

Depoimentos

Altamira Conceição D'Oliveira

Annette Trczina

Angel Vianna

Beá Meira

Cascia Frade

Débora Colker

Divanir Pimenta

Emílio Rodrigues

Ferreira Gullar

Ilo Krugly

Isa Aderne

Márcio Libar

Maria Dolores Coni

Maria Helena Novaes

Mário Orlando Favoritto

Perfeito Fortuna

Rosza Zolads

Sueli Lima

Ziraldo

Zoé Chagas Freitas

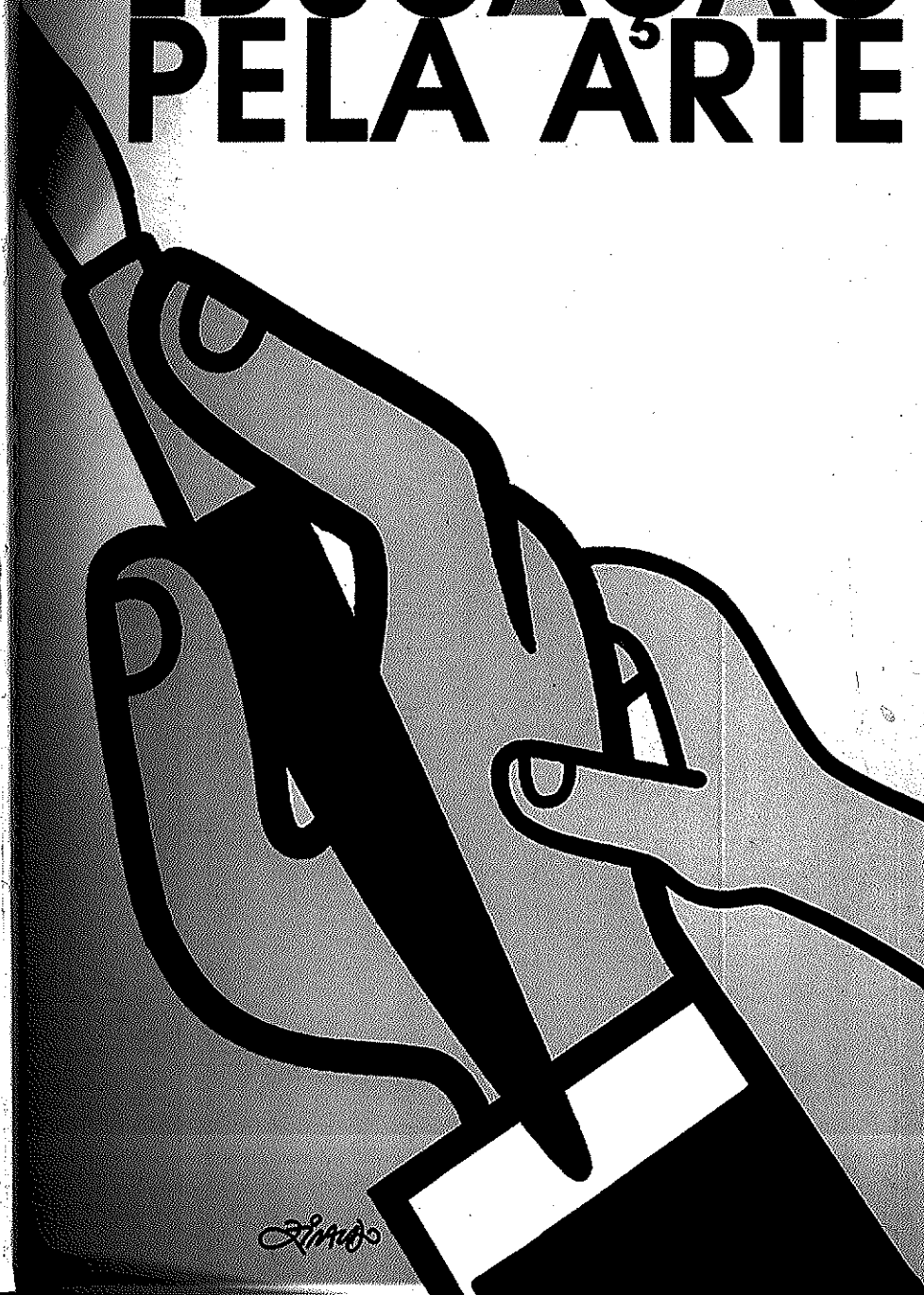
Apoio

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

Ministério
da Cultura

BRASIL
UM PAÍS DE TODOS
GOVERNO FEDERAL

EDUCAÇÃO PELA ARTE



Trata-se de um livro fundamental. Derivado de fundamento, alicerce, fundação.

A mescla das artes com a educação vem apontando através dos tempos as transformações necessárias.

E são elas que abandonam os trilhos óbvios, paralelas que nunca se encontram, para tecer as teias plurais e dinâmicas da cultura. Um imenso caldo cultural feito com os incontáveis ingredientes que as bruxas (obrigado, William) de todas as épocas e todas as nações preparam com esmero ao longo dos séculos.

Quando Orlando Miranda, para minha grande honra, me fez um convite para escrever orelhas, concluí logo que entre elas existe uma cabeça, uma intensa fonte de pensamento.

Vejo os nomes dos meus mestres que escrevem as matérias aqui publicadas. Nelas vejo os nomes dos mestres de meus mestres. São todos eleitos pela História para minimizar a barbárie da raça, apontar afetos e caminhos, rir do próprio umbigo (obrigado, Chico).

Todos os articulistas e demais citados nessas páginas são os autênticos *griots* tupiniquins, que passam a vida tecendo, qual Penélope, um eterno manto à espera de um herói utópico que nunca chegou, mas sempre chegará.

A Escolinha de Arte do Brasil teve e tem seu desdobramento natural no Conservatório Brasileiro de Música, no Teatro Ventoforte, nos CIEPs originais e em tantos outros lugares. Marx dizia que as revoluções são como as toupeiras que

Educação pela Arte

Depoimentos

Dei
func

edu
tem

trilh
enc
dini
cul
ing
Wil
naç
dos

mir
par
enl
inte

qu
pul
me
ele
ba
ca
(ol

cit
gr
ter
à
ch

e
C
Te
er
as

Educação pela Arte

Depoimentos

De Portas Abertas Até Você – 6ª Edição

Apoio:

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

Ministério
da Cultura



Der
fund

edu
tem

trilh
enc
diná
cul
ingi
Will
naç
dos

mir
par
enf
inte

qu
pul
me
ele
ba
ca
(ot

cit
gr
ter
à
ch

e
C
T
er
as

FICHA TÉCNICA

Realização: Escolinha de Arte do Brasil e Associação Viva Brasil

Coordenação: Escolinha de Arte do Brasil

Produção: Orlando Miranda

Gestão do Projeto: Cláudia Camanho

Consultoria: Helena Trigo e Moema Quintanilha

Coordenação de Depoimentos: Isabel Miranda

Promoção: Titânia, Arte, Educação, Cultura e Meio Ambiente

Assessoria Jurídica: J. Aguiar Advogados e Consultores Legais

Contabilidade: Coarte - Administração e Contabilidade

Revisão: Geraldo Rodrigues Pereira

Equipe de Filmagem:

Arcos Digital Filmes

Sabrina Peixoto - Administração

Márcio Câmara - Técnico de Som Direto

Renato Silva de Farias - Eletricista

Phillip Martins Correia - Operador de Câmera

Capa: Ziraldo

Apoio: Fundação Nacional de Artes - FUNARTE

Ministério da Cultura

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE

SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

E26

Educação através da arte / Orlando Miranda (org.). - 1.ed. - Rio de Janeiro : Teatral, 2011.
220p. : 21 cm. (Depoimentos ; 1)

Acompanha CD
ISBN 978-85-62-687-05-1

1. Arte na educação. 2. Educação. I. Miranda, Orlando, 1933-. II. Título.

11-0966.

CDD: 370.118

CDU: 37.015.3:159.954

18.02.11 21.02.11

024642

AGRADECIMENTOS: Sérgio Mamberti

Miriam Lewin

Clécio Sousa

Vivian Reis

Maurício Marques

Rogério Silva Barbosa

Vídeo Fundição

Beto Moreira e

a todos os depoentes que

deram de seu precioso tempo para a realização desse

trabalho abrindo mão de seus direitos sobre a obra a

favor da Escolinha de Arte do Brasil

e, em especial a Ziraldo

pela criação da capa

Deri
fund

educ
tem

trilh
enci
dinâ
cult
ingr
Will
naç
dos

min
par
ent
inte

que
put
me
ele
bal
cal
(ot

cita
gri
tec
à e
ch

e
Co
Te
en
as

Quase um depoimento...

Terminada a Segunda Guerra Mundial, um grupo de artistas, educadores e intelectuais, repletos de positivas inquietações, liderados pelo artista plástico Augusto Rodrigues, sentiu a necessidade de encontrar novos caminhos para a educação.

Era o começo de um novo momento de paz, de prenúncio de um futuro mais leve e de pessoas mais confiantes. A principal inquietação passava, dentre outras, com a necessidade de existir uma escola mais de acordo com esse novo momento. Uma escola mais livre, onde não houvesse a repressão de outrora, mas a leveza de uma pedagogia que permitisse a livre manifestação por parte das crianças daquilo que lhes interessavam, daquilo que passava no seu interior, permitindo que elas encontrassem novas formas de ver o mundo que as cercava e de descobrir como estar nele de uma forma

Deri
fund

edu
tem

trilh
enci
dinâ
cult
ingr
Will
naç
dos

min
par
ent
inte

qui
put
me
ele
bal
cal
(ob

cita
gri
tec
à e
ch

e
Co
Te
en
as

mais feliz. Uma nova escola onde houvesse um respeito ao ser, ainda que ele fosse apenas uma criança, como costumava dizer o pensamento antigo. E como chegar a criança? Como educar com sensibilidade? Como preparar para a vida? Então, chegaram à conclusão de que tudo isso tinha a ver com a arte. O caminho era a educação através da arte.

Junto com Augusto Rodrigues, destacaram-se muitos artistas e educadores que até os dias mantiveram-se fiéis aos propósitos da arte- educação, como veio a ser chamada posteriormente. Entre outras ilustres personalidades, destacam-se Zoé Chagas Freitas, Noêmia Varella, Ilo Krugli, Celeste Lacerda, Ari Macedo, Maria Helena Novaes, Maria Lúcia Freire, Jader de Medeiros Britto, Maria Dolores Coni Campos, Maria Helena Novaes, Rosza Vel Zoladz, Cecília Conde, que, com sua competência e generosidade, souberam transmitir a várias gerações o mesmo princípio que sempre nortearam minhas propostas nos 23 anos que me encontro à frente da Escolinha de Arte do Brasil.

Com essa publicação; *Educação através da Arte – Depoimentos*, a Escolinha de Arte do Brasil – EAB, em

parceria com a Associação Viva Brasil e com o apoio da Fundação Nacional de Arte – FUNARTE do Ministério da Cultura, entidades unidas pelo mesmo pensamento de colaborar com a educação no país, procura trazer a discussão sobre o assunto. O que pensam novamente intelectuais, artistas e educadores?

Setenta anos depois, a educação através da arte, como fica?

Orlando Miranda

Presidente da
Escolinha de Arte do Brasil

Der
fund

edu
tem

trilh
enc
diná
cul
ingr
Will
naç
dos

min
par
ent
inte

qui
pul
me
ele
ba
ca
(ot

cita
gri
tec
à e
ch

e
Co
Te
en
as

NOTA DO EDITOR

Neste livro, o editor optou por preservar o léxico e a sintaxe peculiar de cada depoente, a fim de que o texto impresso se aproxime, ao máximo, das imagens gravadas no DVD que o acompanha.

Der
fund

edu
tem

trilh
enc
diná
cult
ingr
Will
naç
dos

min
par
ent
inte

qui
pul
me
ele
ba
ca
(ot

cita
gri
tec
à e
ch

e
Co
Te
en
as

Este livro é uma homenagem a todos aqueles que dedicam e dedicaram suas vidas à arte-educação no Brasil, em especial aos grandes educadores Anísio Teixeira, Augusto Rodrigues e Noêmia Varela.

Der
fund

edu
tem

trilh
enc
diná
culi
ingr
Will
naç
dos

min
par
ent
inte

qui
pul
me
ele
ba
ca
(ot

cita
gri
tec
à e
ch

e
Co
Te
en
as

SUMÁRIO

DEPOIMENTOS

(Por ordem alfabética)

Altamira Conceição D'Oliveira
Educadora CIEP Augusto Rodrigues 374 -
Belford Roxo 19

Angel Vianna
Bailarina, coreógrafa e pesquisadora -
Escola Angel Vianna 27

Annette Trzcina
Psicanalista 41

Beá Meira
Educadora e Artista Plástica - Abril Educação 53

Cáscia Frade
Musicista - UERJ 63

Déborah Colker
Coreógrafa - Cia de Dança Deborah Colker 73

Divanir Pimenta
Bonequeiro 83

Der
func

edu
tem

trilh
enc

dinã
culi

ingi
Will

naç
dos

mir
par

ent
inte

qui
pul

me
ele

ba
ca

(ot

cita
gri

tec
à e

ch

e
Co

Te
en

as

Emílio Rodrigues

Educador e Artista Plástico – Instituto Methodist
Bennett 91

Ferreira Gullar

Poeta, Artista Plástico e Crítico de Arte 101

Ilo Krugly

Diretor Teatral – Teatro Ventoforte 107

Isa Aderne

Gravadora 113

Márcio Libar

Ator e Palhaço 121

Maria Dolores Coni Campos

Educadora – Escola Parque da Bahia 129

Maria Helena Novaes

Psicóloga – PUC-RJ 151

Mário Orlando Favorito

Educador e Artista Plástico – Colégio de Aplicação
da UFRJ 159

Perfeito Fortuna

Produtor Cultural – Fundação Progresso 169

Rosa Vel Zoladz

Socióloga e Pesquisadora – EBA/UFRJ e do PACC
/UFRJ 177

Sueli Lima

Educadora – Casa da Arte de Educar –
Mangueira 189

Ziraldo

Cartunista e Escritor 199

Zoé Chagas Freitas

Educadora – Escolinha de Arte do Brasil 207

Der
fund

edu
tem

trilh
eno
diné
culi
ingr
Will
naç
dos

min
par
ent
inte

qu
pul
me
ele
ba
ca
(ok

citi
gri
tec
à e
ch

e
Co
Te
en
as

Altamira Conceição D'Oliveira

A arte surge pela própria necessidade do homem de expressar-se, de mostrar seus sentimentos, de contextualizar, comunicar o que vai no seu íntimo e não consegue, por diversas razões, verbalizar. As várias formas de arte têm sido usadas para isso. Na escrita, na pintura, na música, em várias linguagens, o ser humano pode expressar aquilo que, de certa forma, o faz refletir, mas principalmente, a arte permite que a pessoa revele a sua emoção. A arte tem sido uma forma de externalizar e dá uma grande contribuição a se entender o mundo. Sem ela teria sido muito mais difícil entender as necessidades dos seres humanos e a organizar a sociedade. No contexto social a arte serve até para que a pessoa possa manifestar-se politicamente, externalizando aquilo que lhe atrapalha. Através da arte nós expressamos os nossos valores, e eu considero a

arte, sobretudo, uma necessidade. Quando o homem se vê limitado por uma situação, seja pelo medo, pela timidez ou por outro motivo, ele vai procurar um meio de expressar-se.

