por diversas gerações (SOUZA, 2015a).

Carvalho, ao estudar ONGs que realizam atividades artísticas, conclui:

Na maioria destas instituições, a arte não é tomada somente como um meio de educação, mas como educação em si mesma. Por meio da educação estética, pretende-se propiciar o desenvolvimento integral (afetivo, cognitivo, integral e espiritual) dos educandos, proporcionar o aprendizado técnico e teórico, com vistas, inclusive, a uma possível profissionalização daqueles que assim o desejarem, além de fornecer subsídios que permitem democratizar o acesso à arte e aos bens culturais (CARVALHO, 2008, p. 30).

A oficina de teatro de bonecos oferecida por Evandro Nery, acontecia na sede do STRSB e também na comunidade Sítio das Flores. Evandro, durante a entrevista, diz realizar em sua oficina apenas atividades práticas, ensinando a confecção do boneco e de sua manipulação.

John Dewey, filósofo da educação, reconheceu o valor da aprendizagem pela prática, sua obra inspirou muitos arte-educadores no Brasil. Para Dewey, o conhecimento poderia ser construído através do aprender fazendo, não estando restrito exclusivamente às atividades do intelecto. Barbosa comenta como Dewey compreendia a arte. “A arte, para Dewey, participa ativamente de modo difuso e penetrante na organização das energias e recursos da estrutura de qualquer experiência” (BARBOSA; CUNHA, 2011, p. 158).

Evandro apesar de preferir realizar sua oficina com atividades práticas, tem como inspiração o trabalho de pesquisadores ligados ao teatro e ao teatro de bonecos:

Trabalho com o teatro de bonecos há anos. Minha oficina é prática. Faço teatro de bonecos mas utilizo técnicas de teatro. Facilita bastante o trabalho de concentração e de manipulação de bonecos, os alunos precisam ter noção de teatro para utilizar o boneco, para dar vida o boneco. Tem aqueles que usam só o teatro de bonecos, mas eu gosto de fazer essa junção. Para preparar minhas aulas uso o livro de Manual de Criatividade de Eugênia Millet e Paulo Dourado e os exercícios de Viola Spolin, Jogos Teatrais. Uso também o livro de Ana Maria Amaral, Teatro de Formas Animadas, como referência ao teatro de bonecos (NERY, 2015).

A obra de Ana Maria Amaral, professora do curso de Artes Cênica da USP e pesquisadora do teatro de animação e teatro de bonecos no Brasil, aborda uma diversidade de técnicas e grupos de teatro destes gêneros, faz uma síntese da história do teatro de animação no Brasil e no Mundo. Por fazer uso de bibliografia específica, o educador busca aprimorar sua prática educativa conhecendo outros universos teatrais para enriquecer seu próprio trabalho.

Evandro também possui um trabalho autoral com o teatro de boneco, montando espetáculos de fantoches, participando de festivais, pesquisando e conhecendo grupos contemporâneos. Seu interesse pelo universo do boneco, sua aproximação, seus conhecimentos vividos por meio desta arte são percebidos durante sua prática.

Foi possível observar a oficina de teatro de bonecos de Evandro, mesmo com as oficinas do Ponto de Cultura do STRSB encerradas. A oficina foi oferecida na PACE em maio de 2015, por meio do projeto Saberes e Fazeres Teatrais; desta forma foi possível acompanhar de perto como Evandro concebia a oficina de bonecos.

A oficina de teatro de bonecos inicia-se com a confecção dos fantoches. Cada etapa é feita de forma minuciosa, os procedimentos são expostos de forma clara e bem sinalizados. Para a construção da cabeça do boneco com papel machê, Evandro pede os educandos que piquem jornal. Este material picado é enrolado em uma folha grande de jornal formando uma bola que serve de base para modelar a cabeça. As crianças são incentivadas a criar o boneco que queiram, o educador apenas explica como realizar as feições, amassando

