

Ana Carolina Rodrigues Bastos

**SENSIBILIDADE INFANTIL, ARTE - EDUCAÇÃO E GESTÃO CULTURAL:
CAMINHOS PARA FORMAÇÃO DE UM NOVO PÚBLICO DE ARTES.**

CELACC/ECA – USP

2014

Ana Carolina Rodrigues Bastos

**SENSIBILIDADE INFANTIL, ARTE - EDUCAÇÃO E GESTÃO CULTURAL:
CAMINHOS PARA FORMAÇÃO DE UM NOVO PÚBLICO DE ARTES.**

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação
em Gestão de Projetos Culturais e Organização de
Eventos produzido sob a orientação do Prof. Roberto
Coelho Barreiro Filho.

CELACC/ ECA-USP

2014

AGRADECIMENTOS

Existem diversas pessoas que realmente gostaria de agradecer, primeiramente a Deus, por ter sido minha inspiração até aqui, e ao meu mentor espiritual.

Ao quinteto formado por minha mãe Lourdes, vó Isaura, tia Cida, tio Edu e tio Ro que eu agradeço pelo amor, por poder ter como família e suporte sempre.

Aos amigos que aguentaram as minhas reclamações e me disseram palavras de “Vai dar certo”, ou “Vamos time!” Como costumo brincar, em especial Laura, Simone e Marcelo.

Ao meu orientador Roberto Coelho, por ter acreditado nesse projeto desde o início e me feito ver que realmente se pode ir além, pelas suas correções, incentivos e exemplos que vão ser levados ao longo da vida.

A esta universidade, professores e administrativo do CELACC que foram contribuindo durante todo o processo. Em especial Professoras Cláudia e Joana, e João na secretaria, vocês são sensacionais.

Ao Professor João Francisco, que me ensinou muito sobre saberes sensíveis.

A toda equipe da ONG Teatro de Tábuas, que me recebeu com carinho e respeito.

A minha “Chefa” Márcia por toda paciência.

E a todos que direta ou indiretamente fizeram parte de mais uma conquista, o meu muito obrigado.

SENSIBILIDADE INFANTIL, ARTE - EDUCAÇÃO E GESTÃO CULTURAL: CAMINHOS PARA FORMAÇÃO DE UM NOVO PÚBLICO DE ARTES.

Ana Carolina Rodrigues Bastos ¹

Resumo

Conhecer o público é uma das chaves para que o gestor cultural realize de maneira satisfatória o seu trabalho de divulgação da cultura. O projeto a seguir pretende percorrer os caminhos da formação estética do público infantil, buscando compreender como a arte-educação aliada ao trabalho do gestor influencia na percepção de um público em formação de identidade e personalidade.

Para tornar a análise viável, foi realizado um estudo de caso com a ONG Teatro de Tábuas situada na cidade de Campinas - SP.

Palavras-chave:

Sensibilidade, Infantil, Arte-Educação, gestão cultural, formação de público.

Abstract

Knowing the public is the key to the cultural manager satisfactorily perform its work promoting culture. The following project aims to walk the paths of aesthetic education of children public, looking for understanding the way the art-education associate to the manager's work influences the perception of a public yet in identity and personality formation.

To make analysis possible a case study was conducted with the NGO "Teatro de Tábuas" in the city of Campinas – SP.

Keywords:

Sensitivity, Children hood, Art Education, cultural management, new public.

¹ Graduada em Relações Públicas pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUCCamp, atuou como voluntária em projetos que envolvem o público infantil. Este artigo foi redigido como trabalho de conclusão de curso de pós-graduação lato sensu em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, organizado pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, da ECA/USP, no ano de 2014, sob orientação do Prof. Dr.º Roberto Coelho Barreiro Filho.

Resumen:

Conocer el público representa una de las claves para que el gestor cultural realice correctamente su trabajo de divulgación cultural. El siguiente proyecto pretende recorrer los caminos de la formación estética del público infantil, buscando comprender como la educación artística, junto al trabajo del gestor, influencia en la percepción del público en proceso de formación de identidad y personalidad.

Para hacer factible el análisis, se realizó un estudio con la ONG Teatro de Tábuas, ubicada en la ciudad de Campinas – SP.

Palabras Clave: Sensibilidad, infantil, formación de público, gestión cultural, arte-educación.

SUMÁRIO

Introdução:

Do estudo de causas derrotadas e coisas inúteis.....07

1 Do Sistema de Adestramento

Acadêmico..... 14

2 – Sensibilidade e Percepção Infantil –

A vida pode ser uma grande brincadeira.....18

3- A arte fora da escola – Contribuições do Teatro de Tábuas

na formação da sensibilidade infantil.....22

4- Considerações Finais.....30

5- Referências bibliográficas.....32

6- APÊNDICE.....33

Introdução

Do estudo de causas derrotadas e coisas inúteis

Podemos imaginar perfeitamente uma sociedade sem arte, independente do fato de que esta sociedade nos pareça mais ou menos habitável, essa é outra questão, mas dificilmente podemos admitir a hipótese de uma arte sem sociedade, a arte é de certo modo para a sociedade como o peixe para a água... (RUBIO, Apud AMARAL, 1987: p.6)

Uma das chaves para que o gestor de projetos culturais realize de maneira satisfatória sua atuação de manter e formar novos admiradores de artes é conhecer quem é, o que pensa, o que sente e como sente o frequentador de instituições voltadas para práticas culturais.

A Comunicação Social, área de atuação da autora deste artigo, é uma ciência humana, que tem como uma de suas funções o estudo de aspectos da sociedade e seus fenômenos sociais para se aprofundar no conhecimento de seus públicos e investigar como recebem e interpretam suas mensagens. Para tanto é necessário estabelecer um diálogo com as demais ciências humanas como a psicologia, a antropologia e a sociologia e também com as artes.

Neste artigo, pretende-se aliar a comunicação ao trabalho do gestor cultural para percorrer os caminhos da formação estética do público infantil, buscando compreender como a Arte-Educação contribui na percepção de um público em formação de identidade e personalidade.

Ao falar de formação estética, o professor João Francisco Duarte Jr defende dois conceitos, primeiramente o conceito de estesia e em seguida o seu oposto, o conceito de anestesia. Para este autor, estesia é a capacidade de exercitar nossa sensibilidade, e anestesia a negação da capacidade de sentir. Segundo confirma em um depoimento dado a revista *contra pontos* em 2012:

Nossa relação sensível com o mundo se conceitua com o termo *estesia* (tradução do grego *aisthesis*) – sendo a *anestesia* o seu oposto, a sua negação. Estesia é a capacidade de exercitar nossa sensibilidade. Foi a partir desse conceito de estesia que o filósofo Alexander Von Baumgartner cunhou, no século dezoito, a palavra *estética*. Portanto, nosso encontro corporal, sensível, com o mundo, é também estético. Significando-se aí que as nossas percepções, sentimentos e movimentações precisam encetar um jogo equilibrado com as

coisas em volta se quisermos sobreviver, e sobreviver bem. No fundo, o que chamamos de beleza é isto: um jogo em que nós e a realidade ao redor nos harmonizamos e nos equilibramos, mesmo que por poucos momentos.

Em um mundo onde minutos e segundos parecem ser vilões, o tempo passou a ser usado como argumento para *anestesia*, afinal “não há tempo”; seja para caminhar, escrever, ler, cumprimentar pessoas na rua ou olhar ao redor; o que supõe uma triste realidade: Não há tempo para sentir.

Esse pensamento sugere que os detalhes e as sensações passam despercebidos, e isso ocorre de certa forma devido à crise da modernidade, ou o que Bauman conceitua como vida líquida e sua busca incansável por lucro, a valorização do ter e não do ser:

Em suma a vida líquida é uma vida precária, vivida em condições de incerteza constante (...) entre as artes da vida líquido-moderna e as habilidades necessárias para praticá-las, livrar-se das coisas tem prioridade sobre adquiri-las. (BAUMAN, 2007: p. 8)

Na sociedade do século XX e XXI um dos valores mais presentes entre a visão capitalista do mundo é o fato da aquisição de bens materiais. Adquirir bens materiais faz parte de um modo de vida contemporâneo que ressalta uma questão primordial, a do consumo. Nesse encadeamento de elementos que integram o dia a dia, vale a lembrança do investimento numa formação considerada adequada para o mundo corporativo, na busca de um bom emprego e aqui se estabeleceu o papel da escola no Brasil.

Segundo Ana Mae Barbosa, desde o início do século XIX a educação brasileira teve “a preocupação prioritária com o ensino superior, antes mesmo de termos organizado nosso ensino primário e secundário. Procurava-se justificar tal preocupação argumentando que o ensino superior era a fonte de formação e renovação do sistema de ensino em geral como um todo”. (BARBOSA, 2012: p.15)

Essa afirmação demonstra a existência de falhas no alicerce educacional brasileiro mostrando da mesma forma ser a sociedade a responsável pela valorização da intelectualidade e assim mantendo uma formação baseada em disciplinas tidas como mais “úteis” na construção de um perfil profissional, pois historicamente a preocupação é com a formação da mão de obra, “afinal de contas a sensibilidade artística parece não oferecer contribuição alguma, seja ao desenvolvimento, seja à segurança do país,” como

afirma Rubem Alves no prólogo que dedica à obra *Fundamentos Estéticos da Educação* de João Francisco Duarte Jr.