No contexto da educação poderia ser melhor aproveitada, pois creio que os princípios da arte-educação, ou da educação através da arte, a meu modo de ver, ainda não foram atingidos. Primeiramente porque seria necessário que todos os educadores entendessem os valores da arte-educação. Quando a gente pensa em arte na educação, o que vejo é que, às vezes, um trabalho em sala de aula não contempla aquilo que o aluno deseja expressar, pois é um trabalho obrigatório que não o sensibiliza. É um trabalho limitado a um espaço, a um tempo pré-determinado; e já que arte é sensibilidade, se aquele trabalho não consegue levar o aluno a mostrar aquilo que sente, o que pensa, o que ele deseja, o trabalho não se efetiva. Por ter que se submeter a um momento muito restrito acaba por constituir um falso projeto pedagógico. Costumo dizer que nós realizamos atividades dizendo que é um projeto, mas não existe um projeto de fato. Então, a arte educação avançou, pois já

temos a consciência de que ela é necessária. Todavia, não avançou o suficiente, pois ainda não se tem dentro das escolas, todas as formas de linguagem artística para que o aluno possa experimentar e descobrir naquilo onde ele se encontra. É importante que as pessoas compreendam que as várias formas de linguagem artística precisam estar na escola. Não para que o aluno venha a se descobrir como artista, mas para que aprenda que pode se manifestar, que pode se exprimir livremente, participar, discutir, refletir... Houve um tempo em tínhamos uma cadeira denominada Comunicação e Expressão. Essa cadeira pretendia considerar as artes, mas foi uma coisa assim meio de lado, uma iniciativa muito pálida. De forma que, creio que há que se fazer uma conscientização dos professores, dos projetos pedagógicos para que a arte possa alcançar o que ela, arte, pode fazer pela educação. Hoje há muitos recursos disponíveis que facilitam esse processo da educação através da arte, e nós devemos usar esses recursos sem dúvida nenhuma. Toda espécie de mídia será bem-vinda para ser utilizada em sala de aula, mas dentro dos projetos pedagógicos desenvolvidos pelas escolas. A

De
fun

edi
ten

trill
en
din
cu
ing
Wil
na
do:

mil
pal
en
int

qu
pu
me
ele
ba
ca
(ol

cit
gn
tex
à
ch

e
Co
Te
en
as

arte-educação pode entrar por esse caminho, mas precisamos também que os professores em geral, não só aqueles da disciplina chamada "arte", atuem dentro da mesma ideia, qual seja: de que a arte-educação precisa ser partilhada e de que todas as disciplinas precisam estar juntas, canalizando forças de um projeto pedagógico. Não deve mais ser como atualmente vemos, as disciplinas muito separadas, cada uma traçando o seu programa, achando que a sua disciplina é mais importante do que a outra, e todos achando que arte é uma disciplina menor, que não tem muita importância, que até pode se fazer, como dizem alguns alunos, "um trabalhinho". Trabalhinho é uma palavra que abomino na educação. Nenhum trabalho pode ser "trabalhinho". Precisamos fazer as coisas com seriedade, com objetividade para alcançarmos aquilo que a gente pretende, ou pelo menos aquilo que a gente diz que pretende com a educação. Se queremos uma educação forte, que de fato contribua para a formação do cidadão, nós temos que dar voz, voto, expressão a esse cidadão, e a arte-educação é o, caminho para isso. Ainda mais com todos esses recursos que a mídia nos dá hoje e

que pode ser utilizada como um elemento integrador, fortalecedor da educação com muito mais peso. Existem hoje, além das bibliotecas tradicionais e as bibliotecas virtuais, o cinema, o teatro, que é uma atividade que a gente vem tentando desenvolver no CIEP Augusto Rodrigues. Nós estamos sempre em busca de levarmos, nossos alunos ao cinema, ao teatro, para que eles se sintam sensibilizados pela narrativa, pelas imagens, pela música, por que como eu vou falar de teatro para o meu aluno se ele nunca conseguiu visitar um teatro? Não é sempre que dá porque temos muitas dificuldades financeiras e também as dificuldades de Belford Roxo, onde se localiza o CIEP, que é um lugar que não tem uma oferta cultural muito diversificada. É difícil se deslocar de Belford Roxo para o Centro. E isso é necessário porque não temos teatro aqui na Baixada, não há projetos que atinjam os alunos com efetividade. No CIEP 374, temos esse desejo e desde o ano passado desenvolvemos junto com a Escolinha de Arte do Brasil algumas oficinas que entusiasmaram muito os alunos. Percebemos que os nossos alunos não estavam se sentindo motivados a participarem das aulas de arte. Na

De
fur
ed
ter
tri
en
di
cu
in
W
na
do
m
pa
er
in
qu
pu
m
el
ba
ca
(o
cit
gr
te
à
ch
e
Co
Te
en
as

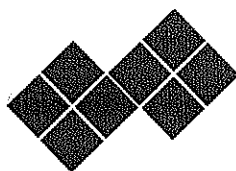
baixada há ainda o problema da evasão escolar, e assim nossos professores das cadeiras artísticas lembraram que o nosso CIEP trazia o nome de um grande arte-educador. Foi aí que recorremos à Escolinha porque, tendo o CIEP o nome do arte-educador Augusto Rodrigues, nos pareceu que esse seria um bom gancho para trazermos a arte-educação para o projeto pedagógico. Foi uma experiência que enriqueceu o nosso trabalho e que motivou os alunos. Fomos apresentar uma peça escrita pelos alunos, representada por eles num teatro da Zona Sul do Rio. Os alunos responderam com entusiasmo. Augusto Rodrigues é sempre lembrado e homenageado dentro dos nossos projetos e temos orgulho da escola levar o nome dele. A nossa Metropolitana VII e a Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro têm sido parceiras nisso. Entre outras coisas também têm procurado nos fornecer ingressos para os alunos frequentarem atividades artísticas, principalmente cinema e teatro. Dentro desse projeto, construímos um palco, adequamos o nosso auditório para que os nossos alunos tenham prazer em fazer desfiles, cantar, em apresentar sua composição musical, sua peça

de teatro; e é com prazer que a gente observa que alguns alunos começaram a procurar atividades artísticas fora do ambiente do colégio. Temos alunos que começaram a participar de concurso de poesia e concurso de redação, ambos promovidos pelo jornal *O Dia*. Uma aluna nossa classificou-se em primeiro lugar e recebeu um prêmio na sede da Associação Brasileira de Imprensa. Temos alunos fazendo conjuntos musicais, fazendo pintura e se desenvolvendo através da arte. Todo esse trabalho e agora os frutos que começam a aparecer têm sido um prazer e um orgulho para a nossa escola.

Altamira Conceição D'Oliveira é formada em Pedagogia pela UFRJ e em Psicanálise Clínica pela Academia de Psicanálise Clínica. Possui especialização em Gestão Escolar pela UFRJ. Exerceu os cargos de diretora adjunta do CIEP 037 e do CIEP 197. É membro do Conselho Municipal de Educação de Belford Roxo, Coordenadora de Ensino Religioso da Agência 42 em Belford Roxo, integrante da Equipe de Acompanhamento e Avaliação da Metropolitana VII e

De
fur
ed
ter
tril
en
dir
cu
ing
Wi
na
do
mi
pa
en
int
qu
pu
m
ele
ba
ca
(o
cit
gr
te
à
ch
e
Co
Te
en
as

chefe de divisão da SEMED – Secretaria Municipal de Educação de Belford Roxo. Desde 2003 exerce o cargo de orientadora educacional do CIEP 374 – Augusto Rodrigues, que foi inaugurado em 1994.



Angel Vianna

A educação, em geral, é um processo dinâmico de ensinamento e aprendizagem, uma forma que o ser humano tem para demonstrar sua concepção de vida e trabalho, sua visão de mundo. Em diversas culturas, épocas históricas e grupos sociais, a educação e as artes têm contribuído para o desenvolvimento potencial de cada um: liberando conflitos, a imaginação, a fantasia, a capacidade criadora e a ação transformadora.

A educação corporal no currículo das escolas é uma necessidade para a formação do ser total. Nossa história se escreve no nosso corpo ao longo de nossas vidas. O trabalho através da consciência do movimento desenvolve os sentidos, a percepção, a motricidade e a integração diária, física, psíquica e social de cada indivíduo. A comunicação e a criatividade estão entre os objetivos importantes. É o próprio ser quem traduz e

De
fur

ed
ter

tril
en
dir
cu
ing
Wi
na
do

mi
pa
en
int

qu
pu
me
ele
ba
ca
(ol

cit
gr
te
à
ch

e
Co
Te
en
as

comunica o movimento de sua vida interior através do gesto, som, atitude e comportamento com outros seres. Mas, com a distorção do nosso mundo exterior, o homem tende a perder a própria consciência corporal, distanciando-se cada vez mais de si e do meio ambiente.

Expressar é um ato natural do indivíduo. Ele não tem dificuldade em expressar-se, desde que o orientador não interfira na sua criatividade, respondendo de imediato à potencialidade expressa. No momento em que tomamos consciência do nosso corpo e de suas imperfeições, podemos utilizar melhor suas possibilidades. Imaginando-o claramente, podemos melhorar nossa imagem corporal e encontrar a espontaneidade que tínhamos na infância. A criança é espontânea, tem movimento natural, mas a sociedade e o processo de educação vão criando barreiras, e ela acaba perdendo o contato consigo mesma. Retomando este contato podemos corrigir, por reflexo, os erros da vida cotidiana para utilizarmos da melhor maneira possível nossas possibilidades criativas e de expressão.

O corpo sempre me comoveu. A área em que busquei conhecimento foi a das artes. Com a música

aprendi a ouvir e a perceber o som: perto, longe, distante, forte, fraco. Este é o grande aprendizado da música, além, é claro, da percepção do conteúdo musical como um todo. A escultura me propiciou a percepção tátil. A utilização de materiais como argila, madeira, gesso, cimento (cada um com sua textura, temperatura e forma) facilitou o tocar, o como tocar, a sensibilização do toque das minhas mãos nos materiais, a percepção de que cada um deles tem as suas características próprias – são como gente. Com a dança veio a capacidade do corpo de se projetar, irradiar, expandindo o espaço. As três artes foram o ponto de partida para perceber os sentidos.

E aí veio a vontade de transmitir tudo isso. Tem gente que aprende as coisas e recolhe, guarda para si. Mas eu precisava doar, precisava que outras pessoas percebessem tudo o que eu achei fantástico da vida.

A multidisciplinaridade sempre foi um ponto importante na escolha de uma formação. Cada uma das múltiplas linguagens aborda o corpo sob uma perspectiva diferente. Ao serem estudadas, elas se conectam em pontos convergentes.

De
fur

ed
ter

tril
en
dir
cu
ing
Wi
na
do

mi
pa
er
int

qu
pu
mi
el
ba
ca
(o

cil
gr
te
à
ch

e
Co
Te
er
as

Daí a necessidade de um conhecimento mais profundo do corpo – estrutura óssea, muscular, percepção das articulações em movimento, tridimensionalidade e desenvolvimento dos sentidos. Eu posso me definir como uma pessoa multidisciplinar. Gostei da dança, das artes plásticas, da música, e gosto de muitas outras coisas, como a literatura. Nunca poderia ser uma coisa só, fazer uma coisa só, por isso escolhi diversos caminhos da educação. Gosto de múltiplas entradas. De sair eu não gosto muito não, sabe? Gosto de entrar em várias áreas, pesquisar, estar presente em cada uma delas.

E todas elas são muito utilizadas, não deixei escapar nada. Tudo o que fiz na vida está presente no meu trabalho, o tempo inteiro.

É só olhar a juventude hoje em dia para ver que são todos iguais. O corpo é igual, a roupa é igual, o pensamento é igual. E aí, onde fica a individualidade de cada um? A individualidade é a coisa mais importante da minha filosofia e que tento passar adiante na escola e na faculdade que dirijo.

Uniformizar um corpo pensante, um modo de vestir, um conhecimento mais profundo de uma individualidade mais presente, mais forte. Sem contar que, no momento em que você escolhe um modelo que não é real para o seu corpo, isso é extremamente prejudicial, tanto fisicamente quanto mentalmente, emocionalmente... Mexe com todos os outros corpos. Porque nós não somos um só corpo, somos diversos corpos.

Quando abrimos o curso técnico, os alunos desenvolveram uma capacitação corporal, mental, criativa e artística verificada nas mostras semestrais, nas apresentações de fim de curso e, posteriormente, nas companhias profissionais que surgiram de ex-alunos. O resultado final é sintetizado num somatório de experiências que se consolidam dia a dia no processo desenvolvido no próprio curso, nas práticas cotidianas e na vida. Esse foi o incentivo para a criação da faculdade e dos outros cursos que virão. A dança é meu grande aprendizado. Até hoje não digo em palavras o que digo através do movimento.

Formar pessoas que acreditam nesse cotidiano de trabalho que resulta em produção de vida é minha grande realização. Dança é movimento. Vida é movimento. Você só tem que seguir um caminho e deixar fluir.

O respeito pelo indivíduo, a capacidade de fortificá-lo como ser especial, despertar a sensibilidade corporal, a integração corpo e mente, desenvolver a imaginação e a criatividade, liberar os afetos, desenvolver o autocontrole a partir do conhecimento do corpo, despertar a concentração e a capacidade de comunicar-se cultivando o jogo e o humor, desenvolver a capacidade de ver, criticar, mostrar-se e ser criticado, transformar-se e ser transformado.

Sempre tive muita preocupação em formar a força individual de cada um, seja um bailarino, um professor, um coreógrafo ou alguém que simplesmente queira conhecer o próprio corpo. O que eu costumo dizer para os professores é que a aula é em conjunto, mas eles não precisam obrigar todos os alunos a fazerem tudo no ritmo que eles desejam. Cada um tem seu ritmo. O professor tem de ter paciência e abrir espaço para que cada um se desenvolva no seu ritmo próprio. Na dança,

muitas vezes é necessário seguir um tempo exterior, o tempo da música, o tempo do grupo. Mas há também o tempo da pesquisa, que é essencial para que o conjunto chegue onde é preciso. Também vivi o balé clássico. E naquela época não tinha individualidade. Era aquilo e pronto. Eu fazia, mas foi por isso que parti por outro caminho. Sentia que tudo poderia ser desenvolvido com muito mais tranquilidade.

Procuró sempre estar atenta aos novos interesses – quando percebo já estamos fazendo e, é assim que acontece. Na faculdade temos aulas de videodança no currículo, abrimos o curso de pós-graduação em videodança – é uma maravilha, os alunos produzem muito, participam dos festivais. A dança e a tecnologia andam juntas, tem muita coisa para ser feito.

Nossa sociedade tem a mania de separar corpo de pensamento. Mas movimento e pensamento caminham juntos: o pensamento tem movimento e o movimento é também pensamento. O corpo fala e tem memória. Não somos apenas ossos, músculos e órgãos agindo e reagindo aos estímulos que vêm de fora. Sentimos e refletimos, e, há os que vão à procura de uma integridade.