Imagem 13 – Oficina de boneco fantoche



Fotografia:: *Maria das Graças Mascarenhas*

Fonte: *STRSB*

o papel machê, formando bolinhas enroladas na palma da mão, que se transformam em olhos, boca, orelhas, nariz, cabelo e bochechas. O educador utiliza pequenos instrumentos de plásticos para dar acabamento à massa, deixando-a lisa, sem rugas. Estas pequenas ferramentas tradicionalmente usadas na confecção de objetos em biscuit auxiliam as crianças na construção de pequenos orifícios e para dar uniformidade à superfície da massa. Após a modelagem da cabeça, a pintura é feita com tinta guache. As cores de pele são preparadas pelo educador anteriormente e os educandos, na hora da pintura, escolhem a cor que querem utilizar. Evandro explica que, quando a oficina tem carga horária pequena, ele traz alguns materiais já confeccionados apenas para os educandos escolherem. Na oficina observada, que durava apenas três tardes, além da tinta ele também trouxe as roupas e mãos dos bonecos prontos para eles selecionarem e colarem.

Como a secagem do papel machê é lenta, o educador utiliza o tempo restante da oficina para aproximar os educandos da arte do boneco fantoche. Demonstra como posicionar o boneco na mão e como mover. Evandro vai aos poucos demonstrando como devem proceder com o boneco em cena, atentando para o foco. Ele brinca com os educandos ao ensiná-los a mexer mãos e dedos, mostrando destreza para manusear o fantoche, fazendo uso de técnicas vocais para exercitar e ensinar as variações de vozes que podem ser utilizadas no teatro de bonecos.

Um dos momentos mais lúdicos e de maior aprendizado é quando o educador realiza uma pequena apresentação com seus bonecos. Naquele momento, as crianças entregaram-se

Imagem 14 – Evandro realizando oficina de boneco na PACE



Fotografia: *Livia Castro de Lacerda*

Fonte: *PACE*

à brincadeira, ao jogo teatral, interagindo com o espetáculo, respondendo às falas do boneco, provocando sensações. Os educandos passam de meros espectadores para coadjuvantes, aprendendo de forma prazerosa como é fazer teatro de bonecos. Sobre sua aula no Ponto de Cultura, Evandro diz: “Gostava de dar aulas, de ensinar a manipulação, de fazer improvisação com bonecos” (NERY, 2015).

No último momento da oficina, após a finalização dos bonecos, os educandos se dividem em grupos e constroem pequenas cenas, improvisando histórias que reproduzem o cotidiano delas na escola, na família, na comunidade e usando a imaginação. Os grupos apresentam as cenas e passam no final por uma avaliação do educador, relembrando posições e movimentos aprendidos ao mexer o boneco em cena.

Ao observar a oficina, fica claro como é sua maneira de educar/aprender, como lida com os aprendizes, respeitando o tempo de cada criança e evidenciando a ludicidade infantil. Utiliza-se do encantamento que o boneco produz para passar conhecimentos da técnica de animação, fazendo com que o educando participe, contribua e construa sua própria narrativa cênica, de forma prazerosa e divertida.

Imagem 15 – Oficina de customização e patchwork em jeans



Fotografia:: *Maria das Graças Mascarenhas*

Fonte: *STRSB*

Segundo Duarte Júnior, a arte para a criança exerce outro papel além da experiência estética:

A atividade artística, no mundo infantil, adquire características lúdicas, isto é, tem o sentido de jogo em que a ação em si é mais significativa que o produto final conseguido. [...] Em primeiro lugar, a atividade artística da criança apresenta o sentido de organização de suas experiências. Desenhando, pintando, esculpindo, jogando papéis dramáticos, etc., a criança seleciona os aspectos de suas experiências que ela vê como importantes, articulando-os e integrando-os num todo significativo... A arte é importante para a criança. É importante para seus processos de pensamento, para seu desenvolvimento perceptual e emocional, para sua crescente conscientização social e para seu desenvolvimento criador (DUARTE, 1995, p. 102).

Apesar de o educador citar autores conhecidos do universo teatral, sua prática tem uma maneira própria, um ritmo outro, com objetivos diferentes. Ele usa recursos semelhantes aos Jogos Teatrais, adaptados para as necessidades do teatro de boneco, explorando, sobretudo, brincadeiras e exercícios específicos para braços, mãos, dedos e voz, instrumentos corporais fundamentais que dão vivacidade à manipulação do boneco.