De fato, a sensibilidade artística é unicamente uma forma de expressão da vida, independente do contexto cultural em que se encontra o ser humano. Tal questão encontra ressonância no que afirma a pesquisadora Aracy Amaral, ao ressaltar que, “A arte é real como a própria vida e tal como a vida, necessita ter um sentido e um significado; existe porque não pode deixar de existir” (AMARAL, 1987: p.10).

Por questões culturais, a sociedade acostumou-se a pensar em saberes sensíveis como “perda de tempo”, atividade complementar, ou lazer e não como cotidiano.

Para João Francisco, o que se esquece é que o ser humano é naturalmente um ser artístico, antes de ser técnico e profissional, antes de falar o homem já era capaz de desenhar, riscar e de se expressar. Haja vista os desenhos encontrados nas cavernas que datam da pré-história.

Para complementar seu raciocínio a respeito da expressão humana, o autor apresenta os seguintes conceitos de comunicação e expressão:

Comunicar significa primordialmente transmitir conceitos o mais explicitamente possível, com um mínimo de ambiguidade e conotações. O receptor de mensagens deve compreender o significado explícito que o emissor deseja comunicar.

Quanto a expressão, esta diz respeito à manifestação de sentimentos (através de diferentes sinais ou signos). Na expressão, não se transmite um significado explícito, mas se indicam sensações e sentimentos... Ex. o choro exprime tristeza; ele exprime mas não significa, pois pode-se chorar também de alegria. (DUARTE JR, 2012: p.40-41)

Se segundo João Francisco, o homem é primeiramente emocional e não racional, se é capaz de se expressar antes mesmo de comunicar, negar os sentimentos traz uma grande perda, que poderia ser recuperada pela educação do sensível. Uma educação que reconheça o fundamento sensível de nossa existência e a ele dedique a devida atenção, propiciando o seu desenvolvimento, estará, por certo, tornando mais abrangente e sutil a atuação dos mecanismos lógicos e racionais de operação da consciência humana, afirma. Ser humano começa sua formação na infância, período que vai do 0 aos 12

anos, quando se é denominado criança. A criança é um “ser” no início do desenvolvimento, que aos poucos aprende a lidar com descobertas, trabalhando a atenção e a interação com tudo que pode ver, absorvendo ao máximo as informações dos sentidos, movida pela curiosidade.

A criança é moldável – uma dobra social deixando-se afetar sempre por diversos aspectos do cotidiano e pelas relações sociais quando estimulada, comunicando sem medo, travas ou bloqueios.

Vygotsky acredita que a relação que a criança tem ao interagir com o ambiente e o meio social é organizado pela fala e é essa relação que ajuda na formação do intelecto e posteriormente no uso de instrumentos conforme trecho destacado,

Antes de controlar o próprio comportamento, a criança começa a controlar o ambiente com a ajuda da fala. Isso produz novas relações com o ambiente além de uma nova organização do próprio comportamento. A criação dessas formas caracteristicamente humanas de comportamento produz, mais tarde o intelecto, e constitui a base do trabalho produtivo: a forma especificamente humana do uso de instrumentos. (VYGOTSKY, 1991: p.27)

Quando se pensa nas marcas da educação do sensível, podemos utilizar o pensamento das professoras Maria Heloísa Ferraz e Maria de Rezende Fusari em sua obra *Metodologia do ensino de arte* no seguinte trecho:

(...) não poderia deixar de enfatizar o papel da arte na formação de crianças, jovens e adultos e sua preparação como sujeitos críticos e sensíveis, vivendo em uma sociedade em que se valoriza as iniciativas pessoais, autonomia, criatividade e flexibilidade para novas situações... Fazer e pensar artístico e estético. (FERRAZ; FUSARI 2009: p.13)

Mas o que seria então a educação do sensível? De que forma tal educação contribui na formação de um novo público de artes?

Um dos caminhos traçados para despertar a capacidade sensível do ser humano é a Arte-Educação, seja desenvolvida na escola, ou em projetos culturais. A criança quando exposta à experiência da arte, representa o mundo com a própria visão, passando a melhorar aspectos de sua vida como a atenção, a paciência, a criatividade e a

sociabilidade. Ao crescer continua a desenvolver esses aspectos. Essa ideia pode ser reforçada pelo pensamento do professor João Francisco Duarte Jr, em sua obra “*Por que Arte-Educação?*” em que destacamos o seguinte trecho:

Arte-Educação não significa treino para alguém se tornar um artista, não significa o aprendizado de uma técnica, num dado ramo das artes. Antes, quer significar uma educação que tenha arte como uma de suas principais aliadas. Uma educação que permita uma maior sensibilidade para com o mundo que cerca cada um de nós. (DUARTE JR, 2012: p. 12)

No sentido da criação de um ensino que tenha as artes como principal aliada, a contribuição das escolas é inegável. O problema se encontra nas metodologias utilizadas para o ensino de artes, mesmo quando o trabalho é realizado por centros de cultura, se está sujeito às metodologias tradicionais.

A causa é historicamente derrotada. Muito se tem falado sobre reestruturar os currículos de ensino fundamental e médio das escolas a partir da perspectiva da arte, visão que é contestada desde sua origem, sugerir que a educação seja pensada a partir das artes é o mesmo que afirmar que o ensino de artes é mais importante que o ensino de matemática, por exemplo, são causas que não tem apoio, ou força perante a economia e o mundo líquido moderno. Nas palavras de Rubem Alves, no prólogo dedicado a obra *Fundamentos estéticos da educação* de João Francisco Duarte Jr, “a questão não é incluir a arte na educação, a questão é repensar a educação sob a perspectiva da arte, educação como atividade estética.” (DUARTE JR., 1988: p.12).

No livro *Arte-educação no Brasil*, Ana Mae Barbosa destaca que a cultura brasileira tem preconceito com o ensino de artes há mais de 150 anos, e só agora vem tentando destruir as barreiras que se originaram durante o Império, quando ensino de artes era utilizado “com a necessidade de se formar uma elite que defendesse a colônia dos invasores e que movimentasse culturalmente a Corte.”

Em um breve histórico, com o fim do império e a chegada da República, a necessidade era de uma elite que governasse o país, “As faculdades de Direito passaram a ser consideradas de maior importância no cenário educacional, e foi onde se formou a elite dirigente do Regime Republicano” Afirma Ana Mae.

Com o fim da escravatura, no final do século XIX, iniciou-se o processo de respeitabilidade do trabalho manual e isso coincidiu com a primeira etapa da Revolução Industrial. O Século XX se inicia afirmando o desenho como linguagem técnica e como linguagem da Ciência.

A preocupação central a respeito do ensino de artes no Brasil no início do século XX era a implantação do ensino na escola primária e secundária e, por conseguinte sua obrigatoriedade.

Vale ressaltar que nesse momento, o ensino de artes se resumia ao ensino do desenho que era tido como uma forma de desenvolver a mente para as ciências.

Iniciam-se os movimentos pré-modernistas até a Semana da arte de 22 e a partir desse momento, nota-se pequenas mudanças nas formas de educar.

Anita Malfatti foi a figura de pintora mais destacada na Semana de Arte Moderna de 1922, e, como professora de Arte, em seu atelier, inovaria os métodos e as concepções de arte infantil, transformando a função do professor em espectador da obra de arte da criança, e ao qual competia, antes de tudo, preservar sua ingênua e autêntica expressão. (BARBOSA, 2012: p.114)

Seguindo a tendência do ensino do desenho, na década de 30 e 40, a disciplina era ministrada para crianças e adolescentes ainda de maneira extracurricular.

Nas salas de aula, o estado político ditatorial implantado no Brasil impediu o desenvolvimento da disciplina e manteve algumas matérias, como o desenho geométrico, sob a direção de alguns princípios pedagógicos utilizados como apoio a outras disciplinas; o foco era industrial, utilização do desenho para o preparo da mão de obra.

É nesse período que a arte começa a ser entendida como uma forma de educar. A reflexão acerca da Arte-Educação vinculada à especificidade da arte é deixada de lado dando espaço para uma instrumentalização da arte como método para treinar o olho e a visão ou liberar emoções durante as atividades. Nessa época, pós-Estado Novo, surgem as Escolinhas de Artes do Brasil, no Rio de Janeiro que eram espaços experimentais que

tinham como objetivo a expressão das crianças fazendo com que elas se manifestassem livremente.

Com a ditadura militar, a partir do ano de 1964, as escolas experimentais foram fechadas e a partir daí, a prática de arte nas escolas públicas primárias foi dominada por desenhos alusivos a comemorações cívicas, religiosas e outras festas com desenhos para colorir.

Foi somente na década de 70 que o governo brasileiro, para incentivar a criatividade dos estudantes, incluiu no currículo do ensino fundamental e médio a disciplina Educação Artística, da tradução literal do inglês *Art Education*. Especialistas da área brigaram com o Ministério da Educação por não aceitarem essa terminologia, que depois de muito tempo se tornou *Artes*, no plural.

(...) se até o Modernismo as artes eram utilizadas como forma de expressividade de conceitos e emoções do indivíduo, no pós-modernismo é acrescentada a questão da formação do receptor de mensagens. Comenta Ana Mae em entrevista concedida ao blog acesso em 2009.

A Arte-Educação é fundamental para o desenvolvimento da cognição, que é um processo amplo de interação do indivíduo com o meio ambiente. “É importante por se tratar de um veículo que prepara o indivíduo para receber criticamente os produtos culturais e saber o que fazer com eles”, como complementa a arte-educadora Ana Mae.