De
fur

ed
ter

tril
en
dir
cu
ing
Wi
na
do

mi
pa
en
int

qu
pu
mi
ek
ba
ca
(o

cit
gr
te
à
ch

e
C
Te
en
as

O trabalho, através da consciência corporal, desenvolve os sentidos, a percepção, a motricidade, estabelecendo a junção do físico, do psíquico e do social de cada indivíduo, tornando-o um ser mais pleno. Por isso mesmo, com uma ação, mais eficaz na vida. Tomar consciência do movimento é tomar consciência da própria existência. É afinar o seu instrumento, o corpo, tal como os músicos. Conhecendo-o, gastamos menos energia, atingindo maior eficiência do movimento e, conseqüentemente, no mundo. Entendendo-o acordamos áreas adormecidas, despertando para a conexão corpo e mente, espírito e vida.

Comunicação e criatividade são objetivos importantes. A arte se identifica e se articula à vida. Foi vendo, observando, experimentando, afirmando, negando que fui alicerçando o meu trabalho. Ele ficou conhecido como expressão corporal. Expressar é um ato inerente ao ser humano, do nascimento à morte. Mas este termo às vezes não é bem compreendido, sendo usado de maneira inadequada.

Hoje, chamo meu método de conscientização corporal e jogos corporais. A conscientização do

movimento é a essência do meu fazer. A procura do equilíbrio das tensões, equilíbrio esse incessantemente renovado em contato consigo mesmo e com o meio ambiente, levando a uma liberação e a um amadurecimento da personalidade.

“A criança ama o belo por pura intuição emocional.” Ela não tem dificuldade em expressar-se. Iniciei trabalhando com crianças e este continua sendo o meu grande aprendizado. Observando, sentindo, convivendo com elas tive a atenção despertada para o sentido do tato. É interessante como as crianças se relacionam com as partes do seu corpo, com os objetos e com o meio circundante. O seu toque é firme, mas ela não utiliza a força exterior e sim a força vital, *élan* vital.

Sinto que assim nossos músculos deveriam funcionar em relação aos ossos, permitindo expansão e liberdade de movimento. Trata-se de conquistar a sensação de que são os ossos que se movem no espaço. Os músculos não podem encarcerá-los, eles devem acomodar e sustentar os ossos, daí o tônus ideal – nem muito contraído nem muito relaxado. Relaxar não é abandonar, despençar. O domínio das articulações dá

sempre uma impressão de extremo desafogo, o movimento flui com mais naturalidade.

A mãe índia carrega sua criança nos braços em frente ao corpo no primeiro ano de vida; no segundo ano passa para as costas, e no terceiro, ela vive entre as pernas da mãe. Quando a criança a deixa, já se sente autônoma e segura.

Ao tomar ciência de nosso corpo e das suas imperfeições, poderemos potencializá-los. Isto vale, para os ditos corpos "normais" e para os corpos "deficientes". Aliás, para além da deficiência – um anda de um jeito porque tem uma prótese; o outro anda de outro porque se quebrou; o outro, a perna já está torta, e o outro não tem perna... São as diferenças que temos que considerar. Evidentemente, há que preparar gente apta a lidar com o deficiente, auxiliando-o a se integrar e, como qualquer cidadão, com seu direito de ir e vir totalmente assegurado.

Mas eu falo de prática, porque hoje há muito discurso. Estou de idade já crescida e de pensamento renovando, sempre. Renovar é ação. Não adianta, sem ação não se faz nada, é pura tapeação.

E o corpo desmente ou confirma a linguagem falada. A verdade não se oculta ao nível do gesto. Além da história da humanidade presente em cada um, trazemos nossa história inscrita em nosso corpo. Para perceber é preciso aprender a lê-lo, apreender a decodificar a linguagem do corpo, o alfabeto corporal.

Desses anos todos, assim eu sintetizo os objetivos do meu trabalho:

- despertar a sensibilidade corporal;
- integrar corpo e mente;
- desenvolver a imaginação e a criatividade;
- liberar os afetos desenvolvendo o autocontrole a partir do conhecimento do corpo;
- despertar a concentração e a capacidade de comunicar-se cultivando o jogo e o humor;
- fortalecer a individualidade desenvolvendo a capacidade de ver, criticar, mostrar-se, ser criticado, transformar e ser transformado;
- desenvolver o sentido do espaço e a locomoção.

E para finalizar, uma dica boa para ser exercida na vida e essencial para um bom aprendizado. Falar pouco,

De
fur

ed
ter

tril
en
dir
cu
ing
Wi
na
do

mi
pa
en
int

qu
pu
mi
el
ba
ca
(o

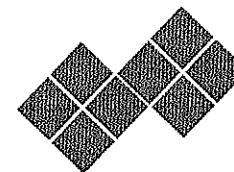
cil
gr
te
à
ch

e
C
Te
en
as

ouvir muito, trabalhar o suficiente para apreender de verdade e fazer tudo com dosagem. Eis a essência da sabedoria.

Angel Vianna é bailarina, coreógrafa e pesquisadora. Iniciou seus estudos de balé clássico em 1948, no Ballet de Minas Gerais, estudou escultura na Escola de Belas Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais. Na década de 50, abriu com marido Klauss Vianna a Escola e o Ballet Klauss Vianna. Lecionou na Escola de Dança da UFBA de 1962 a 1964. No Rio de Janeiro deu aulas de balé e de expressão corporal na Studio Tatiana Leskova. A partir dos anos 70, atuou como preparadora corporal em peças de teatro e participou da criação do Centro de Pesquisa Corporal Arte e Educação e do Grupo Teatro do Movimento. Em 1983 inaugurou o Espaço Novo/Centro de Estudos do Movimento e Artes. Em 1992 abriu o Curso Técnico em Recuperação Motora e Terapia através da Dança. Em 2001 fundou a Faculdade Angel Vianna, com Graduação em Dança – bacharelado e licenciatura e mais tarde Pós-Graduação Lato Sensu.

Entre os inúmeros prêmios que recebeu destacam-se o Prêmio Mambembe 1996; pelo total da obra, a Comenda da Ordem ao Mérito Cultural, pela Presidência da República do Brasil (1999); o Diploma Orgulho Carioca, pela sua importância na vida cultural da Cidade do Rio de Janeiro (2000); o título de Doutora Notório Saber nas áreas de conscientização do movimento, cinesiologia e dança, reconhecendo a relevância de sua obra na UFBA (2003).



De
fui

ec
ter

tri
er
di
cu
in
W
na
do

m
pa
er
ini

qu
pu
m
el
ba
ca
(o

ci
g
te
à
ci

e
C
Te
er
as

Annette Trzcina

Sou uma imigrante que escolheu ser brasileira, depois de ter vivido meus primeiros anos em uma Europa pós-guerra. Filha de professora, tive o privilégio de ser uma criança que viveu intensamente tudo aquilo que a vida me proporcionou, legado que me foi passado como sendo o mais importante para meu crescimento. Já no Rio de Janeiro, aos cinco anos de idade, conheci a Escolinha de Arte, do Augusto Rodrigues, no Ministério de Educação, onde ele reunia alguns amigos que levavam crianças para exercitar sua criatividade. Classifiquei essa experiência como uma das coisas mais ricas que pude viver. Outro momento do qual me lembro, foi o de uma ida ao Parque Guinle, no bairro de Laranjeiras, quando inesperadamente Augusto apareceu com uma vitrola, muitas folhas de papel e, ao som de músicas, deu liberdade para que as crianças fizessem o

que bem entendessem. Esta experiência era algo muito novo para mim. Poder usar o que tinha dentro de mim em termos de criatividade foi uma sensação inesquecível. Recordo também de coisas que hoje estão longe do alcance das crianças, como pegar uma flor, brincar num lago. Em uma dessas vezes em que fui ao Parque Guinle brincar, pensei em criar sapos: achei ótimo pegar um balde e encher com girinos. Levei-os para casa e coloquei em uma banheira cheia de água. Minha mãe disse que eu não poderia criar sapos dentro de casa, pois eles iriam morrer, porque foram tirados do lugar onde estavam acostumados a viver, se alimentar e a se reproduzir. Assim, tive que levar os girinos de volta para o lago, onde eles devem ter virado sapos. Outra experiência infantil muito interessante foi o de acompanhar minha mãe em um trabalho voluntário na Sociedade Pestalozzi e no Instituto de Surdos e Mudos. Na Pestalozzi, junto com uma amiga, sua filha e eu, formamos uma bandinha; nós fomos levadas com a finalidade ajudar as crianças no ritmo, uma tocando o prato e a outra o tambor, dando o ritmo e o apoio para que as crianças pudessem acompanhar a banda. Eu achava aquilo fascinante,

participar com as crianças na bandinha. Para mim, mais claro do que nunca ficou, o fato de que quando você consegue colocar crianças com alguma patologia, acompanhando crianças sem patologia, é um grande facilitador para o desenvolvimento das crianças portadoras de necessidades especiais, para noção da realidade, dar uma noção de compartilhar, de respeito ao outro e de não discriminar, um grande fator que muitas vezes atrapalha. O preconceito, eu diria que é uma defesa do desconhecido. Eu fui criada sem preconceito, como uma criança que veio da Europa. Não devemos ter preconceito de nada, importante é viver a vida que nos é dada. Isso foi uma referência para toda a minha vida. O preconceito sempre atrapalha, e dentro dessas vivências infantis fui constatando a cada dia, não a forma tão elaborada do preconceito, mas de que gente é gente. Outra experiência rica de vida foi a de, ainda criança, assistir inúmeras vezes a peça "*Pluft, o fantasminha*", que tem um texto primoroso, principalmente no que se refere ao preconceito. No decorrer da história, Pluft tem medo de gente, se enche de coragem e vai ao mundo; a mãe o arruma com cachecol e lá vai ele ao mundo, fato

D
fu
ec
te
tri
er
di
cu
in
W
na
de
m
pa
er
ini
qu
pu
m
el
ba
ca
(o
ci
g
te
à
ch
e
C
Te
er
as

que sua mãe, toda feliz, comunica à prima Bolha. Mas, de repente, ele volta correndo e diz à mãe que está com medo. A mãe responde que gente pode ter medo de fantasma, mas que fantasma não tem medo de gente. O preconceito é regido pelo medo do desconhecido. Maria Clara Machado foi uma pessoa que escreveu para crianças, assim como Augusto fez a Escolinha para crianças, porque na realidade é uma construção de trabalho sem preconceito e está implícito em qualquer peça da Maria Clara Machado, onde está claramente embutido no texto sempre um não preconceito. Do mesmo modo, quando Augusto Rodrigues reunia as crianças com a preocupação de lhes proporcionar o direito de brincar, criar e, muito importante, conhecer e estimular o conhecimento. Depois de ter participado de uma bandinha e da Escolinha de Arte do Brasil, iniciei o estudo de piano já com os meus dez anos. Naquela época, não havia o temor de que uma criança pudesse sair e andar sozinha pelo Rio de Janeiro. Era um tempo feliz. Podia ir a uma loja e comprar as partituras de música que queria estudar. Saí da escola formal e fui brincar com a música. Na escola de música

isso não fazia parte da metodologia de ensino construtivista que a gente vê atualmente. Piaget é antigo, Pestalozzi dos anos 30 é antigo, mas havia uma liberdade do uso da curiosidade da informação. A criança brincava de pintar, de tocar, brincava de cantar.

O início de minha vida profissional foi como professora de uma escola, onde tive o privilégio de ensinar em uma turma de crianças de cinco e seis anos, com uma inteligência acima do normal; crianças absolutamente irrequietas, que se movimentavam o tempo todo. Éramos duas professoras em sala de aula, até que um dia, como não estávamos conseguindo dar a aula, resolvi levá-las para o imenso salão do colégio, onde havia um palco e um piano. Propus fazer a seguinte brincadeira: eu tocava e as crianças dançavam; e ganhava a brincadeira o último que conseguia ficar dançando. Estavam tão irrequietas que precisavam se acalmar com alguma coisa, tal como a música de roda. As crianças corriam pelo salão, foram cansando e, ao final da sessão, se mostravam muito alegres, muito satisfeitas. As experiências podem ser atemporais,

tanto no pátio de uma escola ou em um hospital psiquiátrico infantil.

Mais tarde, já formada em Psicologia, consegui realizar um trabalho em um hospital psiquiátrico infantil, onde presenciei várias coisas, uma experiência fantástica. O trabalho com crianças psicóticas, na época se falava em mongolismo, hoje se fala em Síndrome de Down. Nesse hospital, aos 27 anos de idade, fui coordenadora de um grupo de autistas e não tinha experiência de como realizar esse novo desafio. Fui falar com o diretor e dono do hospital, uma pessoa com quem me encontro e me dou bem até hoje. Disse para ele que não saberia como desenvolver meu trabalho sozinha e que precisaria, no mínimo, de um neurologista e um psiquiatra, pois era psicóloga, e como tal, necessitava de alguém que me fornecesse um diagnóstico para poder realizar meu trabalho com as 120 crianças ali internadas como autistas. Os médicos fizeram o diagnóstico: ao final, concluímos que havia 12 crianças realmente autistas, sendo as demais portadoras de outras patologias. Portanto não ter medo do novo, de buscar o diferente, não para se ter preconceito, mas para se ter o

conhecimento e saber como se colocar perante o novo. Isso é algo que me acompanha na minha vida, tanto profissional, quanto na social. Num hospital psiquiátrico, no consultório, ou em um projeto para escolas, estou sempre buscando o novo.

Gostaria muito de pontuar que tudo que a gente pode viver e tentar transformar sem preconceito, transmitir isso principalmente às crianças, é fundamental. A arte é uma forma. Em qualquer tipo de arte existe a expressão, pois a criança é arteira. Mas é óbvio que deve haver um limite, mas se é arteira ela tem criatividade e pode desenvolver a criatividade para dar soluções, e sem arte não há soluções para as coisas do cotidiano. O trabalho de estimular a criatividade e o uso do saber interno, dos registros da criança, é fundamental para transformar a sociedade, porque sem educação não há transformação, não há sociedade. A arte educação rompeu e estimulou a curiosidade infantil. Atualmente, as coisas já estão meio que prontas, mas aos educadores e à própria escola cabem estimular a busca do novo; toda busca do novo quebra preconceitos, isso é vital.

D
fu
e
te
tr
e
d
c
in
W
ni
di
m
p
e
in
q
p
m
e
b
c
(C
d
g
la
à
C
e
C
R
e
a

Falar de arte educação é algo tão complexo e ao mesmo tempo é algo tão simples que as pessoas, às vezes, se complicam muito. A natureza do ser humano pede isto, então as pessoas precisam pensar não só na escola, mas num conceito de que a criança precisa da educação, da escola, da família e da educação social. A arte vincula a família, a escola e o mundo social. A música, a arte cênica, as artes plásticas, elas agregam e muito dificilmente não vão agregar. Quando você dá à criança a possibilidade de usar seu corpo fazendo alguma coisa que não precisa dizer para ela o que fazer, a arte educação ou a arte na educação propicia algo que é do ser humano, tem muito a ver com a minha matéria que é a psicanálise. Os psicanalistas devem tratar as pessoas realmente pela psicanálise, através da associação livre. A arte propicia a associação livre, e quando você deixa que uma criança associe livremente a palavra, o canto, o corpo, o que for ligado à arte, você estará tendo uma atitude também terapêutica, não só educativa. Através da arte, se elaboramos a associação livre que faz usar o azul e o vermelho, ou uma única cor, é porque algo dentro de quem está exercendo a atividade elabora a arte como

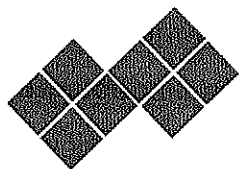
um veículo para desenvolver sensibilidade, inteligência, criatividade e sanidade mental. Isto não pode se perder, é fundamental, e aí me lembro de Augusto Rodrigues. Já adulta, fui a procura de saber onde ele estava e tive a informação de que morava no Largo do Boticário, no Rio de Janeiro. Quando o encontrei, me identifiquei logo, um mundo de gente estava com ele, que lembrou que minha mãe foi uma professora de uma sensibilidade ímpar, e ficamos conversando muito. A partir de então criei o hábito de ir passear no Largo do Boticário para conversar com ele, que ficava do lado de fora da casa, pintando ou mexendo com os passarinhos e conversando. A figura humana dele para mim era de uma leveza e de grande substância. Ele tinha grande conteúdo, passava tanta coisa em todos os sentidos que não sentia, literalmente, a hora passar. Muitas vezes anoitecia e ele dizia que tinha de tirar seus passarinhos e levá-los para dentro de casa, cobrindo todas as gaiolas. Foi uma pessoa tão significativa na minha vida que um dia entrei em uma galeria de arte no Rio e me deparei com um quadro azul de sua autoria. E, agora, o Augusto Rodrigues mora aqui na minha casa.