Evandro vem formando jovens e adolescentes na arte do teatro de bonecos, envolvendo-os nos espetáculos, que os auxiliam nas oficinas, proporcionando aos aprendizes experimentar novo horizonte artístico, educativo e profissional, na tentativa de ver a continuidade de

Imagem 16 – Oficina de pintura em tecido



Fotografia:: *Maria das Graças Mascarenhas*

Fonte: *STRSB*

seu trabalho através deles. Alguns deles continuam a realizar apresentações e oficinas na comunidade Sítio das Flores, sob a orientação de Evandro.

Embora as oficinas do Ponto de Cultura tenham sido encerradas na sede do STRSB, os seus desdobramentos ainda continuam a acontecer, tornando os conhecimentos adquiridos vivos, sendo transmitidos informalmente pelos jovens multiplicadores e trabalhadoras rurais em suas comunidades de origem.

5 Considerações Finais

Chegar a um ponto final não é a pretensão desta dissertação de mestrado, mas contribuir com novos pontos de partida. Após um período de escuta, aprendizado, investigação e reflexão, a pesquisa provocou um olhar diferenciado, instigando discussões que envolvem o ensino de arte em Pontos de Cultura, contribuindo para uma melhor compreensão do ensino/aprendizado em espaços não formais de educação.

Ao estudar estes espaços de educação construídos ou potencializados a partir do Ponto de Cultura, e que institucionalmente são uma ONG, uma cooperativa e um sindicato, foi possível identificar a multiplicidade e as particularidades de cada proposta em relação ao ensino de arte. O intuito de cada Ponto de Cultura estudado foi atender os desejos e anseios mais urgentes de cada público e local. A CTIJB, que no princípio estava destinada aos espetáculos teatrais infantis e à formação de plateia, com o Ponto de Cultura dedicou-se à educação pela arte, de crianças, adolescentes e jovens que vivem em situação de vulnerabilidade social. O STRSB, através do Ponto de Cultura, passou a atender demandas dos trabalhadores rurais, tendo no ensino de arte o propósito de proporcionar não somente conhecimentos técnicos mas, sobretudo, a geração de renda. A PACE, que já desenvolvia atividades ligadas a arte-educação e cultura, teve suas oficinas e público triplicado, vivendo o desafio de manter a qualidade do ensino de arte a partir da conciliação de conhecimentos científicos e empíricos. Portanto, a arte-educação vivenciada nestes espaços se modela à necessidade de cada entidade.

Estas três instituições são constituídas por pessoas da sociedade civil que, juntas, se organizam em propósitos diferenciados na construção de espaços de cidadania, de igualdade de direitos e justiça social. O que os diferencia na prática de espaços formais, como escolas e universidades públicas, por exemplo, é a ausência de instrumentos regulamentadores oficiais que sustentam e apoiam a continuidade de suas atividades. Toda a infraestrutura burocrática por trás destes espaços formais é a base de sustentabilidade destas instituições. Nos Pontos de Cultura, apesar de apoios pontuais de SECULT, são pessoas físicas que constituem estes espaços, que geram ou mobilizam recursos em lutas diárias para que estas instituições não fechem as portas. Não ter financiamento e regulação oficial geram dois aspectos a serem refletidos: a insegurança diante das dificuldades financeiras e a liberdade em conduzir o trabalho educativo como desejam, atendendo necessidades reais e específicas de cada grupo.

Uma das fragilidades percebidas nas propostas educativas estudadas é a possibilidade de uma descontinuidade, por mais necessárias que sejam as práticas ou tragam resultados significativos. O encerramento dos convênios com a SECULT é um exemplo disso. Os anos de financiamento do Ponto de Cultura trouxeram uma melhor infraestrutura dos espaços e

de materiais, mantiveram salários, garantiram mobilidade, trocas de informações, parcerias, geraram aprendizados e *know-how* aos gestores, coordenadores, educadores e educandos. Após a finalização dos convênios, as oficinas de artes oferecidas nos três Pontos de Cultura estão sujeitas a sofrerem adaptação, a ter carga horária diminuída, serem suspensas ou até deixarem de existir.