1 – Do Sistema de Adestramento Acadêmico

O adestramento supõe uma atividade adquirida a partir dos comportamentos amovíveis, e que é mantida não sofrendo aperfeiçoamento. Utilizemos aprendizagem apenas para o comportamento humano onde os símbolos retêm o significado da situação vivida. (DUARTE JR, 1988: p.28)

Em meados do século XX, o psicólogo alemão Karl Stumpf em seus estudos de psicologia infantil enfatiza que o desenvolvimento da criança pode ser comparado à Botânica, uma vez que a mente é vista como um organismo vivo, que necessita ser cultivado e adubado para que possa crescer de maneira saudável.

Segundo Vygotsky (1991) esse modelo foi perdendo força, apesar de ainda ter resquícios de sua presença na educação infantil, sendo substituído por modelos que usavam analogias com a Zoologia.

Um estudo dessas teorias, realizado em 1930 por Charlotte Buhler utilizou chimpanzés para determinar fatores do desenvolvimento infantil e um dos seus postulados afirma que a partir dos seis meses de idade já se pode encontrar as primeiras manifestações de inteligência prática em crianças, e nessa fase complementa Vygotsky não apenas isso, mas “desenvolvem-se também os movimentos sistemáticos, a percepção, o cérebro e as mãos – na verdade, o seu organismo inteiro.” (VYGOTSKY, 1991: p.23)

Inteligência prática é a capacidade de aprender com as experiências, as observações estabelecidas nesses modelos, de acordo com Vygotsky, também não conseguem explicar todas as fases do desenvolvimento.

As observações em que esses modelos se baseiam provêm quase que inteiramente do reino animal, e as tentativas de resposta para as questões sobre as crianças são procurados na experimentação animal. Observa-se que tanto os resultados dessa experimentação como o próprio procedimento para obtê-los estão sendo transpostos dos laboratórios de experimentação animal para as creches. (VYGOTSKY, 1991: p. 22)

A partir da ideia de Vygotsky torna-se necessário diferenciar adestramento e aprendizagem quando se fala em analisar a crise existente nas formas de ensino.

Independentemente do conhecimento que se obtém com a família, primeiro grupo social que o indivíduo faz parte, em um dado momento a criança vai para escola, e aqui começa seu valor fundamental na formação.

A escola é o primeiro contato com as metodologias utilizadas para educar. A criança aprende a ter horários, disciplina, uniforme e a sequência de matérias essenciais a boa educação e formação profissional.

Em concordância com a afirmação de Vygotsky, João Francisco (2012) igualmente defende que “nossas escolas iniciam desde cedo, na técnica do esquadramento mental”. (DUARTE JR, 2012: p.11)

Em contrapartida, no mundo animal a única motivação para aprender é a garantia da vida e da sobrevivência, animais agem por instinto, têm um comportamento instintivo.

Para João Francisco (2012), “comportamento instintivo nada mais é que uma atividade que por ter se mostrado útil na sobrevivência, foi mantida ao longo da evolução da espécie, ou seja, uma ação aprendida e incorporada na memória biológica dos organismos.” (DUARTE JR, 1988: p.22)

Apesar do instinto, os seres humanos possuem uma dimensão a mais que transforma de forma considerável a sobrevivência do instinto e a vida biológica: a dimensão simbólica e a palavra. Afirmação que encontra ênfase no pensamento de João Francisco, quando assegura que “com a palavra o homem organiza o real, atribuindo-lhe significados. Toda massa de sensações e percepções é filtrada pela linguagem humana e recebe uma significação.” (DUARTE JR, 2012: p.18)

Dessa maneira é possível de se compreender que o ser humano estabelece sentidos através da palavra, a partir do momento que adquire a fala na infância, se estabelece uma conexão entre o sentir e o pensar, pois o pensamento se dá através da palavra.

No entanto, quando se trata do processo de adestramento, o animal é exposto a situações onde precisa agir de determinada maneira para ganhar uma recompensa, normalmente comida, e então ele repete a ação para que possa comer e garantir sua sobrevivência.

Quando se mostra um círculo para uma criança e a ensina que a figura demonstrada é um círculo ela cria um significado, círculo passa ser aquele objeto e cada vez que se deparar com um círculo independente se está cortado, desenhado, se é uma tampa ou um botão ela sabe que é um círculo e consegue aplicar esse conceito em diversas situações.

Eis aí a diferença entre aprendizagem e adestramento. No adestramento há uma resposta fixa a um sinal, também fixo. Na aprendizagem há a abstração do significado que os símbolos permitem. E apenas o homem constrói símbolos. (DUARTE JR, 2012: p.23)

Se apenas o homem é capaz de construir símbolos, o processo de conhecimento e aprendizagem humana se dá somando as vivências e as simbolizações.

Quando se educa e se transmite significados para as crianças é necessário que haja uma ligação com o significado que está sendo ofertado e a vida concreta dos educandos, ou o cérebro por um processo natural não retém esse conhecimento, ou seja não produz aprendizagem alguma, “aliás, sempre acreditei que a escola brasileira, está mais para adestramento do que para aprendizagem. (DUARTE JR,2012: p.24)

Diante do avanço tecnológico, da mobilidade presente no mundo, compreender novas formas de educar e como são percebidas as mensagens recebidas merecem adaptações constantes. Hoje o que se vê são crianças que não sabem falar, portanto não estão completamente aptas para criar símbolos, mas já conseguem identificar suas dimensões por meio da percepção, e por isso sabem usar recursos tecnológicos em contrapartida com um ensino que ainda detém padrões trazidos pela escola Jesuítica.

Quanto ao ensino das artes, disciplina responsável pelo fortalecimento da percepção estética, o que vem sendo ofertado está longe de um modelo ideal. A grande conquista foi a Lei de Diretrizes e Bases da Educação nacional de 1996, que tornou o ensino de artes obrigatório na educação básica, com a intenção de “promover o desenvolvimento cultural dos alunos”.

De acordo com essa Lei, as aulas de artes são encaixadas entre uma ou outra disciplina tida como mais útil na formação e não é estabelecida uma ponte entre a disciplina e o cotidiano dos estudantes.

Para as educadoras Maria Luíza Ferraz e Maria F de Rezende Fusari, “outras instituições sociais e culturais (famílias, centros culturais, museus, teatros, igrejas, meios de comunicação) também compartilham produções artísticas e concepções estéticas que as pessoas conhecem e praticam. Mas é na escola que oferecemos a oportunidade para crianças e jovens possam vivenciar e entender os processos artísticos e sua história em cursos especialmente destinados para esses estudos.” (FERRAZ; FUSARI 2009: p.26)

Mas se o problema enfrentado no ensino de arte infantil é a vivência desse ensino, as aulas de artes precisam das artes para continuar realizando seus trabalhos.

2 – Sensibilidade e Percepção Infantil – A vida pode ser uma grande brincadeira

É sempre assim com a arte e o brinquedo: o prazer só vem quando o corpo se põe a dançar... (DUARTE JR,1991:p.13)

Ao trabalhar um público em formação de identidade não existem limites para transmissão do conhecimento. Para entender como a criança interage com os produtos culturais, é necessário compreender como funciona a sua percepção e o desenvolvimento de sua sensibilidade.

A percepção da criança começa a se desenvolver a partir da fala, Vygotsky (1991) em seus estudos confirmou que o desenvolvimento da linguagem está relacionado com o desenvolvimento da percepção. Para comprovar sua teoria, repetiu o experimento realizado por “Stern”, psicólogo alemão que analisou sobre como a criança era capaz de descrever figuras. O modelo de psicologia utilizado por Stern era Zoológico, ele relacionava o desenvolvimento da criança com chimpanzés, se utilizando desses animais em seus procedimentos.

Ao refazer o experimento, utilizando crianças, Vygotsky descobriu que primeiramente a criança pode não ter idade suficiente para falar o nome de um objeto, mas é capaz de entender as suas formas e demonstrá-las por mímica, ou seja, é capaz de perceber o objeto.

Para Stern, uma criança de dois anos está na fase de percepção de objetos isolados, já o estudo de Vygotsky comprovou que ela é capaz de perceber a estrutura, sendo prejudicada somente por não ter a fala desenvolvida.

Nossa pesquisa mostrou que mesmo nos estágios mais precoces do desenvolvimento, linguagem e percepção estão ligadas. Na solução de problemas não verbais, mesmo que o problema seja resolvido sem emissão de nenhum som, a linguagem tem papel no resultado. (VYGOTSKY,1991: p. 37)

Com a inserção da fala o objeto ganha sentido. João Francisco também considera que “Nossa percepção se refina e se sedimenta pela linguagem e que esse é realmente o

condicionamento de nossa maneira de ver, ouvir e sentir pela sociedade.” (DUARTE JR, 1988: p.41)

A consciência humana é um produto da capacidade simbólica de um indivíduo, para João Francisco, ao dominar a fala o homem se torna consciente e capaz de organizar as suas ideias e compreender melhor o mundo em que vive. Essa capacidade de compreender é fortalecida através da percepção, a percepção em si é a capacidade de perceber o que é abstrato-

Nesse contexto afirma ainda que a palavra é o primeiro elemento de transformação do mundo de que se vale o homem.

Isso ocorre, pois toda a ideia de mundo de um bebê, por exemplo, se transforma a partir do momento que se é possível decodificar e nomear o mundo. Tudo que era percebido agora pode ser conhecido.