As novas tecnologias e a arte-educação, vistas pelo seu aspecto positivo, mostram que o educador pode, através destes recursos, conectar as crianças e os adolescentes. O que se passa em arte pelo mundo moderno mostra que existem trabalhos muito expressivos, dos quais tive a oportunidade de ver dois dos que não me esquecerei jamais. Um dia, em pleno inverno em Estocolmo, um grupo de crianças brincava com a neve, não para fazer bonecos, mas para fazerem esculturas com neve, algo difícil de se imaginar em se tratando de crianças. O outro trabalho muito rico, foi quando eu trabalhava na Funabem, lá em Quintino Bocaiúva, uma instituição muito pobre, sem recursos, mas as educadoras eram criativas, tudo que encontravam era material para trabalhos. A tecnologia moderna pode ser uma faca de dois gumes: se bem usada, contribui para o conhecimento genético; se for mal usada, pode virar uma catástrofe. Se a tecnologia for usada para comunicar a criança o que existe para que ela tenha mais opções de escolha e não uma coisa estratificada, porque o lado estratificado da tecnologia inibe o desenvolvimento da inteligência, você vai ter uma inteligência específica,

a arte usa todos os tipos de inteligência e vai depender do que vai se fazer. Pode ser um grande facilitador, inclusive de intercâmbio. Quando um menino da Suécia mandar os trabalhos dele pela internet de uma escola qualquer, não vou fazer nada como se fosse um clichê, não importa que escola seja, o que me importa é sempre o ser humano. O ser humano sueco e o ser humano brasileiro podem se comunicar. O ser humano da África e o que está no Alaska podem se comunicar. Esse lado da comunicação pode trazer mais subsídios ao conhecimento, a informação do que está se fazendo em qualquer lugar do mundo. Não importa o local onde qualquer criança esteja exercendo seu papel de criatividade, e, sim, o intercâmbio extremamente positivo e construtivo da tecnologia.

Annette Trzcina é formada em Psicologia pela UFRJ com bacharelado e licenciatura em Pedagogia, além de especialização em psiquiatria no Instituto de Psiquiatria da UFRJ. Possui pós-graduação em Psicologia Clínica e Formação de Terapia Familiar em Psicanálise pela

Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro. É filiada à I.P.A. – Internacional Psychoanalytical Association – England. Entre outras atividades, trabalhou na Casa de Saúde Saint Roman com psicodiagnósticos, coordenou Grupos Operativos com crianças psicóticas, coordenou e fundou o Núcleo de Atendimento às Crianças Autistas. No Instituto de Psiquiatria da UFRJ, foi professora e supervisora da Pós-Graduação em Terapia de Família. Foi fundadora do Solar dos Oitis, onde realizava atividades-culturais de música, filosofia, cinema e outras linguagens artísticas. Atualmente trabalha em clínica privada em atendimento a crianças, adolescentes e famílias. É perita em diagnóstico diferencial, nomeada por juízes da Vara de Família do Rio de Janeiro da Comarca da Capital do Rio de Janeiro desde 2005; e coordenadora psicopedagógica do projeto “AtletaS Inteligentes” para o Instituto Jackie Silva” desde 2006.



Beá Meira

Sou arquiteta de formação. Comecei a trabalhar profissionalmente com *design* e com cenografia, mas nunca deixei de dar aula. Sempre gostei de ser professora, tenho um grande prazer em ensinar, em compartilhar as coisas com as pessoas. Na minha carreira esse papel de professora foi se tornando aos poucos mais importante. Acho que isso coincide também com o crescimento da importância da disciplina de artes na escola. Ao mesmo tempo em que fui me interessando cada vez mais por este assunto, ele foi tomando uma importância maior institucionalmente na sociedade. Acabei escrevendo uma coleção de livros didáticos para o ensino fundamental. Fui convidada pela Editora Scipione para escrever o método e a partir desse momento mergulhei de cabeça nesta questão. Venho trabalhando nos últimos dez anos com professores no

Brasil inteiro e agora já vivo transformações na minha vida em função dessa publicação. Estou preparando um material de história da cultura para o ensino médio.

Nunca deixei de ser artista, porque, para mim, ser artista e ser professora é a mesma coisa. Nunca deixei de desenhar, de pintar, de produzir, mas o foco de minhas questões está sempre em compartilhar este saber.

Ensinar sempre foi uma coisa que me deu prazer desde o começo. Logo que me formei já tinha muito claro para mim que o que queria era ensinar, mas resisti a carreira acadêmica. Tive oportunidade de fazer mestrado com bolsa da FAPESP e não quis, porque não queria ir para a universidade. Achava que era uma coisa que ia me tolher, que ia constranger as minhas potencialidades criativas. Mesmo resistindo à academia, não resisti à vontade de ensinar.

Acho que a grande guinada na minha vida foi o livro, essa coisa de escrever o método, e isso aconteceu de maneira bem interessante. Fui convidada a fazer projetos gráficos para a Editora Scipione. Fiz projetos para diversos livros de matemática, de português,

literatura. Ilustrava alguns, outros só fazia o projeto gráfico. Comecei a me envolver mais e dar opiniões. O editor de arte me sugeriu que fizesse um projeto para um livro de artes. O projeto demorou um pouco a ser realizado, mas em 2004 ele já estava escrito.

O que aconteceu foi uma grande transformação no ensino da arte dentro da escola. Vinte anos atrás a disciplina de arte era um espaço de expressão, de liberdade que o aluno tinha dentro da escola, um momento que ele podia de fato se expressar livremente, experimentar algumas coisas, mas era tratado pela instituição escola como uma coisa paralela. Ajudava no funcionamento da escola, mas não era tratado como um ensino que contribuía de uma forma efetiva para a formação do aluno. A aula de arte era um espaço de liberdade, de criatividade, mas não tinha esta importância central que hoje ela tem. E por que ela tem essa importância? Primeiro porque o ensino se tornou interdisciplinar, para poder lidar com esta quantidade imensa de conteúdos que a gente tem que lidar hoje na escola. Nesse momento, descobre-se que a arte é a disciplina interdisciplinar por excelência. Então é

impossível você trabalhar de forma interdisciplinar sem artes. Através da arte você pode fazer uma discussão de política, de geografia, de história, de ciência, do que você tiver interesse de abordar. Você encaminha o aluno para uma temática e de uma forma totalmente interessante para o aluno, porque os jovens gostam desse tema de cultura, tem interesse por isso. É um tema sedutor. A disciplina de arte passou a abarcar um conteúdo enorme. Não é só expressão. Há um monte de assuntos que podem e devem ser desenvolvidos dentro da disciplina desde o ensino fundamental. Então aí é que aparece a necessidade do livro. Porque o professor não tem que dominar todos os assuntos interdisciplinares da escola. Ele precisa se apoiar em informações corretas, confiáveis. Temos no Radix Arte um levantamento de informação muito bem feito, com responsabilidade. Tem textos para o professor ler sobre todos esses temas interdisciplinares, um apoio importante porque o professor sente essa necessidade.

Uma coisa muito importante da arte contemporânea é que essa diferença entre o professor e o artista

desaparece. É muito importante pensar isso para nós como professores. Entendermos o ensino como arte e entender a arte como ensino, porque isso é arte contemporânea. Por exemplo, ir à Bienal de Arte como a que acontece em São Paulo e entrar em contato com conteúdos de uma variedade incrível. Assistir a um documentário feito ao vivo com as pessoas na rua, na Polônia, logo depois do acidente aéreo que matou o presidente com todo seu *staff*. Você ser envolvido por esse assunto, isso é arte. A arte passa a ser um interruptor que você liga e se sensibiliza para aquilo que está acontecendo.

Então essa relação entre a arte e o espectador passa a ser uma relação de aprendizagem e ela está também na escola. Temos que fomentar e proporcionar aos alunos situações de aprendizagem através da arte, não tem coisa melhor. Porque você está sensibilizando e o aluno está realmente participando, vivenciando também. Isso é uma coisa muito nova, e temos que aprender a lidar com isso. O modelo que aprendemos anteriormente era de uma aula teórica onde o professor falava e projetava imagens, mas temos que misturar

nesse fazer cotidiano da escola todas estas coisas. A escola não deve ser um espaço apenas de palestras, mas também de discussão, de pesquisa, de interação entre as pessoas e de produção. As pessoas têm de estar na escola para produzir. Então o desafio agora é reformatar a escola.

Fui convidada a participar do projeto da Universidade das Quebradas, que é de um projeto de extensão na UFRJ, do PACC, organizado e comandado pela professora Heloísa Buarque de Hollanda. Participei também do APALPE – A palavra da periferia, que é um projeto do Marcus Faustini. A Universidade das Quebradas tem a ver com o saber universitário. É uma ideia da Heloísa e da Numa Ciro de criar um espaço de encontro da cultura do centro e da cultura da periferia dentro da universidade. O objetivo é trazer os saberes da periferia para a universidade. O APALPE é uma ONG. Faz um trabalho mais direto de colocar o pessoal da periferia para escrever, para produzir texto, produzir cultura. Através da palavra e da cultura as pessoas podem se emancipar. Fazemos então esta interseção. Precisamos saber mais, trocar mais.

Na prática as linguagens estão se fundindo. Esta nova geração opera o tempo todo com som, imagem, palavra, tudo ao mesmo tempo. Não tem essa distinção. Pensam um conceito através do som, da imagem e da palavra ao mesmo tempo. Estão chegando, já estão fazendo desta forma e temos de aprender com eles. Não só, eles conceituam através de todas essas linguagens, mas estão sendo estimulados a produzir suas próprias visões de mundo. E querem, precisam imediatamente dividir estes pensamentos com a sociedade. É desta forma que a cultura está correndo dentro das redes sociais, os *twitters*, *facebooks*, *blogs* etc. As pessoas ficam de fato produzindo e dividindo conhecimento com imagens, vídeos, música e tudo o mais.

Quando trabalhamos a apresentação de um texto, também trabalhamos com a visualidade deste texto. Fizemos oficinas para experimentar a escala, o material, a tipografia e o ritmo das letras. Usamos tudo isso na apresentação de trechos selecionados dos textos que os alunos produziram nas oficinas coordenadas pelo Faustini. O material foi colado como lambe-lambe, numa

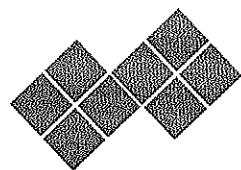
intervenção urbana na parede externa da Sala Cecília Meireles, na Lapa.

A escola é uma instituição extremamente formatada. É muito difícil mudar as coisas na escola. Há muitas diferenças dentro desta instituição: tem a pública, a particular laica, a religiosa. Acho que temos que mudar a escola. Temos que aprender com as ONGs e trazer suas experiências para dentro das escolas.

A escola está aí, tem o prédio, têm os planos de compra de livros do governo, verbas federais, estaduais, municipais. Precisamos mudar o que já existe na educação, pesquisar o que está funcionando. Precisamos saber mais, trocar mais. Esses projetos que citei, a Universidade das Quebradas e a APALPE, são pontuais, mas estão acontecendo outros no Rio de Janeiro, em São Paulo. Na Bahia tem as escolas do Candeal, no Ceará tem a Fundação Casa Grande, Tem um movimento de mudança de eixo nesse momento. Isso já está acontecendo. Fomentando este movimento, estamos acelerando esse processo. Aqui no Brasil temos que vencer essa diferença tão grande das classes para democratizar.

É importante a gente saber que a primeira pessoa que pensou a arte participativa foi o Hélio Oiticica, um artista brasileiro, um carioca. Estamos vivendo no lugar onde este pensamento nasceu. Ele disse que o artista deve ser um fomentador de experiências artísticas. A ideia dele era de que fazer arte é fazer com que os outros façam arte. O Parangolé é isso: um pedaço de tecido que cada um levava para casa e usava como quisesse e depois marcava-se um encontro para todo mundo retornar com seu Parangolé. A ideia dele era que o artista não é um fazedor de objetos, mas um cara que promove a arte para uma comunidade. Essa ideia é muito parecida com a concepção que temos do professor hoje, que saiu do pedestal, deixa de ser o sabe tudo para ser um fomentador. Então, arte e educação passaram a ser a mesma coisa. Os saberes também se transformam. Eles não são estáticos. O que está acontecendo neste movimento de dar voz para a periferia é que temos as outras versões das coisas, visões múltiplas sobre os mesmos temas. Precisamos rever nossas posturas e ouvir outros pensamentos. Deste movimento deve aparecer muita diversidade cultural.

Beá Meira é formada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Foi professora assistente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Católica de Santos e do curso de Multimeios PUC de São Paulo. É autora da coleção Radix Artes da Editora Scipione para Ensino Fundamental e do material da disciplina de artes do Sistema de Ensino SER da Abril Educação. Foi assessora pedagógica da revista Lição de Casa da Editora Klick e escreveu assessoria pedagógica de diversos livros paradidáticos na área de artes, para as editoras SM, Ática e Scipione. Trabalhou como ilustradora, artista gráfica e cenógrafa em diversos projetos na área de educação e teatro. É atualmente professora da Universidade das Quebradas, curso de extensão da UFRJ.



Cáscia Frade

Minha formação remete para minha história de vida. Sou mineira, interiorana e, na minha cidade, as coisas aconteciam como na maioria das cidades do interior: escolas de samba, grupos de caxambu, folia de reis, enfim... Esses grupos populares eram integrados pelos próprios empregados de nossa casa. Paralelamente sempre tive facilidade para música, e minha formação foi piano. E, embora tocando peças, as clássicas, o que me encantava era o que eu tinha ouvido nas ruas e bairros de minha cidade. Então me dediquei muito à pesquisa desse cancionário tradicional vigente, que está além dos espaços da academia. Morei em muitos lugares e, em cada local, buscava conhecer as expressões tradicionais musicais das comunidades. Quando me fixei no Rio, fui fazer o curso de iniciação musical que então existia no Conservatório Brasileiro de Música, pois sentia

falta de algo na minha formação. Foi quando conheci Cecília Conde, e ela me encaminhou a dar aulas de música na Escolinha de Arte do Brasil. Então organizei um curso que unia a tradição musical com arte-educação. Dei estas aulas por alguns anos no Curso Intensivo de Arte-Educação da Escolinha, o CIAE. Nesse ínterim a FUNARTE convidou-me a organizar seu acervo musical, quando, coincidentemente teve origem o INEPAC – Instituto Estadual de Patrimônio Cultural, criado por Paulo Afonso Grisolli, na década de 70, época da fusão da cidade do Rio de Janeiro com o Estado Fluminense. Grisolli então me convidou a ser responsável pela Divisão de Folclore, integrante do INEPAC. A proposta era fazer um levantamento das manifestações tradicionais existentes no Estado do Rio de Janeiro. Minha primeira experiência neste sentido foi numa Festa do Divino, em Paraty, que marcou muito minha carreira. Fomos com a intenção de saber se o festeiro precisaria de alguma ajuda e como o Departamento Cultural, que fazia parte da Secretaria de Educação e Cultura, poderia auxiliar. Nesta ocasião assisti a um grupo de dança da comunidade de pescadores de Tarituba, com várias

canções e danças que eles chamam de *Miudezas de Ciranda*.