Dentre as três instituições estudadas, no decorrer da pesquisa, duas estavam encerrando os convênios. Mesmo durante o prazo de financiamento, como relatado no capítulo 1, havia longos períodos de espera entre uma parcela e outra, o que mais uma vez favorecia a um enfraquecimento ou suspensão temporária das atividades de arte-educação. Todos os três Pontos de Cultura passaram a buscar diferentes financiamentos para dar continuidade às suas ações, mérito dos gestores e educadores que, além de tentar superar as dificuldades, se entregaram veementemente ao trabalho com arte e cultura.

Para os Pontos de Cultura, outra forma de continuidade tem sido apresentada pelos jovens multiplicadores: ex-alunos que passam a assumir as oficinas, tornam-se protagonistas de suas histórias pessoais, vivendo transformações diárias, conquistando novos espaços, entrando nas universidades e se inserindo no mercado de trabalho, em busca de uma mobilidade social. São neles que os três Pontos de Cultura do Portal do Sertão tem apostado na manutenção de suas práticas e em um maior alcance do público-alvo.

O potencial destas instituições está no encontro das diferentes metodologias do ensino de artes, investigadas durante a pesquisa. Dentre as oficinas investigadas foi possível constatar a utilização de recursos didáticos com base teórica e prática oriunda de métodos conhecidos. Estes métodos sofreram adaptações para que pudessem atingir objetivos exclusivos daquele contexto social e daquele público-alvo, como foi observado na oficina de teatro da CTIJB, na oficina de artes visuais da PACE e na oficina de boneco do STRSB. Também foi identificada uma metodologia própria, construída a partir do aprender fazendo, da prática diária, da reflexão sobre o erro e o acerto, da percepção e da solução dos problemas enfrentados durante o ensino/aprendizado, como foi observado na oficina de costura e violão da PACE e na oficina de circo da CTIJB. Os métodos identificados, portanto, são resultados do percurso dos diferentes educadores, alguns com bagagem acadêmica, outros com aprendizados gerados pelo fazer cotidiano e terceiros que viveram ambas as experiências.

A mola propulsora dos Pontos de Cultura investigados é, portanto, os educadores que nelas atuam. Os educadores vêm promovendo e instigando o ensino de arte e o contato com a cultura de cada local. São eles que, de forma ativa, desenvolvem seus trabalhos junto às instituições e em sintonia com a comunidade atendida. Os dados levantados e descritos no capítulo três comprovam que são poucos os educadores que possuam formação em artes, muitos possuem títulos em outras áreas, outros estavam ingressando ou concluindo diferentes graduações. Mas foi possível identificar também que parte dos que não são graduados em artes passaram por formações, receberam orientações pedagógicas, fizeram intercâmbios,

participaram de eventos ligados à arte e à cultura, possuem trabalhos autorais como artistas, estudam e investigam outros artistas e estão constantemente buscando qualificação para sua prática, preparando-se para melhor atender seu público e campo específico.

Existe, portanto, por parte dos gestores dos Pontos de Cultura, um ambiente de incentivo permanente, à busca do conhecimento, das trocas de saberes, tanto teóricos como práticos, para que este educador que ministra as oficinas possa se qualificar, proporcionando crescimento pessoal e social. Foi possível perceber, diante uma diversidade de perfis dos educadores, que são os mais jovens que estão galgando novos caminhos construídos a partir das experiências vividas no Ponto de Cultura, pois, para ensinar/aprender artes nos Pontos de Cultura do Portal do Sertão é preciso incorporar múltiplas funções: construir, desconstruir, reconstruir a prática educativa em uma constante reflexão; conhecer o outro para melhor se autoconhecer; transpor barreiras sociais, desfazendo preconceitos e reconhecendo identidades culturais.

A importância deste estudo é poder, diante o panorama apresentado, colaborar com a difusão de métodos e propostas inovadoras do ensino de artes vivenciadas em espaços não formais, locais pouco explorados por pesquisas científicas e por estudantes que ingressam nas Licenciaturas de Artes. Muitos passam pelas graduações sem vivenciar uma prática neste campo educativo, deixando de conhecer diferentes maneiras de ensinar/aprender arte a partir de uma experiência pautada nas necessidades dos educandos e seus locais de origem. É preciso impulsionar novas pesquisas em busca de outros pontos de vista, adentrando, indagando, reavaliando, conferindo, desfazendo preconceitos sobre os espaços de educação não formal, aprendendo/ensinado sobre a arte-educação que é oferecida às crianças, adolescentes e jovens que convivem nestes ambientes.