Com o passar do tempo, a percepção desenvolvida começa a ser aprimorada, a criança inicia o período escolar e começa a absorção de informações. Não só na escola, ela absorve informações cotidianas, durante as brincadeiras, com o convívio com os colegas. A criança começa a vivenciar a linguagem aprendida.

Apesar de nossa percepção se desenvolver com a aprendizagem, aqueles processos perceptivos simples continuam a atuar servindo de alicerce aos refinamentos que vamos obtendo. De certa forma podemos notar também ai nesses rudimentos perceptivos uma base estética. (DUARTE JR, 1988: p.39)

A criança então passa a ser capaz de se expressar e comunicar, o processo de aprendizagem é armazenar informações para utilizar esse conhecimento futuramente. Essa ideia a princípio pode até ser semelhante ao conceito de adestramento, mas a forma que a criança consegue se utilizar desse conhecimento não é fixa, portanto ela aprendeu a informação.

A criança exprime-se naturalmente e se comunica tanto do ponto de vista verbal, como plástico, musical ou corporal sempre motivada pelo desejo da descoberta e por suas fantasias. Ao acompanhar o desenvolvimento expressivo e comunicativo da

criança percebe-se que ele resulta das elaborações das sensações, sentimentos, percepções vivenciadas intensamente. Por isso quando ela desenha, pinta dança e canta, o faz com vivacidade e muita emoção... Com efeito, é sempre em contato com o outro que a criança aprimora seus pensamentos, suas descobertas e seu fazer em arte. (FERRAZ; FUSARI 2009: p. 85).

Dessa maneira, passa-se a entender que a criança, movida principalmente pela curiosidade vai construindo um olhar que mais ensina do que aprende; passando então a ter respostas rápidas e uma absorção de ideias com respostas rápidas e uma absorção de ideias mais rápida ainda.

A imaginação, o jogo e o lúdico são parte importante no desenvolvimento da percepção infantil, o jogo faz parte do desenvolvimento humano desde a pré- história.

Para João Francisco, existem alguns mecanismos considerados básicos no processo de aprendizagem, primeiramente o interesse, a memória e a transferência.

Desde cedo, a criança por conviver com a família adquire uma personalidade cultural, que é a maneira de ser do ambiente que está inserido. Nessa fase de socialização a criança assimila, apreende o jeito, gestos e gostos dos adultos e demais crianças ao seu redor.

Essa relação de transferência com o outro significa a criação da cultura como destaca o seguinte trecho:

O próprio ato de ordenar e estruturar o mundo percebido através dos símbolos já é criação da cultura. Portanto, homem e cultura estão indissolivelmente ligados: só há cultura através do homem, e o homem só existe pela cultura (...) Podemos assim definir a cultura como uma estrutura simbólica. (DUARTE JR, 1988 : p.50)

Essa definição de cultura pode ser encontrada também no pensamento de John Thompson, “formularei o que pode ser chamado de uma concepção estrutural da cultura, como o que quero significar uma concepção que dê ênfase tanto ao caráter simbólico dos fenômenos culturais como ao fato de tais fenômenos estarem sempre inseridos em contextos sociais estruturados” (THOMPSON,1995 : p.181)

Thompson não só criou uma definição estrutural de cultura, como definiu cinco características das formas simbólicas, que podem ser intencional, convencional, estrutural referencial e contextual; boa parte da definição de Thompson se relaciona com conceitos como signo e significado, o que reforça a linguagem como princípio da formação do pensamento e percepção.

Outro aspecto a ser considerado na percepção infantil é a imaginação conjuntamente com alguns elementos como a memória.

Para completar, lembramos que todo trabalho com o desenvolvimento da observação, percepção e imaginação infantil não pode ser desvinculado de atividades com caráter lúdico, de jogos por serem fundamentais no seu processo de amadurecimento. (FERRAZ; FUSARI, 2009: p.94)

A atividade lúdica faz com que as crianças exercitem sua autonomia, imaginação, criatividade, respeito ao outro quando a brincadeira envolve outra criança ou um adulto. À medida que cresce, podem-se ensinar também os conceitos de regra, assim como desenvolver coordenação motora e criatividade. A forma lúdica também faz com que a criança amplie sua percepção e atenção.

3- A arte fora da escola – Contribuições do Teatro de Tábuas na formação da sensibilidade infantil

Somos atores. Somos criadores. Somos sonhadores e fazedores. Somos pessoas preocupadas em promover a cultura, formar público para o teatro, ampliar o debate sobre Educação, sob a múltipla perspectiva da arte. Idealizamos projetos culturais e educativos que podem ser levados para qualquer lugar do Brasil. Somos essencialmente itinerantes. (Filosofia da ONG Teatro de Tábuas)

Arte-Educação é uma questão cultural. Tanto a cultura quanto as artes são temas abrangentes rodeados de contradições, crenças e simbolismos.

O termo cultura, por exemplo, entrou no vocabulário numa família de conceitos que significavam aperfeiçoamento (cultivo, lavoura, criação), como nos aponta Bauman:

O que o agricultor fazia com a semente por meio da atenção cuidadosa desde a semeadura até a colheita podia e devia ser feito com os seres humanos pela educação e treinamento. As pessoas não nasciam, eram feitas. (BAUMAN, 2005: p. 72)

Essa afirmação vem ao encontro de um dos conceitos de desenvolvimento da psicologia infantil, conforme explica Vygotsky (1991), algumas correntes se utilizavam da analogia botânica para explicar como ocorre o desenvolvimento das crianças, por esse motivo, a nomenclatura da educação infantil ainda se utiliza de termos como Jardim de Infância para denominar essa fase de aprendizagem.

No livro “*Fundamentos estéticos da educação*”, João Francisco (1998), ressalta que “educação é o processo pelo qual o indivíduo adquire personalidade cultural”, Bauman definiu a cultura como aquilo que os seres humanos podem fazer, e acredita que as ações culturais têm o objetivo de mudar o rumo, que pode causar transformação, que a intervenção da cultura é necessária para corrigir. Segundo Bauman o termo “cultura” aparece atrelado ao sentido de gerenciamento, resumidamente, conseguir que as coisas

sejam feitas de uma forma linear, de uma forma que as pessoas “não fariam por conta própria sem ajuda” (BAUMAN, 2005: p.72).

No sentido de auxiliar a escola, um dos papéis fundamentais dos gestores culturais é difundir outro significado da palavra cultura, não só cultura vista como conhecimento adquirido, mas seus valores simbólicos, de ser parte da identidade de um povo e a educação do sensível cria uma necessidade de arte fora da escola para que ela possa fazer parte do cotidiano do público infantil.

Se há necessidade de mais ações culturais que interajam com esse público, o papel realizado pelos centros de cultura torna-se essencial no processo de formação.

Enfatizando a importância dos centros culturais no cotidiano infantil, destaca-se o seguinte trecho das arte-educadoras Maria Heloísa Ferraz e Maria de Rezende e Fusari:

Outro ponto importante é o contato da criança com as obras de arte e outros produtos artísticos. Quando as obras são apresentadas às crianças que também fazem atividades artísticas, percebe-se que elas adquirem novos repertórios (...) e são capazes de fazer relações com suas próprias experiências. (FERRAZ; FUSARI, 2009: p.74)

No intuito de contribuir nesse processo de formação do público infantil, na cidade de Campinas, Região Metropolitana de São Paulo, destaca-se o trabalho itinerante realizado pela ONG “Núcleo Experimental Teatro de Tábuas”, que desde 1999 busca se aproximar de um público que não tem acesso ao teatro.

Nascido das tábuas – pois o primeiro barracão da ONG foi uma fábrica de vassouras abandonada—e remetendo ao processo de construção tanto do palco quanto da estrutura da ONG em si, há 15 anos o Núcleo se dedica a divulgação cultural de forma peculiar.

De acordo com Jorge Luís Braz, criador e fundador da ONG, a instituição sempre esteve voltada a três objetivos principais, a inversão do fluxo da produção cultural, de capital - interior para interior - capital, fazer teatro de qualidade para quem não tem acesso ao teatro e ser um objeto de gestão qualificado com sustentabilidade, permitindo a continuidade dos projetos.

Para alcançar tais objetivos, a ONG adotou como parte da filosofia “Ser Sonhador” e estabeleceu metas na tentativa de sair dos lugares onde o mercado da produção cultural está solidificado que é o eixo Rio-São Paulo para levar o teatro até lugares inóspitos para apresentações teatrais. Para tornar o sonho possível, a ONG desenvolveu a tecnologia que define a sua essência itinerante com a criação de equipamentos móveis que permite a realização de peças teatrais e outros eventos culturais com a mesma qualidade de São Paulo em qualquer lugar do Brasil.

O equipamento criado pela instituição reflete diretamente os desejos iniciais da criação da ONG, pois garante a itinerância, a sustentabilidade, a criação coletiva permanente e toda estrutura para a manutenção dos projetos. Cada projeto desenvolvido tem um público específico, as atividades são nas ruas e por esse motivo acabam atingindo toda comunidade da cidade visitada. Tudo que a ONG conseguiu manter e estabelecer como viável e real gerou projetos “guarda-chuva” e todos os anos são criados novos espetáculos dentro de cada um desses projetos.

O “Autos de Natal”, por exemplo, já é um projeto tido como consolidado, é realizado todos os anos, trazendo temáticas essenciais do sentir, como amor, amizade sem um foco religioso, todo ano um grande espetáculo é montado dentro desse projeto e a circulação é de acordo com os patrocínios.