Essa experiência descortinou em mim uma outra visão da música. Não mais a veria como uma expressão artística independente do contexto social de sua vigência. Descobri que a música está inserida num universo muito mais amplo. Procurando entender a narrativa das músicas que seu Chiquinho, do grupo de Tarituba cantava, percebi então, que, para compreender aquelas músicas, teria de estudar a comunidade, sua linguagem, sua forma de organização, e não apenas a música isoladamente, pois ela é uma parte da vida dessa comunidade. Na UERJ vim trabalhar com ensino e pesquisa em cultura popular. Inicialmente era um curso de Educação Artística criado pela professora Sol Garzon Pazzi, professora da Faculdade de Educação da UERJ e que conhecia a Escolinha porque levava suas filhas para fazerem aulas de arte lá, ainda no tempo de Augusto e Noêmia Varella. Existia já na época um curso de história da arte no Parque Lage dado pelo professor Roberto DaMatta e outros da área das artes. Ela então me convidou a ministrar aula de Cultura Popular e

Educação neste curso. Montamos um curso sem limites de conceitos autoritários, formando alunos para trabalharem em várias escolas, sejam de município ou estado. Ao tempo em que fiz o curso no Conservatório de Música, a Cecília me encaminhou a um estágio numa escola em Ipanema, que ia da alfabetização até o que seria hoje o nono ano do ensino fundamental. Chamava-se Instituto Sylo Meireles, cuja diretora tinha criado uma cartilha de alfabetização chamada Casinha Feliz. Lá também foi muito importante para meu aprendizado em arte-educação. Tinha professores de artes plásticas, que era a Dolores Coni Campos, teatro, música. Fazíamos uma educação integrada. Nos eventos tínhamos textos criados pelos alunos, inspirados em suas informações nas aulas de história, musicados nas aulas de música, onde eu dava aula, dramatizados nas aulas de teatro e com os adereços, cenários, nas aulas de artes plásticas. Fizemos grandes festas. O colégio ganhou fama por conta desses eventos. Fazíamos a festa de folclore, quando o colégio inteiro participava, das crianças do jardim aos do último ano. Saíamos pelas ruas de Ipanema e apresentávamos no Jardim de Alá. Uma vez fizemos o

Bumba meu Boi, com a meninada toda, eram umas duzentas, e de repente desceu a turma da Cruzada S. Sebastião. Teve uma grande disputa para entrar no boi. Nós, professores querendo já voltar para a escola, e a criançada toda querendo entrar no boi. O menino que tinha feito o boi não queria que ninguém mais entrasse... Também quando fizemos a *Nau Catarineta*, com uma barca enorme que fizemos ir descendo pela rua Visconde de Pirajá. Foi interessante deparar com pessoas na rua que tinham vindo dos outros estados e se reconheciam na festa e seguiam atrás, ampliando o cortejo. Trouxe esta experiência para o curso da UERJ. Depois o curso ficou mais voltado para arte contemporânea. Já não se chama Educação Artística e sim Instituto de Artes. Hoje no Departamento Cultural procuro enfrentar esta corrente atual que considero um pouco elitista. Estamos agora fazendo uma exposição de grafite e apresentação de dança *hip hop*. Considero o grafite uma resistência cultural. Ele transformou as ruas em grandes galerias de arte de forma super democrática, arte liberta, resistente a dominações. Na UERJ a maioria de nossos alunos da faculdade de educação e de arte vem de

classes populares. Promovemos encontros e seminários, e eles participam muito. Acho que a universidade ganha muito com esse diálogo com outra situação da cultura e ocorre um grande aprendizado porque as questões populares têm a ver com a vida das pessoas, com suas histórias, sua visão de mundo, sua identidade, sua maneira de dizer quem é, como se expressa. E a universidade está aberta para ouvir estas manifestações de identidade diferenciadas. A arte aqui é recebida sem fronteiras, em sua plenitude. Penso que temos que ouvir todas as vozes. Neste mosaico, nessa diversidade de compreensão, de visão, de interpretação da própria vida pode se organizar um pensamento de educação. Uma educação que olhe a amplitude de nossas várias culturas, mostrando às várias feições e linguagens do Brasil. A educação não pode deixar de olhar a cultura do Brasil de forma mais ampla. Eis o porquê do grande abandono da escola. O que já ouvi muitas vezes de crianças que abandonaram a escola porque elas não encontravam sentido naquilo que ensinavam a elas, que não servia de nada para elas, ficavam sempre com sensação de perder tempo na escola. Ou seja, a escola ignorando as

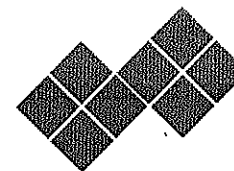
coisas que ocorrem para além do próprio muro. Ela se torna uma coisa fechada, sem sentido realmente. Ela tem que ouvir os contextos de uma cultura maior.

Tive a oportunidade também de comprovar isso quando fiz um trabalho do INEPAC buscando conhecer melhor culturalmente o Estado do Rio de Janeiro. Fui a várias escolas pela Secretaria de Educação para fazer pesquisas com as crianças, resultando no livro *Do jeito mais simples*. Me marcou muito uma menina de Paraty relatando de sua felicidade por ter a primeira oportunidade de falar sobre a cultura de sua família. Em sua escola ninguém tinha tido o interesse de saber sobre a riqueza cultural de seus alunos. Considero fundamental para o processo educacional essa interação do espaço da escola com os valores das famílias de seus alunos. Depois num projeto com Cecília Conde, na área de Metodologia de Ensino de Música, para professores não músicos, com trabalho de campo na Mangueira, deparei com o fato de que a escola não tinha nenhuma relação com a comunidade, não se interessava em ter e ao mesmo tempo reclamava que as pessoas da comunidade rejeitavam a escola. Tomei conhecimento de grandes

D
fu
e
te
tr
e
di
c
in
W
n
d
n
p
e
in
q
p
n
e
b
c
(
c
g
te
a
c
e
c
T
e
e

artesãos, Mestre de Pastorinha, Folia de Reis, através da criançada que me levou a conhecer, porque o pessoal da escola não sabia de nada. A escola tem que se interessar pela história das pessoas com quem vai trabalhar; identificar, reconhecer, ouvir as histórias que elas têm para contar. Senão, não é possível acontecer educação de qualidade. Em Santo Antônio de Pádua, conheci um escultor analfabeto que não conseguia aprender a ler. Um dia ele foi levado a ensinar aos estudantes da escola municipal da cidade a fazer trabalhos com argila. Ao se sentir valorizado em seu fazer, ele foi acreditando que poderia aprender a ler, se alfabetizou e depois prosseguiu nos estudos. A escola tem que procurar reconhecer o saber de cada um. Tem que ver como as pessoas se situam neste mundo. Observo que a academia cria barreiras sobre as coisas que não passam por sua instância; coisas que estão presentes e se realizam, independentemente do que ela própria apregoa.

Cáscia Frade é graduada em Música pela UFMG; mestre em Antropologia Social pela UFRJ; doutora em Educação pela PUC-RJ. Professora aposentada da UERJ; atualmente leciona na Faculdade Angel Vianna, RJ. É vice-presidente da Comissão Nacional de Folclore/ UNESCO e membro de várias organizações, nacionais e internacionais, relacionadas à cultura popular. Possui prêmios, nacionais e internacionais, de diferentes instituições. Suas atuais pesquisas estão voltadas para práticas religiosas populares fundamentadas no catolicismo.



Deborah Colker

Estudei em uma escola judaica chamada Eliezer Steinbarg, onde tinha uma aula chamada Clube que, apesar de ser extracurricular, fazia parte do nosso currículo. Tive, durante anos, professores como Cecília Conde (música), Sílvia Aderne (teatro), Ilo Krugli, Louise Cardoso, entre outros... Esse passado e essa ideia de como o conhecimento é importante para a criança e para o adolescente me influencia até hoje. Um conhecimento que não tem lugar específico, um "templo" como na escola formal. Acredito que o conhecimento tenha espaços alternativos, que a gente cria e inventa constantemente. Por exemplo: o meu centro de movimento, que é uma escola de dança e não é uma escola formal, é um lugar diferente. Trata-se de um espaço de conhecimento, de troca de experiências e de informações. Muitas vezes, essas novas formas de

aprendizagem criam novas possibilidades. Às vezes, você tem certos caminhos convencionais que são importantes, disciplinas que fazem parte da vida em sociedade; porém, esses novos caminhos que vamos criando modificam as trajetórias tradicionais e acabam abrindo novas janelas, novas possibilidades, principalmente possibilidades artísticas.

Lembro-me que quando comecei a dar aula de corpo, foi em uma escola chamada Sá Pereira, um colégio que também me acolheu nesse início, tal como fez o Colégio Edem. A diretora era tão legal que, apesar de naquele momento só haver ali aula de educação física e de ginástica, imediatamente aceitou minha proposta de fazer uma aula de corpo e de movimento. A ideia era de que a aula não teria aquelas divisões clássicas: meninos jogarão futebol e meninas farão ginástica rítmica. Seriam atividades conjuntas. Meninas e meninos que não curtissem fazer esporte poderiam trabalhar seu corpo de uma maneira diferente. Se você parar para pensar, existem princípios não tradicionais que a gente descobre em um pensamento artístico diferente e que modificam os caminhos, as possibilidades e as maneiras

com as quais a pessoa vai ser educada. Foram coisas que aprendi por experiência própria e com os encontros que tive na vida.

Sou educadora e professora de dança, de corpo e movimento, desde 1979; portanto há 31 anos. Passei por várias fases, vários perfis, vários objetivos diferentes... E o interessante é que quase me formei em Psicologia. Faltou muito pouco. Mas pelo fato de já ter tido filhos e, também, por já começar a perceber que a dança seria o que faria na vida, acabei não concluindo o curso. Hoje em dia é um dos arrependimentos que tenho, pois seria bacana para mim, ter um diploma, apesar de nunca ter feito diferença na minha trajetória diretamente. Mas com meus filhos, com os jovens que conheço, procuro estimular isso, pois o mercado mudou muito, as próprias universidades mudaram muito. Então, no meu caso, estudei Psicologia. Na minha formação paralela à escola, estudei música durante muitos anos e me dediquei ao esporte. Aos 15, 16 anos, voltei a ter contato e a me interessar muito pela dança, pois já havia dançado em outros tempos. Hoje em dia, tenho uma escola e uma companhia de dança e de movimento – que existe há 16

anos – e não me formei em nenhuma escola de educação física, nem em escola de dança. Quer dizer: o meu *background*, o meu currículo, é outro. E essa minha trajetória demonstra como são importantes outros caminhos dentro da educação, como por exemplo, os caminhos oferecidos por uma Escolinha de Arte do Brasil, por um Tablado, ou mesmo pela minha escola. Acredito muito nesses caminhos paralelos, não tradicionais, que muitas vezes não são formalmente reconhecidos como graduações pelo Ministério da Educação. Por exemplo, ainda não consegui essa chancela para minha escola. A Angel Vianna já; lá você recebe diploma de curso superior.

Mas meu interesse não é apenas capacitar profissionalmente – isso também é o objetivo, é claro, mas sobretudo é também criar novas possibilidades para aquele indivíduo que, às vezes, não consegue se encontrar dentro das disciplinas tradicionais. Minha ideia é oferecer uma maneira dele se profissionalizar de forma diferente e de se autoconhecer de outra maneira, de expressar suas emoções e seus conhecimentos através de novas formas. Uma aula de dança pode servir para a

pessoa se tornar bailarina, ou professora, ou assistente, ou ainda para se tornar outro tipo de profissional que há dentro da área. Uma aula de dança pode oferecer um trabalho de autoestima... A pessoa passar a se gostar, a se olhar no espelho, a prestar atenção em si mesma de uma maneira diferente, passa a poder fechar o olho e entender como respira, passa a perceber no seu corpo as partes que são mais fortes e as que são mais fracas, passa a ter coragem de se ver. Isso é a aula de dança. Um exercício de humores distintos: ficar alegre, ficar triste; mais extrovertido ou mais introspectivo; mais tímido ou mais comunicativo.

Durante muito tempo, dei aula na Casa do Minho para adultos e adolescentes. Essa aula ficou muito famosa. Até que começaram a ser frequentadas por vários atores e bailarinos profissionais que queriam que eu fizesse um trabalho específico para artistas. Me recusei. Falei que não era isso que pretendia. Minha aula devia ser justamente um campo neutro, onde as pessoas deveriam perder seus vícios e ranços. O bacana era aprender a olhar para a forma como pessoas que não eram da área lidavam com a espontaneidade da dança

e com seus corpos. Isso tudo me trouxe uma vivência muito importante. E percebo como esse processo foi fundamental para a artista e a educadora que sou hoje em dia. Deixei-me influenciar por qualquer tipo de movimento: do cotidiano, das particularidades de cada um e não apenas por movimentos formais, acadêmicos e eruditos.

Sei que o trajeto daquele que deseja se especializar é um caminho específico. Só que não se deve desprezar a importância do desprendimento de certos rótulos e a importância de poder se misturar. Esse é um aprendizado que pude ter também dentro dessa relação de arte-educação. Porque isso é um entendimento humano: o que é uma pessoa? O que é um ser humano? Como ele se afirma? O que o torna diferente quando ele é um artista? Ou um engenheiro? Ou um médico? Até que ponto a pessoa dele "está falando"? Até que ponto a profissão dele "está falando"? Quando esses "dois" irão se misturar?

Na colônia de férias que ofereço no meu centro de dança, sempre digo: "Gente, essa aqui é uma colônia de férias que é uma colônia de arte, que segue os moldes

da Escolinha de Arte do Brasil, que é uma escola importantíssima que influenciou a todos nós." Ao invés da criança ter férias apenas recreativas, ela passa a ter férias que sejam instrutivas também e passa a perceber que conhecimento também é entretenimento. Conhecimento é você se desenvolver, é crescer, se enriquecer; na idade que for. Não há diversão maior! O pior inimigo do ser humano é a ignorância. E o maior amigo é o conhecimento...

O problema da educação no Brasil é profundo. Dificilmente encontra-se boas escolas e bons professores. As escolas acabam não recebendo a importância que deveriam. Falo do ensino básico: matemática, geografia, português... Tanto é que, raramente, você encontra alguém que fale um bom português e que escreva bem. Outro grande drama é o fato das pessoas lerem pouco. Se você pensar sobre isso tudo dentro de toda essa discussão sobre novas tecnologias, sobre o fato das crianças estarem em frente a um computador, verá que esse não é o problema. Até porque isso também é um aprendizado; as crianças aprendem a brincar, a falar... A própria gíria – que para

mim é bem-vinda – também faz parte do processo da educação. O que não é bem-vindo é a falta de estímulo ao livro, ao teatro...