Diante a urgência de alternativas para enfrentar os conflitos vividos na educação, os três Pontos de Cultura do Portal do Sertão tornam-se um alento. Fomentar o estudo destas instituições permite a continuidade desta pesquisa, dando visibilidade a este campo educativo, contribuindo e complementando a educação formal. Como ensinar arte cultivando a brincadeira, o respeito da oralidade e dos saberes tradicionais? Como escutar educandos e a comunidade para a construção de uma prática democrática? Qual o papel da arte no reequilíbrio na vida dos educandos que transitam por estes espaços? São perguntas que continuam a ser feitas e anseiam provocar novas jornadas investigativas.

A pesquisa sobre o ensino de artes nos três Pontos de Cultura do Portal do Sertão não cumpriu meramente um papel científico ou qualitativo. Ela evidenciou que o ensinar/aprender artes nestas instituições cumpre diferentes papéis, sendo um dos mais relevantes é a reconstrução social. A arte-educação oferecida nestes espaços extrapola as discussões sobre teorias e métodos. O ensino de arte nos Pontos de Cultura aponta trilhas não convencionais para se chegar a locais inusitados repletos de questões, de incertezas e imprevisibilidades necessárias para continuar impulsionando uma prática dialógica, mutante, atenta ao seu

meio e ao seu tempo.

Referências

- ABONG. *Números e dados das fundações e associações privadas sem fins lucrativos no Brasil*. 2010. Disponível em <<http://www.abong.org.br/ongs.php?id=18>> (acesso em 4/11/2015).
- ALVES, J. V. *Educador da oficina de circo da CTIJB*. 2015. Entrevista. Feira de Santana: 21 de março de 2015.
- BAHIA, S. da Cultura da. *Edital Pontos de Cultura da Bahia*. 2008. Disponível em <<http://www.cultura.ba.gov.br/pontos-de-cultura/>> (acesso em 4/11/2015).
- BAHIA, S. da Cultura da. *Edital Pontos de Cultura*. 2014. Disponível em <<http://www.cultura.ba.gov.br/pontos-de-cultura/>> (acesso em 4/11/2015).
- BAHIA, S. do Planejamento da. *Territórios de Identidade*. 2010. Decreto n 12.354 de 25 de agosto de 2010. Disponível em <<http://www.seplan.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=17>> (acesso em 4/11/2015).
- BARBOSA, A. M. *A imagem no ensino da arte: dos anos 80 e novos tempos*. 7a. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BARBOSA, A. M. *Processo civilizatório e reconstrução social através da arte*. 2009. Simpósio Internacional Processo Civilizador. Recife, 2009. Disponível em <http://www.uel.br/grupo-estudo/processoscivilizadores/portugues/sites/anais/anais12/artigos/pdfs/mesas_redondas/MR_Barbosa.pdf> (acesso em 4/11/2015).
- BARBOSA, A. M. *John Dewey e o ensino da arte no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2011.
- BARBOSA, A. M.; CUNHA, F. P. (Ed.). *A Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais*. São Paulo: Cortez, 2011.
- BARREIROS, R. *Educadora da oficina de costura da PACE*. 2014. Entrevista. São Gonçalo dos Campos: 17 de outubro de 2014.
- BRASIL. *Decreto n° 6.170*. 2007.
- BRASIL. *Lei Cultura Viva n° 13.018*. 2014.
- CARVALHO, L. M. *O ensino de artes em ONGs*. São Paulo: Cortez, 2008.
- CARVALHO, L. M. Reflexões sobre o ensino da arte no âmbito de ongs. In: BARBOSA, A. M.; COUTINHO, R. G. (Ed.). *Arte/educação como mediação cultural social*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- CARVALHO, L. M. *Ensino de artes visuais em ateliês: contaminações entre modelos de ensino formal e não formal*. 2015. Anais do XXIV Congresso da Federa de Arte/educadores do Brasil (CONFAEB). Ponta Grossa, 2015. Disponível em <<http://www.isapg.com.br/2015/html/areas/Mesa%20Redonda/mesa%202/1.pdf>>.