Já o “Lendas Brasileiras”, ainda está sendo testado e adaptado a novas situações, e se apresenta como uma tentativa de manter a sustentabilidade como é feito com os Autos de Natal. Além dos projetos teatrais, a ONG também abre espaço para discussões por meio da realização de Congressos de Arte-Educação.

Ao se tratar especificamente do público infantil, consolidou em 2004 o “Circuito estradafora”, tido por Jorge como “a menina dos olhos” por ser o primeiro projeto do Núcleo que se solidificou. O circuito conta com uma sala de teatro móvel com capacidade para 140 pessoas montada sobre uma carreta. O objetivo do circuito era suprir as cidades pequenas “e não tão pequenas” que não tinham um espaço para realização de eventos culturais, nem equipamento adequado para a realização das apresentações, muitas acabavam se prejudicando por falta de iluminação ou sonorização, a ideia foi utilizar um grande túnel inflável, que garantia que a carreta-palco e as cadeiras poderiam ser colocadas e a partir dessa experiência nasceu o projeto,

que hoje tem uma estrutura para sessões de cinema e oficinas culturais, tornando-se assim um espaço múltiplo e móvel.

O “Circuito estradafora” abrange as escolas da região escolhida pela equipe da ONG, que normalmente não tem teatros físicos e de acordo com a Diretora de Comunicação Suiara Zamarioli, é firmada uma parceria com as prefeituras locais, que deixam a cargo das secretarias de Educação e cultura a divulgação das apresentações na cidade e a organização das escolas da rede, que tem o papel de liberar as crianças em um período para participarem das atividades que serão oferecidas. Estima-se que 80% do público estão tendo pela primeira vez um contato com um espetáculo teatral. A temática abordada nas peças em geral é educativa, e um dos temas recorrentes tem sido a preservação do meio ambiente.

Para a ONG, trabalhar com crianças traz sempre uma experiência transformadora para os envolvidos, os atores que participam das turnês normalmente retornam com uma grande carga emocional.

Primeiramente por ser o público mais sincero que existe, a criança traz uma sensação clara de que o processo criativo que a gente faz agrada, provoca catarse, reações. Outra coisa é a capacidade de julgamento que ela tem é muito mais abrangente que a do público adulto, ela não tem preconceitos sobre absolutamente nada então o que é muito mais fácil envolver é muito mais difícil colher resultados específicos. (Jorge Braz em entrevista concedida em junh/2014)

Mesmo com todos os projetos citados, a ONG não acredita que seja formadora de público, pois para seus responsáveis só existe uma forma para que isso seja provável, que é manter uma continuidade em projetos e ações culturais para que elas possam ser cotidianas dos públicos envolvidos.

Por serem itinerantes, passam em uma cidade uma vez ao ano e às vezes não tem a oportunidade de retornar a uma cidade já visitada, então para eles as ações desenvolvidas contribuem com o processo de formação de público, mas não realizam esse processo. Acreditam também que no Brasil ainda não exista um dispositivo na área pública ou privada que consiga manter uma permanência e rotina de projetos.

Esse contexto realça a parceria estabelecida com a escola na formação estética do público escolar até os 12 anos. Se não é possível manter continuidade dos projetos para que os alunos tenham a experiência, a vivência, e a prática, é necessário que as metodologias de ensino incentivem a criação.

Para a educadora Maria Heloisa Ferraz,

Ao produzir seu próprio trabalho e acompanhar o dos seus companheiros, de outros povos e culturas, ele tem condição de identificar, reconhecer e valorizar as diferenças da produção cultural e artística, e até de ter novos entendimentos de arte (FERRAZ; FUSARI, 2009: p. 22)

Manter a continuidade dos projetos com toda estrutura e a itinerância da ONG não é uma rotina fácil. É necessário planejamento, gerenciamento e recursos. Para administrar os espetáculos, a equipe investiu em um perfil de gestão bem profissional, que foi amadurecendo com o passar dos anos, até chegar nos dias de hoje contando com funções administrativas, como contadores, que auxiliam nos processos de prestação de contas dos recursos subsidiados pelas leis de incentivo, auxílio jurídico, que evita erros cometidos em antigos contratos e o departamento de comunicação, responsável por organizar o material de divulgação e venda dos espetáculos.

Nosso histórico de gestão foi tão confuso quanto à descoberta de quais eram nossos projetos e ideais, até o oitavo ano, trabalhamos todos os anos com déficits no balanço, até que vieram os projetos amadurecidos, (...) e os patrocinadores explica Jorge Braz.

Para que se torne economicamente viável, a ONG se apoia em leis de incentivo como a Rouanet e o PROAC, mas também tem recursos próprios, conseguidos com parcerias estabelecidas com empresas e algumas vezes com empresas interessadas em um tema específico que precisa percorrer diversos locais. Nessas situações a diretoria do grupo avalia se o tema a ser trabalhado está de acordo com a filosofia e começa-se um estudo para a criação do espetáculo sobre o tema.

Nós descobrimos as leis de incentivo em 2005 e a partir dessa descoberta uma crescente participação desse tipo de recurso, nossa especialidade sempre foi a lei Rouanet, mas trabalhamos também com o PROAC e recursos próprios, além é claro de vendas e contratos com prefeituras (...) abandonamos um pouco esses

processos porque são muito confusos e colocam a gente mais em risco . Riscos de inadimplência, riscos jurídicos. (Entrevista Concedida em junh/2014)

Diante de 15 anos de atuação sempre mantendo a perspectiva de levar com espetáculos teatrais além do entretenimento e o lazer a educação, a ONG acredita que o teatro talvez seja uma das ferramentas educacionais mais eficazes justamente por sua capacidade de abordar diversos assuntos de forma lúdica ou formal. Por isso mesmo, eles não têm uma preocupação em somente agradar o público, mas ter certeza de que a mensagem foi transmitida e recebida durante o processo.

Ao pensar na estrutura de um projeto que percorre as pequenas cidades do Brasil levando um teatro móvel completo, que pode atingir até 150 pessoas por espetáculo com a intenção de promover ações e debates culturais, envolvendo escolas da região e parcerias com prefeituras, torna-se natural questionar qual a influência exercida pela mídia durante o processo.

Nota-se a existência de três vertentes midiáticas, a mídia do local visitado, a mídia local existente na cidade de origem do projeto, no caso Campinas, Região Metropolitana, e, por se tratar de teatro profissional, a mídia especializada.

Em comum, o apoio da ONG é encontrado somente na primeira vertente que destaca sua presença na cidade com intuito de chamar a atenção da população, haja vista que as cidades visitadas não possuem teatro, assim sendo assistir a um espetáculo não é parte do cotidiano daquelas pessoas.

A ONG destaca que na realidade não sabe o que pode acontecer, nem os caminhos que poderá seguir quando a mídia realmente descobrir o trabalho que vem sendo realizado nos últimos anos. De acordo com a diretoria não ocorreram críticas de nenhuma espécie até o momento.

Se por um lado a não existência de críticas é algo positivo tendo em conta que o reconhecimento vem totalmente do público dos espetáculos, o que contribui com o despertar da sensibilidade, por outro, o Projeto não se torna conhecido, nem consegue avaliar o quanto se pode crescer como profissional, que é o papel desempenhado pela mídia especializada. O que conseqüente, impede o Grupo de conseguir atuações em outras cidades.

Porém o que um dos criadores da ONG não esconde é que trabalhar com Arte – Educação e cultura no Brasil segue sendo um desafio, especialmente no campo financeiro. Uma vez que os artistas educadores que se dedicam a tal atividade continuam como “uma das parcelas da população mais mal remuneradas e pouco reconhecidas que tem um grande desafio para formação da Nação.” Comenta Jorge. (Entrevista concedida em jun/2014)

Esse pensamento acrescenta que muitos dos artistas que se envolvem com projetos culturais, também são professores e ou educadores, que decidiram atuar paralelamente a escola.

Frente a diversos fatores, como foi citado anteriormente, falta de reconhecimento, baixa remuneração, falta de apoio por parte do poder público, Jorge Braz admite que há avanços positivos nesse setor. “Faço teatro há 28 anos e era muito pior, então eu acredito numa perspectiva de melhora com relação à possibilidade de fazer esse trabalho”.

O depoimento de Braz é endossado quando lembra que as instituições com em média 15 anos de existência se fortaleceram nos últimos anos, as lutas dos artistas existentes na década de 70 para melhorar a legislação e os espaços artísticos juntamente com a criação das leis de incentivo como a Rouanet em 1991 foram muito importantes.

Longe de estarem diante de grandes transformações expressivas no que diz respeito à ausência das políticas públicas e a responsabilidade das empresas, no sentido de atuarem de forma significativa junto a trabalhos que envolvam cultura e educação, ou arte e educação, o responsável pela ONG Teatro de Tábuas acredita que aquilo está sendo reivindicado nos últimos tempos começará a dar resultados com o surgimento de novas leis mais adequadas à realidade do país. Ou seja, a exemplo da Lei Rouanet, que promovam a aproximação da arte com educação de maneira efetiva, em particular nos lugares em que a cultura ainda é uma questão ausente.

Quanto a melhorias na Educação, tanto Braz quanto Suiara não escondem que haverá ainda um longo processo pela frente. “Mas já é possível acreditar em mudanças, Pensando nas escolas públicas, já tem lugares promovendo acessos inovadores, com instituições como a nossa, focadas em alguns desenvolvimentos específicos e isso não era possível há 30 anos”, complementa Jorge Braz.