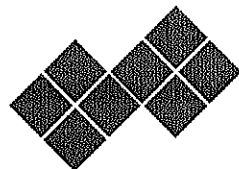
Sobre o futuro, digo que, se você parar para pensar, verá que o teatro nunca será substituído, nem a dança, nem o circo, nem o livro. As novas tecnologias não vieram para substituir nada disso; pelo contrário, vieram para se misturar, para costurar. Na verdade, acho maravilhoso o desenvolvimento tecnológico do mundo. Ele não me intimida. Por exemplo: meu espetáculo no Cirque du Soleil, apesar de ser super tecnológico, é dança, teatro, circo, música, dos mais puros. Poderia ser considerado um espetáculo do século XVII. O teatro, nada mais é do que você contar uma história para outra pessoa. E nada substitui contar uma história! A história do ser humano! Vou contar para meu neto Téo, as minhas histórias! E isso é algo que nada substitui! O livro nada mais é do que você ler uma experiência que não é a sua. A vida é isso. A dança nada mais é do que você traduzir em movimento, um pensamento, uma emoção, um sentimento. A arte tem a função básica de tornar o ser humano melhor. E por isso, toda essa discussão precisa

estar relacionada com a educação. Quando falamos em educação, devemos ter em mente que ela precisa se aproximar dos interesses e das necessidades do ser humano.

Gostaria de fechar esse depoimento dizendo que, em certos momentos da minha vida, tive a sorte e a estrela de ter estado no lugar certo, no momento certo e, dessa forma, poder ter convivido com pessoas de ouro. O Orlando Miranda, atual presidente da Escolinha, entre outras coisas, é uma dessas pessoas. Agradeço muito a isso. As pessoas que a gente encontra na vida, que fazem com que a gente pare e preste atenção, são quem ajudam a fazer quem a gente é.

Deborah Colker cursou Psicologia, foi jogadora de vôlei e estudou piano durante dez anos. A partir de 1980, dançou, coreografou e deu aulas no grupo Coringa, sob a direção de Graciela Figueroa. Em 1984, convidada por Dina Sfat para coreografar os movimentos da peça *Irresistível Aventura*, com direção de Domingos de Oliveira, deu início ao que seria a vertente mais

importante de sua carreira nos dez anos seguintes: diretora de movimento, uma expressão sugerida por Ulisses Cruz para definir seu trabalho. Como diretora de movimento, trabalhou com os principais diretores e atores do país em espetáculos como *Escola de Bufões*, de Moacyr Góes; *MacBeth*, de Ulysses Cruz; *Sonhos de Uma Noite de Verão*, de Werner Herzog; *A Serpente*, de Antônio Abujamra e *Uma Noite na Lua*, de João Falcão. Em 1994, fundou a Companhia de Dança Deborah Colker. Em 2009, criou e dirigiu o novo espetáculo do Cirque Du Soleil, *Ovo*.



Divanir Pimenta

Passamos a chamar a palavra boneco e a pessoa que trabalha com o boneco de bonequeiro a partir de um festival de teatro, que se tornou um congresso, em Ouro Preto/MG em 1979, quando Álvaro Apocalypse, grandioso bonequeiro, diretor do teatro de bonecos Giramundo, propôs que todos nós passássemos a ser chamados de bonequeiros. Boneco tinha o nome de títeres e quem trabalhava com boneco, de titereteiros ou títeres. Então, até os dias de hoje nós somos bonequeiros e chama-se Teatro de Bonecos. E o que é o boneco? É um objeto inanimado, pode ser um objeto de arte, pode ser feito em fundo de quintal para uma criança. Mas a partir do momento que esse boneco tem uma manipulação, ele passa a ter vida. É por isso que chamamos o teatro de bonecos de a arte do lúdico, porque a partir do momento que ele tem

manipulação, ele tem vida. E passa de ser inanimado a ser animado.

E como nós podemos aplicar isso à educação? Temos duas formas, entre outras, mas as principais basicamente são essas: primeiro quando ele é confeccionado pelo professor ou pelos alunos. Porque quando isso acontece, naturalmente o aluno está saindo de sua sala de aula, ocupando um espaço livre, e a partir do momento que vai recortar, colar, trabalhar com material reciclável, colorir, pintar... Ele está criando, está se valendo da sua imaginação. Essa é uma das formas do teatro aplicado à educação. A segunda forma é quando ele o assiste. Quando o professor leva uma matéria escolar para o aluno assistir, seja um tema livre, ou matemática, ciências ou história, ao ser contada através do boneco ele tem uma penetração mais abrangente para o aluno. Por quê? Porque a atenção que o aluno dá ao boneco é muito maior. Ele presta mais atenção, se diverte e ao mesmo tempo aprende. O boneco é um elemento altamente educador. Acredito que essas duas formas são as formas de aplicar o teatro de bonecos na educação.

Há um texto muito bonito sobre o surgimento do boneco através dos tempos. Ele diz assim: "O teatro de bonecos tem sua origem na mais remota Antiguidade. Acredita-se que na pré-história os homens se encantavam com suas sombras movendo-se nas paredes das cavernas. Nessa época, as mães teriam desenvolvido o teatro de dedos projetando com suas mãos sombras diversas nas paredes para distrair os filhos. Conta-se que, há mil anos antes de Cristo nascer, os chineses já usavam marionetes em espetáculos para a nobreza. Sabe-se que os gregos e romanos conheciam e usavam o teatro de fantoches na Antiguidade. Na Indonésia e no Japão, as pessoas usavam bonecos para o teatro de sombras. Foram as companhias de teatro italianas que, no final da Idade Média, divulgaram o teatro de bonecos na Europa. O teatro de bonecos chegou ao Brasil com os colonizadores. Eram consideradas três formas de apresentações: Os títeres – aí voltamos à época dos colonizadores – de porta que aconteciam em frente às casas, e os títeres de capote, que aconteciam nas feiras livres. Os artistas colocavam um casaco entre as barracas e apresentavam o espetáculo para o deleite

da plateia. E nos palcos eram os títeres de sala, já com a plateia seleta, em geral formada pela nobreza.”

Trata-se de uma arte milenar. Desde os primórdios, pensava-se que ele não teria tanta vida. E hoje nós estamos aí, com a tecnologia, através da televisão, através do cinema, usando o boneco como um meio de comunicação. Mas o que nós temos que prestar atenção é o seguinte: o teatro de bonecos é uma arte popular de muito fácil compreensão. É muito acessível. E essa característica dele não pode morrer. É por isso que nós, bonequeiros, sempre estamos fazendo oficinas de confecções de bonecos para professores, para crianças, para levar essa arte a todos os públicos, para que ela não morra, para que ela dê uma sequência junto com esses jovens, junto com professores. A televisão e o cinema pegaram o boneco como animação. E muitas produções substituíram até o ator. Porque o teatro de bonecos também tem o ator que manipula o boneco. E o cinema e a televisão, através da tecnologia, fazem tudo manipulado através da eletrônica, não precisam nem do manipulador. Ele faz o boneco em si e depois dá toda aquela característica tecnológica no boneco, que muda

até de face, muda de cabelo, ele anda, fala, tudo eletronicamente. Dizem que depois que fizeram o filme *Shrek* é que se modificou a história do boneco, que era feito na televisão com bonecos mesmo para uma animação tecnológica. Acredito que vamos conseguir superar essa linguagem tecnológica, vamos continuar sendo o que sempre fomos, a partir de uma arte popular, encantando, divertindo, deleitando platéias. O processo de animação da televisão, da tecnologia, também de certa forma substituiu o Mamulengo, que era o boneco piloto das propagandas. Quero dizer também que nós temos várias formas de teatro de bonecos, e esse tipo de teatro que a tecnologia criou e que está se propagando através do cinema, através da internet e da televisão, é um tipo de boneco também; nós temos que considerar como arte, arte tecnológica. Sem achar que existe o risco de o teatro de bonecos deixar de ser uma arte popular pelo fato de a televisão e o cinema estarem mudando para 3D. É uma expansão, dizendo assim, da criação, mas expansão da necessidade tecnológica de usar o boneco como um fator primordial nessas animações. É uma evolução, eu diria.

A educação no Brasil poderia se valer de vários tipos de bonecos que nós temos; pois, como já disse o boneco é um elemento altamente educador. Ele comunica o que, às vezes, uma pessoa não sabe comunicar nas suas várias linguagens. No Nordeste é onde se tem o verdadeiro teatro de boneco criado em fundos de quintais: o Mamulengo. As crianças nordestinas, na época de Natal, nos aniversários, e não tinham condições de comprar um presente, iam todos para o fundo de quintal e com retalho, material reciclado, pedaços de madeira e sabugo de milho, daí criavam o boneco, brincavam e esse era o presente. No Centro-Sul, que engloba Rio de Janeiro, Espírito Santo, Paraná, até o sul, até o Rio Grande do Sul, os bonecos de luvas chamados articulados, que são os bonecos de varas, feitos de espumas, que é outro tipo de boneco, o Marote. No Centro-Oeste e Triângulo Mineiro, nós já fazemos outro tipo de bonecos. As empanadas, onde se apresenta o teatro de bonecos, podem ser com fundo preto ou não. No Nordeste, eles usam muito o chitão, todo colorido. No Centro-Sul já é o preto. Então, cada região do país tem uma linguagem

diferente, mas tem em comum a carga dramática do boneco.

E a criança, onde fica nisso tudo? Onde fica a pedagogia? Onde ficam os professores nisso tudo? Ele se situa da seguinte forma: sendo uma arte milenar e popular, lúdica por excelência, pode ser trabalhada na sala de aula, ou em praça pública, ou em um teatro. Tudo pode ser um boneco, um pedaço de pano, uma folha, até uma pedra pode ser um boneco, depende do que o professor quer passar, da criatividade dele. A forma de apresentar, a forma de dizer o texto tanto faz porque o importante é que ele é um elemento altamente educador.

Divanir Pimenta é diretor de teatro, escritor e bonequeiro. Na década de 1980 coordenou a área de cultura da Assessoria Especial de Cultura de Goiânia (hoje Secretaria Municipal de Cultura); criou o Curso Livre de Formação de Atores, no Teatro Goiânia; foi diretor artístico do Projeto Seis e Meia – MPB, nas cidades de Goiânia, Brasília e Barretos; foi coordenador artístico e

professor de teatro no Teatro Inacabado, da Fundação Cultural Otavinho Arantes. Na década seguinte trabalhou nos estados de SP, RJ e MG e Brasília, apresentando seus trabalhos teatrais dentro do projeto de sua autoria O Teatro Vai à Escola. Retornando a Goiânia, fundou a Escola de Artes Dona Gercina Borges Teixeira, no Museu Pedro Ludovico Teixeira. Em 2007, junto à Organização Jaime Câmara – Jornal *O Popular* – coordenou o Goiânia em Imagens, na Feira de Negócios Imobiliários e no Pensar. Em 2009 e 2010, coordenou o projeto de revitalização artística da Rua 8 – Rua do Lazer, onde construiu o teatro de bolso Teatro Liberdade, um teatro de arena e uma galeria de artes fotográficas sobre a história de Goiânia. Atualmente, é membro do Conselho de Cultura da Secretaria de Cultura de Goiânia e está desenvolvendo trabalhos teatrais no Rio de Janeiro com suas peças: *O Circo: Uma fabulosa História*; *O Caçador de Animais Silvestres*; e *O Beijo na Lata* (sobre a questão do *crack*); além de ministrar oficinas de confecções de bonecos aplicados à arte-educação.

Emilio Gonçalves Filho

A educação artística é minha profissão de fé, minha igreja era a Escolinha de Arte do Brasil, e meu guru maior, o Augusto Rodrigues. Até hoje me emociona falar do Augusto Rodrigues porque ele foi muito importante na vida de muita gente e na minha principalmente. Eu era *office-boy* no Rio de Janeiro e um dia quando ao entregar uma correspondência no Ministério da Aeronáutica, na avenida Marechal Câmara, ouvi o som de uma bagunça gostosa de gente mexendo com tinta vindo do andar de cima, fiquei intrigado com o que estaria acontecendo, tomei coragem e perguntei ao segurança do Ministério o que era aquilo ali e ele respondeu que era uma escolinha de arte, perguntei se podia subir para ver, ele deixou e então fui conhecer. Chegando lá encontrei um camarada que me falou: “O que é menino, vai entrando, a porta está aberta!” Até hoje me lembro e digo aos meus

alunos: "Deixando a porta do coração aberta, vou entrando."

Minha formação de artista plástico e professor de educação artística começou na Escolinha. Sentia um negócio pulsante dentro de mim quando estava lá que não sabia o que era. Minha primeira caixa de lápis de cor, comprei com meu primeiro salário, metade de salário de adulto. Augusto estava sentado no chão com as crianças, me chamou para sentar com eles e fazer alguma coisa, desde que não sujasse meu uniforme de trabalho. Fiquei ali, sem saber o que fazer, encantado com aquela garotada e com tudo aquilo.

Eu morava em Padre Miguel, subúrbio do Rio. Quando cheguei em casa, vendo uma garotada por ali pela rua, comecei a fazer a mesma coisa, dando uma de Augusto Rodrigues, arranjando lápis de cera e papel. A partir desta experiência, sempre que eu tinha de entregar alguma correspondência no Ministério, ia à Escolinha de Arte, e desta forma crescendo na arte, conhecendo mais Augusto Rodrigues, que foi me introduzindo a outras pessoas da Escolinha, por exemplo a Cecília Conde, de música, e comecei a cantarolar as músicas que eu

conhecia, aqueles sambinhas de Padre Miguel; a Noêmia Varella, D. Zoé de Chagas Freitas, cada pessoa me acrescentando mais. Comecei a aprender a preparar tinta com material modesto, caseiro, com aguada de anilina, cenoura, beterraba, e sempre que eu tinha tempo, eu ia lá na Escolinha. Aquilo foi me empolgando e comecei a trabalhar mais sistematicamente com as crianças na calçada da rua onde eu morava. Interessei-me por educação e projetei que, quando pudesse, seria professor de arte, igual aquele moço da Escolinha, o Augusto. Mais tarde fui dar aulas de desenhos para as crianças nos encontros dominicais da Igreja Metodista enquanto, durante a semana, cursava ciências contábeis como meio de sobrevivência. Lá em Padre Miguel, em geral a gente se preparava para ser técnico ou militar. Acabou que tomei cada vez mais gosto por ser um educador artístico graças a Escolinha de Arte do Brasil e fui fazer o curso de belas artes.

Sendo funcionário público da SURSAN como contador, dando aulas de arte na igreja dominical e cursando belas artes também tinha um atelier artístico junto a outros meus colegas da Escola de Belas Artes,

como o Germano Blum, Benevento, Pietrina Checakcci, Wânia Granja, entre outros, na rua Taylor, em Santa Tereza onde estávamos sempre pintando e recebendo visitas de outros artistas. Vindo a revolução fechamos o atelier. Continuando a dar aulas de arte na Igreja Metodista, conheci um dos líderes da igreja que era reitor do Instituto Bennett e que me convidou a dar aulas lá junto à Lúcia Coelho que depois disse ao reitor que não queria mais dar aulas de artes plásticas, pois queria ficar só com as aulas de teatro e passou o trabalho dela para mim. Alguém passa seu emprego para o outro? A Lúcia, sim. Fazíamos um trabalho bem inovador, maravilhoso, eu nas artes visuais, Lúcia no teatro e outra professora na música. Na época o Bennett era uma escola referência em matéria de educação artística. Augusto, mesmo, ia muito lá pesquisar as aulas do maternal, observar os trabalhos que se fazia com as crianças.