CASTRO, M. G. (Ed.). *Cultivando vidas, desarmando violia: experiências em educação, cultura, lazer, esporte e cidadania com jovens em situação de pobreza*. Brasília: Summus; Brasil Telecom; Funda Kellogg; Banco Interamericano de Desenvolvimento, 2001.

Conferência de Cultura. *Território de identidade Portal do Sertão*. 2013. Disponível em <https://conferenciadecultura.files.wordpress.com/2013/07/cartilha_portal_sertao1.pdf> (acesso em 4/11/2015).

DESTÉFFANI, E. *Coordenadora do Ponto de Cultura CTIJB*. 2015. Questionário I. Feira de Santana: 20 de abril de 2015.

DUARTE, J. J. *Fundamentos Estéticos da Educação*. 4a. ed. São Paulo: Papirus, 1995.

DUARTE, J. J. *Por que arte-educação?* 22a. ed. São Paulo: Papirus, 2012.

FERNANDES, R. C. *Privado porém Público: O Terceiro Setor na América Latina*. Rio de Janeiro: Relume-Dumara, 1994.

FORQUIN, J.-C. A educa artística - para quê? In: PORCHER, L. (Ed.). *Educação artística. Luxo ou necessidade?* São Paulo: Summus, 1982. p. 25–48.

FREIRE, P. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREIRE, P. *A pedagogia do oprimido*. 17a. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia*. Rio de Janeiro: Paz, 1996.

FREIRE, P. *A educação na cidade*. 5a. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

GOHN, M. d. G. *Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais*. São Paulo: Cortez, 2010.

GOHN, M. d. G. *Educação não formal e cultura política: impactos sobre o associativismo do terceiro setor*. 5a. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

HERNÁNDEZ, F. *Catadores da Cultura Visual: proposta para uma nova narrativa educacional*. Porto Alegre: Media, 2007.

HERNÁNDEZ, F. *Educación y Cultura Visual*. Barcelona: Octaedro, 2010.

IBGE. *Censo 2010*. 2010. Disponível em <<http://censo2010.ibge.gov.br>> (acesso em 4/11/2015).

KLEBER, M. O. *A prática de educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto brasileiro*. Tese (Doutorado) — Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

KOUDELA, I. D. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

LACERDA, L. C. *O que você entende por arte-educação? Reflexões sobre o ensino da arte em centros educativos em São Gonçalo dos Campos*. Dissertação (Especialização) — Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

LANDIN, L. *A invenção das ONGs. Do serviço invisível a profissão impossível*. Tese (Doutorado) — Programa de Pós Graduação em Antropologia Social do Museu nacional e da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.

- LANDIN, L. *Para além do mercado e do Estado? Filantropia e cidadania no Brasil*. Rio de Janeiro: ISER, 1993.
- LIMA, F. *Educadora da oficina de artesanato do STRSB*. 2015. Questionário II. Feira de Santana: 25 de abril de 2015.
- LIMA, L. A. *O teatro e comunidade no contexto das ONGs*. Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade Estadual de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.
- LOPES, A. *Educadora da oficina de artes visuais da PACE*. 2014. Entrevista. São Gonçalo dos Campos: 17 de outubro de 2014.
- MASCARENHAS, G. *Educador da oficina de teatro da CTIJB*. 2015. Entrevista. Feira de Santana: 30 de março de 2015.
- MASCARENHAS, M. G. *Coordenadora do Ponto de Cultura do STRSB*. 2015. Entrevista. Santa Bárbara: 15 de abril de 2015.
- MATTAR, S. *Sobre arte e educação: Entre a oficina artesanal e a sala de aula*. São Paulo: Papirus, 2010.
- MILET, M. E.; DOURADO, P. *Manual da Criatividade*. 4a ed. ed. Salvador: EGBA, 1998.
- MOTTÉ, H. *Gestor da CTIJB*. 2015. Entrevista. Feira de Santana: 29 de abril de 2015.
- NERY, E. *Educador da oficina de teatro de bonecos do STRSB*. 2015. Entrevista. Santa Bárbara: 15 de abril de 2015.
- NORONHA, I. d. L. A. *Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri: cotidiano, saberes, fazeres e as interfaces com educação patrimonial*. Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Educação Popular, Comunicação e Cultura da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.
- OLIVEIRA, A. C.; HADDAD, S. As organizações da sociedade civil e das ongs de educação. *Cadernos de Pesquisa*, v. 112, p. 61–83, 2001.
- PACHECO, L. P. *Pedagogia Griô: A reinvenção da Roda da Vida*. Lençóis: Grãos de Luz e Griô, 2006.
- RAMOS, I. *Educador da oficina de circo do CTIJB*. 2015. Entrevista. Feira de Santana: 21 de março de 2015.
- REIS, A. M. B. (Ed.). *Plantando Axé: uma proposta pedagógica*. São Paulo: Cortez, 2000.
- RICHTER, I. M. *Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.
- ROCHA, S. C. *Programa Cultura Viva e Seu Processo de Estadualização na Bahia*. Dissertação (Mestrado) — Programa Multidisciplinar de Pradua em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.
- SANTOS, V. L. B. *Brincadeira e conhecimento. Do faz de conta á representação teatral*. Porto Alegre: Media, 2002.