As conquistas não são somente coletivas, são também individuais:

Quando você faz hoje uma pesquisa e pergunta o que as pessoas mais almejam, há uns 30 anos era emprego, uma casa, coisas mais materialistas, hoje o que as pessoas procuram é educação, muitas já falam em ter mais acesso a cultura e o jovem já tem uma outra motivação. As pessoas estão buscando espaços interessantes para trabalhar, acho que o mundo com a mobilidade de novas tecnologias está vivendo um momento muito rico, com vantagens e desvantagens, mas a grande vantagem é que se o Brasil der um salto quântico na questão educacional, há demanda da sociedade, há uma estrutura em construção, boas ideias que já estão maduras e recurso como nunca houve ... fica faltando a gestão tem que incluir esporte e cultura e abrir espaço para formação de educadores, formados, pós-graduados, experimentados... No caminho para isso acontecer, terão casos de sucesso e de fracasso, mas vamos seguindo.” Conclui Jorge. (Entrevista concedida em jun/2014)

4. Considerações Finais

O objetivo do presente estudo era percorrer os caminhos da formação estética do público infantil, buscando compreender como a Arte-Educação aliada ao trabalho do comunicador/ gestor cultural contribui na percepção de um público em formação de identidade e personalidade.

Para que o objetivo fosse alcançado primeiramente à necessidade de traçar o que é a educação do sensível e como ela ocorre de maneira geral, trazendo um breve histórico da Arte-Educação no Brasil, se apoiando em autores como João Francisco Duarte Jr, Bauman, Ana Mae Barbosa, Maria Heloísa Ferraz e Maria F de Rezende e Fusari.

Para viabilizar a análise, a pesquisa de campo foi realizada para elaboração de um estudo de caso destacando o trabalho e a gestão da ONG “Núcleo Experimental Teatro de Tábuas” situada na cidade de Campinas.

A escolha da entidade se baseou em algumas diretrizes, o tipo de trabalho realizado que apresenta peculiaridades e desperta curiosidades e no fato que é uma instituição regional, que pode contribuir com uma imagem geral de Brasil.

Apesar da realização de trabalho voluntário com o público infantil, a autora procurou entender porque não existem tantos estudos com técnicas de projetos específicos para esse público na linha da comunicação social, levando a ação transformadora da arte fora da escola, somando a teoria à experiência.

Pensando nessa situação se apoiou nas seguintes perguntas de pesquisa:

Sobre a criança e a experiência da arte: Como as crianças são afetadas e qual a contribuição dessas experiências na formação de um novo público? O que ocorre no universo dos sentidos, na percepção infantil?

Nesse sentido, embasado nas observações de campo e nas observações dos Arte-Educadores João Francisco Duarte Jr e Maria Heloísa Ferraz considera-se que um longo caminho deve ser percorrido até que realmente se possa chegar a uma conclusão de como se dá o processo de percepção na infância, a criança, um público fácil de ser afetado, e muito sincero, por não ter travas ou bloqueios simplesmente comunica e se deixa envolver de maneira muito intensa, durante as observações de campo a pesquisadora se acostumou a vê-las sorrir, se distrair, fazer careta, segurar a mão dos pais ou do responsável, e simplesmente olhar o espetáculo até o final com certa expressão de encantamento, quando abordadas se haviam gostado da apresentação, era natural ouvir um “hum hum” que poderia ser entendido como sim ou não dependendo da expressão facial.

Considera-se que realmente se agradam com espetáculos com muita cor, música e interação; que este público costuma tocar as pessoas mais do que é tocado, principalmente quando vivenciam a experiência do teatro pela primeira vez; as crianças que tem contato com a disciplina de artes na escola, ou costumam frequentar teatro com os pais, interagem melhor com as atividades oferecidas pelos Centros.

Sobre o papel do gestor e as possíveis dificuldades existentes em projetos focados no público infantil, a princípio a pesquisadora esperava pouco preparo para lidar com a gestão, principalmente no que se refere ao financiamento dos projetos e a falta de políticas públicas.

Ao analisar o caso, o Teatro de Tábuas, nesses 15 anos montou uma estrutura de gestão dos projetos que nem sempre é encontrada em outras ONG's com mais anos de mercado, contando com apoio técnico, jurídico e administrativo. A Instituição se propõe a trabalhar numa perspectiva otimista, porém contida com relação aos seus projetos.

De modo geral os objetivos propostos para o artigo foram cumpridos, mas não é possível terminar as considerações por ser uma pesquisa que necessita de continuidade.

Referências Bibliográficas

AMARAL, Aracy. *Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira 1930 -1970*. São Paulo: Nobel, 1987.

BARBOSA, Ana Mae. *Arte Educação no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BAUMAN, ZYGMAN. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

DUARTE JR, João F. *Porque Arte Educação?* Campinas, SP: Papirus, 2008.

_____. *Fundamentos Estéticos da Educação*. Campinas, SP: Papirus, 1988.

FERRAZ, Maria Heloísa; FUSARI, Maria F. de Rezende e. *Metodologia do ensino de arte: fundamentos e proposições*, São Paulo: Cortez, 2009.

THOMPSON, John B.. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

VYGOTSKY, L.S. *A formação Social da Mente*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Sites:

[http:// www. teatrodetabuas.com.br](http://www.teatrodetabuas.com.br) acessado em: 05 abr. 2014

[http:// http://www.blogacesso.com.br/?p=702](http://http://www.blogacesso.com.br/?p=702) acessado em: jan.2014

APÊNDICE

ONG Núcleo Experimental Teatro de Tábuas

Entrevista com Jorge Luiz Braz, Fundador e Diretor da ONG.

Suiara Zamarioli, Diretora de Comunicação.

Data: 27 de Junho de 2014

Local: Sede da ONG - Rua Paulo Fabiano Sales, nº 186, Bairro Nova Aparecida – Campinas – SP.

ACRB -O Núcleo Experimental Teatro de Tábuas é uma organização sem fins lucrativos, quem é o responsável? Me conta um pouquinho da história.

JLB -Meu nome é Jorge, eu fundei a organização em 99 e o que nós queríamos naquele momento era bem focado, a gente tinha três objetivos, o primeiro era inverter o fluxo da produção cultural, que sempre foi da capital para o interior e nós somos do interior, pensando em levar do interior pronto para capital, mantendo o fluxo no interior. O outro objetivo era fazer teatro pra quem não tem acesso ao teatro. Esse tempo todo a gente ficou focado em criar equipamentos, logística, financiamentos e conteúdos para abastecer lugares que não tinham recebido o teatro de forma profissional. O terceiro é que isso fosse um objeto de gestão qualificada, que permitisse uma sustentabilidade e continuidade dos programas, isso foi um sonho em 99. Nesses 15 anos a gente completou uma parte desses objetivos, uma parte foi cumprida.

ACRB -A missão de vocês é promover acesso a ações culturais, e a filosofia? “Somos criadores somos sonhadores”, me conta um pouco sobre.

JLB- É um pouco essa tentativa de tentar sair dos lugares onde o mercado está qualificado e solidificado que é o eixo Rio-São Paulo, onde há uma produção cultural permanente, formação de grupos, patrocinadores, equipamentos públicos para fazer a fluência, quando a gente fala em ser sonhadores, é poder fazer isso em lugares inóspitos e isso tem muito a ver com a tecnologia que a gente acabou desenvolvendo, a gente mais a frente fala sobre a essencialidade da gente que é a itinerância, nós criamos equipamentos itinerantes que nos permitem fazer teatro com a mesma qualidade que se faz em São Paulo em qualquer lugar do Brasil e isso nos deu um diferencial muito grande inclusive reflete em todos os desejos, sustentabilidade, criação coletiva, permanente, estrutura e todo processo criativo.

ACRB- E você pode falar um pouco dos projetos? Eu consegui ver/assistir do Lendas brasileiras, o Auto de Natal, circuito estradafora e os Congressos de arte educação, esses projetos são todos focados no público infantil? Tem outro tipo de público? Como eles funcionam?

JLB- Bom, cada projeto tem seu público. O contexto histórico nós começamos tateando as possibilidades. A gente tinha uma ideia interessante e começava a trabalhar a partir daquilo. Os projetos que você citou, são projetos filtrados. Tudo que a gente tentou, tudo que se estabeleceu como real e como sustentável foram esses projetos. O Lendas Brasileiras não é bem um projeto, ele é uma tentativa embrionária da gente fazer o que a gente faz com o Autos de Natal, que é um projeto consistente. Então tem uma doutrina, a cada ano a gente faz um grande espetáculo e circula de acordo com os patrocínios.

SZ - Então, os Autos tem como tema algo que não é necessariamente um tema religioso, mas são usados temas como amor, amizade. Todos os espetáculos vão por esse caminho, trazendo essas discussões mais essenciais.

ACRB- Então todo projeto sai desses projetos, eles são projetos de base?

JLB -Eles são guarda chuvas, o Autos de Natal, por exemplo, é um guarda chuva e todo ano a gente tem espetáculo novo dentro dele, a mesma coisa o Lendas brasileiras, o Circuito Estradafora talvez seja nossa menina dos olhos, é o primeiro projeto que se consolidou e isso foi em 2004; é uma sala de teatro móvel que tem capacidade para 140 pessoas e é tudo em cima de uma carreta.

SZ - Eu acredito que esse é o projeto que você vai ter mais foco porque é o que mais abrange crianças, é um foco muito maior, o Autos de Natal e o Lendas também atingem, porque eles são na rua, mas tem público adulto envolvido, a família na verdade que vai normalmente assistir, então é diversificado, o Estrada Afora é mais específico mesmo pras escolas, é um público bem maior infantil.