Lembro que quando vi pela primeira vez um quadro do Portinari no Ministério da Educação, ainda como *office-boy*, com dezesseis anos, achei um horror o tema. Era sobre um enterro com a imagem de uma mulher chorando aquelas pedras caindo dos olhos. Um senhor

ao meu lado me intercedeu e me contou então que se tratava de uma mulher que tinha perdido seu filho na roça. Com nossa conversa voltei mais vezes para observar o quadro. Na Escola de Belas Artes, quem nos deu a aula inaugural foi este senhor que me ensinou a apreciar a arte de Portinari, o grande mestre Mário Barata. Bons professores fazem a diferença.

Na Universidade Federal também fui coordenar um curso de educação artística por dez anos. Criamos a nossa Associação de Arte-Educadores, hoje com a Jaqueline aqui no Rio e líderes maravilhosos como a Ana Mae Barbosa em São Paulo.

Hoje temos a arte desenvolvida em muitas diversidades como o mangá e o grafite. Lembrar que fiquei de castigo por estar lendo revista em quadrinho, quando garoto. Hoje vemos a arte presente em tudo, da indumentária em presidentes a instrumentos de uso na medicina e na tecnologia. Pena que, quem fica na administração da educação em nosso país, nem sempre sabe o que é isso, porque este cargo é visto mais como um cargo político do que pedagógico. Acho que a educação artística pode ser a salvação da pátria de

qualquer lugar. Não acredito em outra religião que não seja da arte-educação. Temos de ter nos cargos do Ministério da Educação pessoas conhecedoras da educação na prática para qualificar os alunos à educação, mais do que pessoas colecionadoras de títulos.

Graças a Escolinha sou artista plástico. Eu sentia necessidade de algo e nem tinha a oportunidade de saber, de experimentar. Quando era criança em Nilópolis, fazia modelagem que era o que eu tinha acesso, com o barro e pó de carvão. Não se tinha lápis de cor, e o jornal chegava de dez em dez dias. As escolas davam uma estampa dentro de um papel quadriculado para reproduzirmos aquela estampa num papel com quadriculados maiores ou menores, isso em 1948, ano em que a Escolinha de Arte do Brasil estava sendo criada, implantando a liberdade de expressão.

Até os dias de hoje encontramos absurdos em termos educacionais na escola formal. Concordo com Rubem Alves quando ele fala que se nosso bisavô entrasse hoje numa sala de aula ia achar a mesma coisa que há duzentos anos atrás. Não mudou nada. É cansativo. Às vezes ainda ouvimos de um licenciando

que para pintar tem que ser um bom desenhista. Ele confunde. Desenho é desenho. Pintura não é um desenho colorido. Nem o desenho é uma pintura sem cor. A cabeça organizada para o desenho é uma e para a pintura é outra. Eu, por exemplo, me vejo um desenhista, vejo linhas. Um pintor vê tinta, massa, cores. Os alunos são induzidos a verem e pelo olhar produzirem o professor, para mostrar desenhos bonitos.

Na educação pela arte, Augusto foi um grande mestre. Ele não ensinava, deixava a pessoa experimentar. A pessoa escolhia como representar. É como o exemplo do pincel, deixar a criança escolher, para cada identificação de tipo de traço há o pincel mais adequado e este é o que a pessoa deve escolher, mas não podemos mais abrir mão da tecnologia para a educação. A metodologia da educação tem que acompanhar a tecnologia. Mas a escola também tem que oferecer oportunidades para as artes. Tecnologia e artes. O aluno deve procurar o seu caminho dentro da própria escola. Para cada pergunta poderíamos ter tantas respostas quanto o número de alunos. O professor poderia trabalhar com o aluno de acordo com a resposta

dele. Eu digo aos meus alunos que não ensino nada a eles, eles aprendem de mim. Como Jesus pedagogo diz: "Aprendeis de mim e não comigo". Temos que olhar para ver. Picasso uma vez disse para Brigitte Bardot, que se ela quisesse ver como era o mar, para ela ir para a praia e olhar para o mar, cada um tem o seu mar. A escola tem que ter criação. Você poder pegar seu cavaquinho e inventar sua música, a técnica vem para dar o suporte. E o meu tempo é um e o seu é outro. Cada um tem seu tempo.

Emílio Rodrigues é Bacharelado em Ciências Contábeis e Ciências Administrativas, Pedagogo, Artista Plástico-Pintor, Desenhista e Gravador pela Escola Nacional de Belas Artes, ENBA-UB, Mestre pela Escola de Belas Artes, UFRJ, Professor Universitário – integrado ao movimento "Educação através das Artes", coordenador arte-pedagógico da UFRJ – EBA – Curso de Licenciatura em Educação Artística do Instituto Metodista Bennett – Rio/RJ – Curso de Licenciatura em Educação Artística, 1989 – Diretor do Curso de Licenciatura em Educação

Artística das Faculdades Integradas Bennett, Rio/RJ. Autor de *O Menino de Nilópolis*. Natural de São João de Meriti – RJ.



Ferreira Gullar

Toda pessoa que é ligada à educação sabe da importância que a arte tem na vida das pessoas. Quando foi criada a Escolinha de Arte do Brasil, há mais de sessenta anos pelo Augusto Rodrigues, isso marcou o ensino no país. Mudou uma porção de coisas e mudou para melhor, mas o problema é que estas experiências raramente se difundem porque essa era uma ideia para ter se propagado pelo país inteiro, pois tenho convicção que o ser humano é menos natureza do que cultura. Ele nasceu da natureza, ele é bicho como os outros, tem cabeça, perna, respira; sem a natureza ele não sobreviveria, mas o que o define, o que o distingue é que ele é um ser cultural. Ele vive num mundo que ele inventou. O mundo em que ele vive é o mundo da cultura, é o mundo dos valores criados por ele, e um dos valores criados por ele é a arte. O homem criou a ciência, o

homem criou a religião, criou o teatro, criou o cinema, criou a poesia, a literatura, as artes plásticas, que são das primeiras manifestações artísticas da criatividade do ser humano. Já nas cavernas, no paleolítico, o ser humano pintava, e é impressionante a expressividade daquelas formas, daqueles bisões feitos há dezoito mil anos, quando o homem não entendia de nada, mas ele já possuía esta capacidade criativa que constitui a natureza humana. Então, uma coisa é você aprender a fala, aprender a escrever, que também é fundamental porque toda manifestação cultural é importante para o ser humano. Mas cada arte tem um papel específico dentro da experiência humana, dentro da vida coletiva, cada arte tem a sua importância. O que a pintura diz, a música não diz. O que a poesia diz, a pintura não diz, pois são linguagens diferentes e, conseqüentemente, são universos diferentes de beleza, de criatividade e de ideias.

Quando o Augusto Rodrigues juntou a arte ao ensino, e a formação das pessoas foi um passo decisivo importante na experiência da educação no Brasil e, o que a gente vê é que isso não teve o desenvolvimento e

a propagação que deveria ter. Disso, não tenho dúvida nenhuma. Lembro-me quando era garoto, no colégio, as professoras nos obrigavam a ter um álbum de desenho, não havia um curso específico de arte no primário, ou na escola secundária, mas tínhamos um álbum de desenho e a professora punha lá umas imagens, uns cartazes na sala de aula e pedia para cada um desenhar aquilo; ou que, em casa, cada um escolhesse um tema para desenhar alguma coisa. Era uma coisa rudimentar, mas já no sentido de aliar a experiência estética e artística ao ensino. Não era sistemático como depois a Escolinha de Arte do Brasil tentou que fosse, inserido no programa educacional, mas penso que é hora de se retomar isso, de compreender a importância que a arte tem para as pessoas, não só porque você pode revelar um artista, como uma vez aconteceu com um aluno num curso que o Ivan Serpa dava no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, inspirado na experiência do Augusto Rodrigues. Alguns artistas se revelaram nesse curso com uma capacidade enorme de desenhar, de pintar entre outras coisas, mas não é que tenha que formar artistas, não é essa a

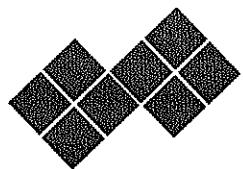
finalidade. A finalidade é, na verdade, oferecer a todas as crianças a experiência estética e a experiência da arte, que é enriquecedora. Quem for arista vai virar artista e terá ali uma possibilidade que em casa, na maioria das vezes, não tem, porque por essa ou aquela razão não tem o estímulo, não tem oportunidade, mal descobre a importância que aquilo poderia ter para ele. Esse tipo de experiência do ensino através da arte ajuda, estimula e, sobretudo, forma as pessoas e ao mesmo tempo cria um público para o trabalho artístico que outros desenvolverão.

Hoje, a internet é um instrumento importante na educação, embora tenha uma série de problemas decorrentes da má utilização. Talvez até porque esteja no começo e não haja uma norma clara, nem disciplina, o que será necessário no futuro. Há uma quantidade enorme de informações erradas que as pessoas tomam como certas; então, torna-se uma coisa perigosa, mas há muitos aspectos positivos, inclusive na divulgação de obras de arte de todos os gêneros, e isso é importante. Também pode ter um papel importante na educação, mas vai depender de como os educadores atuarão no sentido

de disciplinar e de orientar, porque também penso que não é correto, do meu ponto de vista, que uma criança fique muitas horas diante de um computador a fazer jogos apenas sem tirar um proveito melhor disso.

Ferreira Gullar é poeta, ensaísta, crítico de arte, tradutor, memorialista, biógrafo, dramaturgo. Em 1949, publica seu primeiro livro de poemas, *Um Pouco Acima do Chão*, mais tarde excluído de sua bibliografia. Em 1954, publica *A Luta Corporal*, obra considerada precursora do movimento paulista de poesia concreta. Aproxima-se dos poetas Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, participando ativamente da primeira fase do movimento concretista até 1957, quando rompe com o grupo paulista. Dois anos depois, em 1959, publica o *Manifesto Neoconcreto* no *Jornal do Brasil*, assinado ainda por vários artistas plásticos. A partir de 1961, participa do movimento de cultura popular, integrando o Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). Participa da fundação do Grupo Opinião de Teatro, em 1964, e é preso pela ditadura

militar em 1968. Segue para o exílio em 1971. Em 1975, em Buenos Aires, lê o longo *Poema Sujo* para um grupo de amigos liderados pelo poeta e compositor Vinicius de Moraes, que consegue a publicação do livro em 1976 e encabeça um movimento de intelectuais a favor de sua volta ao Brasil, o que ocorre no ano seguinte. Em 1980, é publicada pela primeira vez a reunião de sua obra poética, no volume *Toda Poesia*. Foi nomeado, em 1992, diretor da Funarte, onde permaneceu três anos. Foi eleito o Homem de Ideias do ano pelo *Jornal do Brasil*. Em 2010 recebe o Prêmio Camões, o maior prêmio de literatura da língua portuguesa, conferido pelos governos de Portugal e do Brasil.



Ilo Krugly

Gosto mais da nomenclatura “educação através da arte” do que “arte-educação”. Tem uma coisa muito clara que sinalizo sempre. É que enxergo esse processo como um encontro com a verdadeira natureza do ser humano. Não são apenas processos onde se darão experiências artísticas e culturais para os alunos. Não é simplesmente isso. A história é outra... Muito mais profunda. A capacidade do ser humano de se expressar é inata. Já nascemos com todas as possibilidades de desenvolver tudo o que a humanidade fez. O som, a voz, a palavra, se transformam em poéticas da linguagem. A capacidade de movimentar a mão, de sujar o corpo todo com tinta, de usar pincéis, e outros materiais decifrando linguagens para comunicar-se com os outros, ou para falar de nós mesmos. Às vezes, há a vontade de cantarolar, cantar como se fôssemos pássaros; as músicas que já estão

dentro de nós, elas não acontecem apenas pelo fato de nós as termos ouvido em algum lugar, na memória e no inconsciente espontâneo, elas se recriam, assim como nossas afetividades.

Já estou no Brasil há 50 anos. Antes de vir para cá, andei anos pela América Latina. E as experiências que vivi – dentro dessa ideia de educação através da arte – me mostraram o que significa abrir a possibilidade para o ser humano de qualquer idade. Claro que se puderem começar cedo os trabalhos com a criança, seria muito melhor. Acontece até mesmo de a criança sozinha procurar estímulos e iniciações e de os adultos a sua volta não saberem perceber. Os adultos ficam insistindo na tecla da questão da necessidade de se ter ou não talento. E claro que não é isso o que importa, mas sim as capacidades psicológicas, afetivas, imaginativas. Todas as pessoas têm possibilidades e necessidades a serem desenvolvidas. A educação através da arte desenvolve o ser. Pode desenvolver num sentido mais amplo, para o campo social, para relações de diferentes níveis e até na transcendência do ser humano, estéticas, éticas e religiosas na própria história da humanidade.

Isso é o mais importante. Penso que é uma caminhada com percalços, tal qual é a caminhada da própria humanidade, de conflitos e sucessos. Penso também que a educação através de arte fica travada, ainda dentro de um pensamento muito conceitual, onde se cria a teoria antes da prática. Alguém diz: “É só dar umas tintas”. Não é só isso. É dar condições. Não basta dar tintas. É preciso dar meios para que a criança, o adolescente ou adulto comecem a falar de si mesmo, ou a falar dos outros. Quando falamos de nós mesmos, falamos sobre o que pensamos e sentimos como nos relacionamos com o mundo, com o afetivo, o transcendente, as preocupações e até os medos. Por isso penso que o processo ainda tem entraves, porque a postura ainda é conceitual e coloca algumas rédeas desnecessárias que travam ao invés de abrir. E a arte tem que transcender espaços oficiais e limitados. Ela tem que ter abertura para a vida porque, quando nos aproximamos dos poetas, dos escritores e dos artistas, percebemos que eles às vezes solicitam ainda licenças para sua produção e criação.

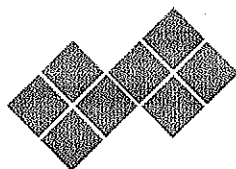
Sobre as novas tecnologias, penso que são muito ricas e importantes para documentar de uma forma que não seria possível há alguns anos atrás. Mas são apenas ferramentas.