- SENA, M. *Educador da oficina de teatro da PACE*. 2014. Entrevista. Salvador: 21 de outubro de 2014.
- SILVA, A. *Educador da oficina de viola PACE*. 2014. Entrevista. São Gonçalo dos Campos: 19 de outubro de 2014.
- SILVA, F. A. B.; ZIVIANI, P. (Ed.). *Cultura Viva: as práticas de pontos e pontes*. 2a. ed. Brasília: IPEA, 2011.
- SOUZA, D. *Educadora da oficina de artesanato do STRSB*. 2015. Questionário II. Feira de Santana: 30 de maio de 2015.
- SOUZA, F. *Educador da oficina de teatro da CTIJB*. 2015. Questionário II. Feira de Santana: 12 de junho de 2015.
- TRILLA, J.; GHANEM, E.; ARANTES, V. A. (Ed.). *Educação formal e normal: pontos e contrapontos*. São Paulo: Summus, 2008.
- TURINO, C. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.
- TURINO, C. *Era uma vez o Programa Cultura Viva*. 2013. Revista Forum. Disponível em <<http://www.revistaforum.com.br/brasilvivo/2013/07/07/o-desmonte-do-programa-cultura-viva-e-dos-pontos-de-cultura-sob-o-governo-dilma>> (acesso em 4/11/2015).
- YIN, R. K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. 2a. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

Apêndices

APÊNDICE A – Indicadores

A.0.0.0.1 Para conhecer o Ponto de Cultura

1. Localização (situação geográfica e endereço)
2. Nome e origem
3. Área de atuação e população-alvo
4. Data de fundação e de início das atividades
5. Objetivos, filosofia e missão
6. Nome do projeto que caracteriza o Ponto de Cultura
7. Data de conveniamento com a SECULT e situação dos projetos (parcela/ano)
8. Fontes de financiamentos nos últimos seis anos e projetos em curso
9. Beneficiados (número, gênero e faixa etária)
10. Composição do corpo técnico-administrativo (número e formação profissional)
11. Educadores (número, nível de escolaridade e formação profissional)
12. Atividades educativas oferecidas aos educandos e familiares, educadores e técnicos administrativos
13. Atividades artísticas oferecidas (frequência semanal; duração e horário; número de educandos matriculados e frequentando)
14. Divulgação dos trabalhos do Ponto de Cultura, dos educandos e dos educadores

A.0.0.0.2 Para conhecer o perfil dos educadores

1. Identificação (nome, idade, sexo)
2. Formação profissional
3. Situação conjugal (número de filhos)
4. Atividade que exerce no Ponto de Cultura
5. Outras atividades fora do Ponto de Cultura
6. Oficina que leciona
7. Metodologia empregada
8. Descrição da oficina