ACRB -Então me conta sobre mais detalhes sobre ele.

SZ - O Estradafora nasceu em 2004, com o desejo de levar o equipamento de qualidade pra espaços que não tem teatro e a gente não tinha lugar pra apresentar nas cidades pequenas e não tão pequenas, é muito comum não ter lugares adequados no Brasil e isso prejudicava a qualidade, não conseguíamos ligar a luz, porque não tinha um brack out , a sonorização não ficava adequada, então o Jorge viu um túnel promocional inflável e teve a ideia de fazer um grande túnel onde a gente pudesse colocar as carretas, as cadeiras e nasceu dessa maneira em 2004. Aí, a partir dessas experiências, a gente teve a ideia de uma outra carreta muito automatizada e moderna, e essa carreta que circula hoje com esse projeto, dentro vai todo o equipamento de teatro, mas tem a possibilidade da gente fazer cinema também, fazer seções e oficinas culturais e podem ter palestras, é um espaço de múltiplo uso também.

ACRB- E as ideias para esses projetos como elas surgem em essência, tem um foco?

JLB- Eu sempre escrevi os textos e a provocação criativa foi acontecendo de uma forma natural, a gente colocava um tema a ser discutido (é um estudo?) e às vezes a gente encontrou patrocinadores interessados em temas especiais. A gente fez um trabalho bacana sobre saúde, que era um enfrentamento sobre a questão da leishmaniose, a empresa tinha interesse em tratar desse assunto e a gente achou que era bem importante, então nós criamos um texto e um espetáculo sobre isso. Mas 80% foram ideias novas, que a gente achou que era importante discutir de alguma forma.

SZ - A temática do meio ambiente está muito presente nos últimos anos, tem tido uma busca muito maior por esse tema devido ao momento que a gente está vivendo no planeta e tal, vários espetáculos tem seguido essa temática nos últimos anos.

ACRB- E como vocês consideram o perfil gestor de vocês? Como consideram o perfil de gerenciamento?

JLB- Então, nosso histórico de gestão foi tão confuso quanto a descoberta de quais eram nossos projetos, nossos ideais até o 8º ano, nós trabalhamos todos os anos com déficits no balanço, até que vieram os projetos um pouco mais amadurecidos (que são esses que conversamos) e patrocinadores.

Nós descobrimos as leis de incentivo em 2005 e a partir dessa descoberta uma crescente participação desse tipo de recurso, nossa especialidade sempre foi a lei Rouanet, mas trabalhamos com IPBE estado, com o PROAC e recursos próprios, além é claro de vendas e contratos com prefeituras. Mas desde 2005 e, 2006 nós decidimos abandonar um pouco porque esses processos eram muito confusos e colocavam a gente em mais riscos do que riscos de inadimplência, riscos jurídicos. Nem tanto a Rouanet. E depois dessa organização e isso foi em 2005, a gente foi pra um processo extremamente profissional, temos um gestor especialista em finanças, temos um advogado permanente dentro da ONG, temos contador. É essa complexidade da prestação de contas. A gente zelou pra que a gente pudesse permanecer nesse caminho, sem cometer nenhuma gafe que é natural em instituições sem estrutura administrativa e hoje acho que de 2010 pra cá, a gente tem um modelo bastante profissionalizado, a gente tem recursos que são programados com um ano de antecedência e a gente tem dentro dessa possibilidade real de financiamento, as vezes crescendo, as vezes tendo que recuar um pouco mas de uma forma bastante precisa.

ACRB -Na maior parte vocês vão atrás desses recursos? É um sistema de captação ou eles vem atrás de vocês também?

JLB- Acontecem os dois movimentos. É muito comum a gente ser surpreendido por um grupo com interesse, porque nesses 15 anos a gente tem muita clareza que temos uma qualidade específica que é a itinerância, então se você precisa fazer uma itinerância e pesquisa o mercado você chega rapidamente até a gente. Somos a instituição mais preparada pra isso hoje, rapidamente a gente consegue fazer uma turnê nacional porque é nosso perfil. Por outro lado, a gente tem o departamento de comunicação que investe na captação dos projetos, prepara o material que chamamos de material de pré-venda que leva informações sobre a qualidade do projeto, o

alcance que ele pretende ter e desenvolver e a gente tem um cadastro, que gira em torno de 1000 empresas que tradicionalmente atuam com a Lei Rouanet.

ACRB-E de acordo com a experiência de vocês, como é trabalhar com crianças?

JLB- Eu tenho várias impressões pra te falar sobre trabalhar com criança, mas eu vou te citar duas que eu acho bem peculiares: primeiro, é o público mais sincero que existe, a criança traz uma sensação clara de que o processo criativo que a gente faz agrada, provoca catarse, provoca reações, então, é sempre um público muito sincero. Outra coisa que acho que é muito bacana e traz muito retorno ao trabalhar com criança é a capacidade de julgamento que ela tem, além de ser sincera, é muito mais abrangente que a do próprio adulto, ela não tem pré conceito sobre absolutamente nada então o que é mais fácil envolver, mas também é muito mais difícil colher resultados específicos.

Então, a atividade com criança, sempre traz pra gente uma aprendizagem e aqueles que estão envolvidos com as turnês sempre voltam muito tocados e tem algumas questões nos nossos projetos que não é só trabalhar com crianças, é trabalhar com crianças que na maioria das vezes nunca viu um espetáculo de teatro, então, é uma potência muito maior que trabalhar com crianças que vivem no centro e já tem outra possibilidade de ação cultural. A gente tem uma expectativa que cerca de 70 a 80% do nosso público nunca viu teatro.

SZ - Então, além de ela nunca ter visto, a chance dela ver seria muito pequena se a gente não tivesse naquela cidade, então é uma experiência que talvez ela não tivesse se a gente não estivesse lá por muito tempo.

ACRB-E normalmente vocês são bem recebidos?

SZ- Muito. Você ter o carinho deles, as cidades menores te recebem de braços abertos.

JLB- Nós já superamos a marca de 500 mil Nos nossos projetos e a gente tá perto de um milhão de espectadores.

ACRB- Pra vocês, como é o processo de formação de público? Vocês acham que a partir do trabalho de vocês essa criança passa a ser público de teatro?

JLB- Não, não acredito nisso não. O Brasil tem essa visão romântica, se eu for te falar do ponto de vista técnico, só existe uma forma de fazer com que a formação de público seja provável, com o objetivo da formação cultural é que você mantenha uma regularidade, e o que acontece somos itinerantes, então a gente passa nessas cidades uma vez por ano, e poucas vezes a gente consegue repetir. Então seria muita irresponsabilidade nossa falar que a gente está promovendo a formação de público. Acho que a gente tá contribuindo com isso, se você tiver uma boa ação cultural, repetidamente, se você puder trabalhar com um espetáculo por mês, e fazer um trabalho específico, permanentemente, aí o garotinho que está com 4 anos, vendo um espetáculo por mês quando ele chegar aos 12 anos vai fazer parte dele a curiosidade de ver o que está acontecendo na área cultural, porque ficou inserido no cotidiano dele. Essa forma que a gente faz é uma contribuição fantástica inclusive em alguns

locais, é importante a gente continuar com isso, mas a palavra formação de público ela é tida de uma forma muito romântica e fora da realidade no Brasil. Infelizmente não há hoje nenhum dispositivo nem na área pública nem na área privada que faça com que isso aconteça, a permanência, a rotina e a disponibilidade da produção cultural para todas as pessoas.

ACRB - E quais têm sido as principais estratégias adotadas por vocês em cada momento? Estratégia de conteúdo? Estratégia de conteúdo, de administração no contexto geral em si, a divulgação, porque vocês são itinerantes, então de alguma forma essa divulgação tem que acontecer.

JLB- Virou rotina, a gente define o que é que a gente quer fazer, preparamos esses materiais e encaminhamos. O restante é nossa própria atuação, a gente vai pelas ruas e vai atingindo inconscientemente novos patrocinadores, novos locais, novos públicos.

SZ - Meio que quando é definido a cidade vai um produtor também pra essa cidade e entra em contato com a prefeitura que se torna uma parceira da realização, então a Secretaria da Educação por exemplo, direciona os alunos num período, organiza a frequência para que eles participem dos projetos e divulga também, a Secretaria de Cultura entra como responsável pra articular a comunidade, as escolas e fazer a divulgação naquela cidade.

ACRB - E como vocês veem então o papel da escola?

SZ –Ah, ela é bem importante no processo, principalmente pro Estradaaforafora, são os alunos das escolas municipais e a participação dela é importantíssima, nós temos experiências com o Estrada Afora de não ter público por falta de hábito, a gente não pode culpar as pessoas por não terem hábitos, aqui entra o papel da escola, então o que a Su falou é preponderante, a participação da rede é a base para o sucesso de nossos programas.

ACRB- E qual o papel do Teatro nesse processo?

JLB- Olha o teatro é a arte que eu sou suspeito a falar, eu faço teatro há 30 anos e é minha opção de vida. Ele conta a história da sociedade humana desde há muito tempo. A gente sabe que a transformação mais completa, envolve trilha, cenário, música, elasticidade, questão estética, tem a dramaturgia e a realidade, então tem trabalho do ator, tem o lúdico; a apresentação não pode ser gravada, ela acontece de maneira natural. Eu acho que talvez seja a arte que mais possa contribuir com o processo de formação e educação da sociedade humana também possa produzir efeitos estéticos, por ser a mais completa.

Acho que o teatro de longe é a mais poderosa ferramenta da educação.

ACRB- Quais têm sido as grandes dificuldades do grupo?

JLB - Historicamente a nossa grande dificuldade sempre foi o financiamento, apesar da gente ter tido estabilidade e projetos realizados ao longo do tempo, a gente tem também que atingir novos públicos, conseguir novos parceiros. Então a nossa grande

dificuldade é basicamente conseguir não parar com essa coisa de criação, ousadia, tal como é feito hoje.

ACRB- E qual a grande facilidade? Ela existe?

JLB- A nossa grande facilidade é a itinerância, nossa facilidade com o mundo que exige mobilidade, então o que era possível ser feito só de uma forma hoje não é. Mas então se você quer se estabelecer, precisa estar em todos os lugares; então precisa andar rápido, ser ágil e é por isso que a gente buscou esse caminho, então hoje a gente pode oferecer pras pessoas esse benefício.

ACRB - Por que Teatro de tábuas?

JLB- Esse nome é muito natural, quando nós começamos a fazer e fundamos nossa instituição ocupando uma fábrica de vassouras abandonada no interior de SP e o jeito que a gente tinha pra construir nosso primeiro espaço era bater pregos nas madeiras, construir nossas arquibancadas e surgia disso a única coisa que tinha no espaço de novo, eram tábuas e tábuas. Isso reflete a questão do palco mesmo, ao piso de madeira é um nome que reflete uma essência teatral, quente natural a gente achou, na verdade não teve muita discussão, na hora de elaborar um nome, a gente foi direto. O Nome é Nett , Núcleo Experimental Teatro de Tábuas, com o tempo o nome fantasia ficou Teatro de Tábuas e a gente tinha uma certeza, a gente queria criar um núcleo de experimentação e aí o Teatro de Tábuas veio naturalmente .

ACRB- E como é o reconhecimento da mídia?

JLB- Eu diria que o reconhecimento da mídia por onde a gente passa ele é bom por conta da qualidade tanto pra registrar o que foi feito, tanto para divulgar e enaltecer o trabalho que a gente faz. Em compensação, a gente sente que há uma desconexão onde a gente não decide atuar, que abrem pouco espaço tanto pro trabalho que é feito no interior.

Então eu falaria de duas mídias pra você, a mídia por onde a gente passa, a mídia de onde a gente é, que é daqui de Campinas, apesar de ser a 2ª região metropolitana de importância em SP e a de SP Campinas é interior não é Capital, então acho que tem duas mídias no Brasil e uma que trabalha falando só o que interessa dentro daquele espaço e a outra que é a mídia real, por onde a gente passa. Então acho que pela mídia de SP, acho que falta reconhecimento, não é bem reconhecimento não é reconhecimento no sentido de elogio, é a curiosidade de saber o que acontece, para gerar críticas .

ACRB- Você acha que a mídia ajuda ou atrapalha?

JLB- Ela não, nunca criticou nosso trabalho, ela nunca teve muito espaço. O que acho importante e tem um pouco a ver com a resposta anterior é que a mídia especializada em cultura tem um ponto de vista sobre todos os trabalhos. A gente não tem apoio nem crítica, então, eu não sei como será quando a mídia de fato descobrir nosso trabalho, porque essa crítica feroz melhora e ajuda muito no processo criativo e como

ela é ausente a gente precisa olhar com o nosso próprio olhar sobre o trabalho. Seria muito bacana se a gente tivesse o olhar técnico profissional de fora.

ACRB-Vocês conseguem controlar o público, como estão sendo recebidos, há uma forma de avaliar isso?

JLB- Claro quem tem a profissão de ator, ele vai pro palco e ao terminar ele sabe, mas o que não é claro com relação ao público é que a crítica não é recebida com a mídia é uma crítica mais profunda, ela estrutura o trabalho, um trabalho que agrada a plateia, mas existem coisas do ponto de vista técnico e de conceitos que precisam ser trabalhados, mas quando o público gosta a gente sabe, a gente sempre sabe.

ACRB- E o que é mais importante pra você?

JLB- Eu acho que todas as coisas são importantes, eu acho que a gente pensar só em agradar ao público a gente não vai saber da potência que se tem, no quanto tem coisas que não são tão agradáveis ao público e realmente são necessárias, por outro lado, não faz o menor sentido a gente discutir a realidade das pessoas e só querer agradar, porque arte não é só entretenimento, então acho que todas as coisas são importantes. Acho que a gente, quando faz um bom trabalho, ter clareza do quer transformar. A arte tem um papel transformador, tem um lado entretenimento e tem o lado do questionamento, que pode ser feito até pela comédia. É possível focar comédia, mas chamando atenção das pessoas pra coisas muito importantes que vão ser discutidas quando o espetáculo acaba, como se fosse um pequeno vírus que você coloca e em cada um esse vírus vai se comportar de uma forma, então quando você pergunta o que é importante, todas as coisas são importantes, o ideal é o equilíbrio que faz de cada um e o trabalho ficar bacana.

ACRB- Posso fazer a pergunta mais difícil pra finalizar? Eu acho que é a mais difícil. Como é trabalhar com cultura e Arte-Educação no Brasil?

SZ - uma luta

JLB- Nossa ! Eu acho que a gente quando a gente fala de arte-educação a gente tá falando de artistas educadores, a fatia da população que é mais mal remunerada, que é pouquíssimo reconhecida e que tem um grande desafio pra formação da nação, então, assim, a educação junta uma formação cultural, estética, senão vai chegar a lugar nenhum, isso é, se pensarmos em todos os países que tem investimento em educação e cultura, mas se você me perguntar do Brasil, eu te diria que faço teatro há 28 anos e era muito pior, então eu acho perspectivas de melhora com relação à possibilidade de fazer esse trabalho quem tem em média 15 anos e que nasceu na década de 90, início de 2000. São instituições que se fortaleceram bastante e que não era uma possibilidade antes, lá nos anos 70, há um grande progresso em curso. O problema dos 500 anos de descoberta, ainda vai levar muito tempo para que a gente se reconheça nesse trabalho, nas leis corretas ou métodos corretos e acho que isso é um processo de leis mesmo, eu não acredito em grandes transformações não, eu também não acredito que as empresas são as únicas responsáveis, então acho que esse pouco que vem sendo feito. Mas vai requerer mais disso, então acho que a boa

educação acontece, por exemplo, em uma escola que está ao lado, se a gente olhar para educação brasileira a mídia fala como falida e não é verdade, existem escolas públicas promovendo acessos inovadores e acho que tem instituições como a nossa, focadas em alguns desenvolvimentos específicos e a gente vê trabalhos com uma potência a serem maior transformadores no processo. Isso não era possível há 30 anos. Então, o que eu acho é que apesar de ser uma pergunta difícil tem muito a ver com conquistas né?. Quando você sente que você é muito grato, o que percebo é que os atores que estão sendo formados, hoje eles já têm com tão menos dificuldades para lidar que não dão valor ao processo. Então essas novas companhias correm o risco de ter mais insatisfação do que eu, que com base na minha formação, eu sou muito grato. O público vê com muitos bons olhos a gente dificilmente tem projetos que não consegue realizar, então eu não poderia falar mal na verdade do Brasil, mas eu estou falando do meu cenário. No começo eu senti uma preocupação muito grande com os movimentos embrionários nesse momento acho que a faixa etária hoje de 20 a 30 anos, esse pessoal que tá entrando nesse setor, agora tá muito perdido nessa coisa de se organizar, capacidade de cumprir metas profissionais, educação. Mas acho também que uma coisa que é bacana, vai revolucionar e tenho botado fé nisso é que quando você faz hoje uma campanha, uma pesquisa e pergunta o que as pessoas mais almejam, há uns 30 anos era emprego, era uma casa, eram coisas mais materialistas, hoje o que as pessoas procuram é educação, muitas já falam em ter mais acesso à cultura e o jovem já tem uma outra visão. Remuneração pra você trabalhar era um dos principais fatores pra você escolher, hoje é a quarta ou quinta; as pessoas estão buscando espaços interessantes pra trabalhar e desafios, e acho que o mundo, com a mobilidade criada, novas tecnologias, a gente tá vivendo um momento muito rico com vantagens e desvantagens, mas a grande vantagem é que a educação no Brasil está dando um salto quântico, tá tudo feito, há demanda da sociedade, há uma estrutura em construção, as boas ideias que já estão maduras e há recurso como nunca houve, então o cenário da Educação daqui pra frente tende a melhorar. E na verdade fica faltando a gestão, tudo isso é gerenciamento, é alguém coordenando bem tudo isso.

Mais que alguém, quando a gente fala alguém, não dá pra centralizar na esfera federal ou municipal, eu acho que tem o clima criado para que as coisas aconteçam e acho que nos últimos 15 anos o que salvou a cultura foi a lei na Educação. Os recursos melhoram bastante, as leis de incentivo, agora somando a esses fatores vem os 10% do PIB do Plano Nacional de Educação. Na área da cultura vinculada a educação tem outra coisa que eu acho fundamental é o decreto de que pelo menos 50% de todos os endereços escolares possuam o ensino integral e isso necessariamente tem que incluir esporte e cultura na educação e mais espaços para formação de educadores, formados, pós-graduados, experimentados um caminho que tem que ter prática, mas pra isso acontecer, terão casos de sucesso e de fracasso, mas vamos seguindo.