APÊNDICE B – Questionários

B.0.0.0.3 Para coordenadores dos Pontos de Cultura

1. Qual a situação atual do Ponto de Cultura em relação aos projetos e a prestação de contas? Qual a parcela/ano que está em andamento?
2. Quais os projetos realizados ligados ao Ponto de Cultura nos últimos seis anos? Quais atividades foram oferecidas e quantos educandos passaram pelas atividades oferecidas?
3. Quais as fontes de financiamento do Ponto de Cultura nos últimos seis anos?
4. Quais os projetos em curso ligados ao Ponto de Cultura?
5. Quantos educandos estão inscritos no projeto e quantos estão frequentando? Qual a faixa etária e o gênero destes?
6. O Ponto de Cultura atende qual(ais) classe(s) social(is)?
7. Qual o número de pessoas que trabalham no Ponto de Cultura entre educadores e servidores técnico-administrativos? Qual a formação destes?
8. Existe algum voluntário? Quantos? Qual a formação destes?
9. Quais as atividades educativas oferecidas para os educandos? Qual o horário, a frequência e o número de educandos em cada atividade?
10. Há alguma atividade educativa oferecida para os educadores, servidores técnico- administrativos ou para os familiares dos educandos? Quais?
11. Qual a importância das atividades artísticas para que o Ponto de Cultura atinja seus objetivos? Por quê?

B.0.0.0.4 Para educadores dos Pontos de Cultura

1. Nome completo:
2. Idade:
3. Qual sua formação profissional ou função que exerceu na instituição?
4. Qual o seu nível de escolaridade?
5. Se possuir formação acadêmica, qual o curso, o ano de conclusão e qual a instituição onde realizou?
6. Realizou algum curso de aperfeiçoamento ou pós-graduação? Onde e qual o ano de conclusão?
7. Qual a sua situação conjugal? Tem filhos? Quantos?
8. O trabalho no Ponto de Cultura foi sua única fonte de renda? Trabalha em outro local? Qual?
9. Qual foi sua carga horária semanal? Quantas turmas? Qual o número de alunos por turma? Gênero e faixa etária?
10. Adotou alguma abordagem metodológica? Se sim qual e por quê?
11. Descreva como acontecia sua aula.
12. Realizava coordenação pedagógica?
13. Quais os materiais e equipamentos que utilizava em suas práticas?
14. As atividades aconteciam em outros espaços não formais?
15. O que mais gostava e o que menos gostava em seu trabalho no Ponto de Cultura?
16. Em sua opinião, qual a importância da arte em projetos educativo-culturais?
17. Como você avalia seu trabalho no Ponto de Cultura?
18. O que representou a experiência de trabalhar no Ponto de Cultura?

Anexos

ANEXO A – Conveniamento dos Pontos de Cultura

Dados colhidos pela Secult Bahia, Diretora de Cidadania Cultural – Gleise Oliveira – 23 de outubro de 2014.

Portal do Sertão		
Cidade	Entidade	Convênio
Feira de Santana	CATRUFs (Centro de Apoio aos Trabalhadores Rurais de Feira de Santana)	SECULT
Feira de Santana	ORCARE (Org. Cultural e Artística Reisado de São Vicente)	SECULT + Edital 2014.1
Feira de Santana	Cooperativa de Teatro para a Infância e Juventude da Bahia	SECULT
Feira de Santana	Associação Comunitária e Centro de Apoio de Adolescente do Parque Lagoa Subaé e Adjacências	SECULT
Feira de Santana	IMAQ (Instituto Maria Quitéria)	MINC
Feira de Santana	Galpão da Arte	MINC
Irará	Sociedade Lítero-Musical 25 de Dezembro	SECULT
Santa Bárbara	Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Santa Bárbara	SECULT
São Gonçalo dos Campos	PACE (Pé de Arte Cultura e Educação)	SECULT
Feira de Santana	AÇÃO (Arte, cultura, atitude e objetividade)	Edital 2014.1
Feira de Santana	Instituto Odu Odara	Edital 2014.1
Feira de Santana	Associação Cultural Coleirinho da Bahia	Edital 2014.1
Santa Bárbara	Associação Comunitária dos Moradores de São Nicolau	Edital 2014.1
Feira de Santana	CCPB (Centro de Cultura Popular da Bahia Manoel Lisboa)	Edital 2014.1