Meu pai era operário, migrante e militante em grupos que sonhavam as mudanças e as revoluções. Ele me falava, elevando as mãos: "Deus não existe, Deus são as minhas mãos que trabalham!" Ainda me lembro com emoção... Ele falava de uma tecnologia que libertaria com as experiências desenvolvidas durante todos esses anos. Elas me remetem às mãos que mexeram nos primeiros pedaços de barro, objetos côncavos e convexos, que foram levados ao fogo; as ferramentas que riscaram nas paredes de uma pedra pré-histórica; para falar com míticos deuses; para solicitar a vida, a colheita e caçadas felizes, para contar e narrar o passado ou o futuro, da guerra e da paz, da morte e da vida, e do amor dos heróis... As grandes tecnologias, os signos e as palavras, que descreviam o destino da humanidade, as matemáticas e poéticas dos movimentos cósmicos, as luas e os sóis com seus eclipses... A infância da humanidade que ainda está presente entre o ritual poético

e o brinquedo do nosso fazer teatro e outras artes. O crescimento e o desenvolvimento da arte e da educação têm tudo a ver com isso. São processos muito ricos que precisam de uma atitude, que nem sempre se sabe dimensionar. O que é a liberdade? O que é a repressão sobre a expressão? Já tivemos muitas situações sofridas em torno da liberdade na América Latina, mas o momento atual com toda essa ideologia de mercado, com todo o desenvolvimento da humanidade que caminha para a globalização, tudo isso também têm tecnologias, repressões e restrições. Estamos convivendo com isso, mas sem estardalhaço. Os educadores precisam estar à vontade para o diálogo consigo e com os outros, através do grande espelho da humanidade. Admiro o cinema, admiro a fotografia, mas o grande espelho da humanidade é a transcendência... A transcendência onde o ser se expressa em qualquer linguagem imaginativa e afetiva.

Ilo Krugly nasceu na Argentina e é diretor, ator, artista plástico e escritor. Mudou-se para o Brasil em 1961, onde

se naturalizou em 1974. É uma das principais figuras do teatro para crianças no país. É também o fundador de um dos mais importantes grupos teatrais da história artística do Brasil – o Ventoforte. Entre seus espetáculos destacam-se os antológicos *História de um Barquinho*, e *História de Lenços e Ventos*. Um dos mais importantes e premiados diretores no país, em 2010 foi agraciado com a medalha Honra ao Mérito Cultural, concedida pela Presidência da República. Atualmente, reside em São Paulo.



Isa Aderne

Para mim a arte-educação tem muito a ver com os ensinamentos do artista e educador Augusto Rodrigues. O Augusto tinha aquela visão à frente, sempre rompendo com o estabelecido. Já, há muitos e muitos anos, ele colocava o artesão nordestino vindo do meio do sertão, com toda a sua espontaneidade, no mesmo nível que os artistas que expunham nos museus do Rio de Janeiro. Do mesmo jeito que engrandecia a espontaneidade de um artista popular, engrandecia a espontaneidade do aluno. Foi assim que passaram pela EAB alunos pernambucanos maravilhosos, cordelistas como José Barbosa e Antônio Barbosa, que me lembravam aqueles repentistas nordestinos com os quais convivi na minha infância. Eles faziam as capas dos próprios livrinhos de literatura de cordel e penduravam nos cordões para as pessoas comprarem.

Augusto era um visionário. Sua ideia era a de que a arte-educação proporcionasse ao aluno a possibilidade de ser criativo e, não apenas, mero copiador. Neste sentido, a arte-educação é libertária. É tão libertária que chega ao ponto de ter ao seu lado professores catedráticos, como Mário Barata, que era um deles. Apesar de catedrático da Escola de Belas Artes e de ter toda aquela visão do neoclássico, era totalmente aberto às mudanças; ele deu aula na Escolinha e tinha uma visão muito aberta, muito moderna, o que abriu muitos caminhos. Até que aconteceu um fato curioso. Minha mãe vivia no Paraguai e, quando escrevia para mim e para minhas irmãs, desenhava em suas cartas o cotidiano daquelas pessoas com as quais convivia lá no Paraguai. Era mesmo um olhar diferente. Quando comecei a ver aqueles desenhos que ela fazia, puros, lindos, logo pensei: vou colocá-la na Escolinha de Arte do Brasil, nas aulas de gravura e metal. E aí, aos 68 anos, minha mãe foi ter aula com o professor Orlando Silva. Ela acabou se tornado *naif*, autêntica, de dentro. Chegou a tirar muitos prêmios em exposições, tendo sido elogiada por críticos importantes como Walmir Ayala, Quirino

Campofiorito, entre outros. Seu nome artístico ficou sendo Celina Fontoura. Ela não assinava Celina Aderne para não ser confundida conosco, as "irmãs Aderne", eu, Laís e Sílvia. Penso que ela é o típico fruto da Escolinha, do pensamento e da ideologia da instituição e da arte-educação, tamanha a importância que a liberdade tinha dentro da ideia de arte-educação.

Agora mesmo, o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, o MoMA, está com uma exposição muito interessante, que mostra um artista reformulando um espaço por inteiro como sua expressão. Tem um vão central no museu onde o artista montou seu trabalho em cima de uma unidade expressiva. Ao invés de você pregar um quadro na parede, você reformula o espaço por inteiro. Você transforma o ambiente; e se a pessoa percebe que pode mudar o seu entorno, ela concretiza a experiência da arte-educação. Essa sensibilização é um sinal de grandes mudanças, um sinal de abertura para novos caminhos futuros. Então, naquele momento os ideais da arte-educação se contrapunham um pouco à Escola de Belas Artes porque, como sabemos, havia uma

postura muito rígida. Eu mesma tirei muitas notas baixas pelo fato de ousar e de querer fugir daqueles cânones, de mudar alguma proporção em algum desenho. Era uma rigidez muito presa ao que havia sido imposto ainda pela Missão Francesa que veio para o Brasil com D. João VI. A liberdade era muito podada. Portinari estudou na Escola de Belas Artes, mas ele conseguiu impor sua liberdade!

Quem introduziu a ideia e, também, a lei que oficializou a cadeira de artes nas escolas, foi Rui Barbosa. E já ali, com a ideia de que o desenho devia ser uma coisa autêntica, que viesse de dentro, diferente da visão vigente e engessada do realismo e do naturalismo da Missão Francesa. Rui Barbosa achava importante o ensino do desenho também com vistas a todo aquele processo industrial pelo qual passava São Paulo, que demandava um tipo de profissional que precisava saber desenhar com precisão. Sobre esse tema existem alguns livros publicados. Já com o movimento das Escolinhas de Arte, a coisa foi mais ampla. Era um movimento libertador e agregador de diferenças. A Dra. Nise da Silveira ia frequentemente à Escolinha, havia vários

alunos portadores de necessidades especiais por lá. E a ideologia sobre o que pensávamos sobre arte-educação ia muito de encontro com o pensamento da Dra. Nise. Por isso, até hoje, penso que a escola deve ser um lugar de muita troca e conversa porque foi isso que vi na Escolinha. Dona Noêmia Varella, grande educadora, de muita sensibilidade, fazia questão de que nós assimilássemos aquelas suas ideias sobre a importância da convivência entre todos como iguais. É importante também falar sobre Dona Noêmia. Ela era extremamente dinâmica! Até mais do que o Augusto que orientava, que era um ser inspirado, mas ela era fundamental para tudo funcionar! Voltando à Dra. Nise; um dia ela disse para nós: "Vocês me convidaram para uma mesa-redonda e estão aqui todos sentados em frente a mim. Parece que só eu é que resolvo o caminho do assunto. Vamos mudar esse formato". Daí, fizemos uma roda onde sentamos todos um ao lado do outro, falando de igual para igual... Tudo isso faz parte de toda aquela ideologia. Tanto é que, quando Laís Aderne – minha irmã – foi dar aula lá, ela absorveu todo aquele pensamento de que o importante na arte-educação era liberar aquilo que vinha

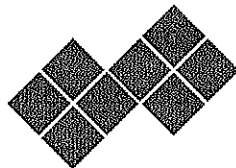
de dentro, de uma forma autêntica, e não ficar apenas copiando.

Então, pensando em arte-educação, vejo que a escola formal foi contaminada até certo ponto com esses ideais, mas ainda há um caminho a percorrer. O que se persegue ainda hoje, ou o que se deveria perseguir, é o desenvolvimento daquele pensamento sobre arte-educação, de que o aluno tinha que ser acima de tudo criativo, não ter amarras. Sempre dentro de um processo que estimule a criatividade das crianças, através de vivências, de passeios da formação de grupos artísticos, da encenação... Foi nesse pensamento que foi fundado um grupo especializado em teatro infantil chamado Grupo Hombu, pela Isa Aderne junto com dois outros colegas artistas que também tinham essa forma de pensar que foram o Ilo Krugly e o Pedro Dominguez. Ao invés de ficar só com as crianças produzindo artes, ela resolveu produzir espetáculos infantis. A sede do grupo está até hoje na Lapa... As crianças curtiam muito! Depois de desenharem, pintarem e etc, elas iam para o teatro! A arte estava em muitos momentos do dia daquelas crianças, e das mais variadas formas, nas mais diferentes

linguagens. O professor precisa entender que há uma relação de igual para igual quando todos estão juntos, envolvidos na atividade artística; o que passa a se vivenciar é um clima de camaradagem, integração e aceitação. Na verdade, penso que a formação que nós tivemos dentro dos princípios da educação através da arte foi uma forte razão que levou Sílvia Aderne a ser uma pessoa com ideias sempre renovadoras, apesar de ter nascido em 1935. Ela agora está no Cirque du Soleil – já há cinco anos – fazendo sucesso e sendo muito respeitada pelo grupo, com o trabalho que ela faz como uma personagem desenvolvida em cima da figura de Eleonor Rigby, que é a música de Paul McCartney. Quando a pessoa é educada pela arte, através da arte, ela desenvolve o hábito da criatividade, e isso, vai acompanhá-la pelo resto da vida.

Isa Aderne é gravadora, pintora, cenógrafa e professora. Frequentou, em 1947, o curso de pintura na Escola Nacional de Belas Artes, onde, anos mais tarde, fez o curso de gravura com Adir Botelho. Mantém contato

com a obra de Goeldi e com a literatura de cordel, que conhece desde a infância. Entre 1964 e 1968, lecionou na Escolinha de Arte do Brasil; em 1968, no Museu Histórico Nacional; de 1978 a 1995, na Oficina de Gravura do Ingá; e de 1984 a 1988, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Em 1991, recebe o Prêmio Coca-Cola de Melhor Cenografia pela peça *Fala Palhaço*, do Grupo Hombu. Dedica-se especialmente à xilogravura e, em 1994, passou a ensinar essa técnica na Oficina de Gravura Sesc Tijuca.



Márcio Libar

Houve um tempo, quando eu ouvia falar em arte-educação, que pensava duas coisas: a primeira era que se tratavam de professores querendo ser mais sensíveis; e a segunda que, na verdade, eram artistas não tão bem sucedidos que tinham encontrado uma forma de ganhar dinheiro para sobreviver. Não achava muito nobre, tinha até mesmo um certo preconceito em ser professor de arte. Achava que a pessoa tinha que ser artista. Coisa de jovem, adolescente, arrogante. Mais tarde, com o tempo, comecei a enxergar a arte-educação com um sentido político. Passei a entender a importância daquilo pelo fato de significar um lugar para a arte na educação das crianças, fora do ambiente artístico. Então, isso passou a ter para mim um peso político. E com o tempo eu perdi o preconceito.

Me tornei professor e fui aprendendo a minha técnica com outros professores. Sou palhaço e tive a oportunidade de aprender com vários mestres, no Brasil e fora do Brasil. Chamo de mestre todo aquele que estiver buscando, pode inclusive ser mais novo do que você, pode até ser um aprendiz... Muitas vezes a maestria está na pergunta do aluno, em um processo muito inteligente e também muito generoso porque aquele aluno instigou você a pensar. Meu conceito de mestre não é muito aquela imagem daquele senhor de cabeça branca, com sabedoria acumulada; eu sou muito flexível em relação a essa figura; foram muitos os mestres com quem me encontrei pela vida.

Sobre a questão da criatividade dentro da arte-educação; chega um momento em que se começa a apregoar uma coisa que ganha o nome de "indústria criativa", de "economia criativa". Todos os jornais, todos os "Sebraes", todos os centros de formação resolvem começar a "estimular" a criatividade. Aí eu digo: "Oba! Chegou a nossa vez!". Só que percebi uma coisa... Pode parecer um pouco o Evangelho, não sou evangélico, mas pensem comigo: "No início era o verbo, e o segredo está

nas palavras". Se nós pensarmos nas palavras, somente nas palavras, sem nenhuma ideologia, já existe muito segredo no ensinamento. "Vinde a mim às criancinhas..." E Evangelho significa a Boa Nova, pois aquele que traria a Boa Nova traria a palavra. "No início era o verbo".

E quando os caras descobriram que uma criança nasceria trazendo às palavras, a ordem foi: "Matem as criancinhas". Não é isso que fazem com a gente? Pensem bem: o pronome pessoal "eu" está no meio da palavra Deus. Eu sou um "eu", você é outro "eu", ele é outro "eu". Isso aqui é um encontro de "eus". "Toda vez que se reunirem em volta de mim eu estarei presente". E aí, esse "menino" que Herodes mandou matar disse vinha dizer o quê? "Deus está em mim, Deus está em ti... Eu sou o Criador." Já parou para pensar que a palavra *criança*, tem o mesmo radical que a palavra *cria*, *criação* e *Criador*? Já pensou que matar a criança significa matar a sua criatividade? Matar o criador que há dentro de você? Quando você vê uma criança brincando de aviãozinho, você não é capaz de chamá-la de louca. Porque ela é criadora do seu próprio universo. Ela é deusa e dona do seu próprio universo. Nada mais perto

de Deus do que uma criança. Só que um dia tem um Herodes que diz: "Para sobreviver, você tem que matar essa criança." E aí, nós viramos adultos, e o adulto é uma criança adulterada. Olha o segredo da palavra! E ao virarmos adultos acabamos matando essa criança. Nós adulteramos a criança. Como é possível termos uma sociedade criativa se todas as crianças foram assassinadas?

Sobre meu trabalho de palhaço como educador, digo então que é tocar em você e dizer: "Deus está em ti, desperta essa criança que há em você e logo traga para dentro de si o Criador." E aí, criamos uma sociedade no futuro de deuses. Para ser *sincero* eu sou palhaço, porque a arte do palhaço é a arte da verdade. Não aguento mais ver máscaras. Quando falei que o adulto era uma criança adulterada é porque olho e não paro de ver máscaras. E o riso do palhaço não é o riso da chacota, é o riso da aceitação. As pessoas olham e dizem: "Caramba, ele aceita isso". Eu acho que o palhaço é educador pela deseducação, é o mundo pelo contrário, é o imperfeito, é o risível. Não é o Apolo, é o Dionísio. Se o palhaço pode educar, ele educa na transgressão.

Porque ele é o "perdedor..." E o senso comum quer o sucesso, quer a roupa bonita; e o Carlitos – do Chaplin – é o vagabundo. Na sua imagem mais comum, o palhaço tem barriga e é careca. E com isso ele está dizendo para você: "Sua barriga pode crescer e seu cabelo pode cair." Ou seja, ele está te dizendo: "Seja você mesmo, diminua o peso da perfeição." Dizer isso pode parecer antieducativo. Mas são justamente essas minhas diferenças e imperfeições que me fazem o que sou e que me levaram a ter os amigos que tenho, a ter viajado para os países pelos quais viajei, e a ter espaço para poder dar esse depoimento. Talvez muitas pessoas preocupadas com a aparência perfeita não tenham o que dizer.

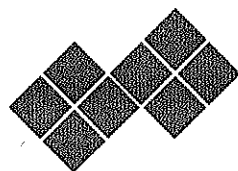
A respeito da questão da velocidade e das novas tecnologias, acho que minha arte estará mais vigorosa do que nunca daqui a dez anos. Penso que a supervalorização da tecnologia é uma falsa questão. Houve um tempo em que a tecnologia era papel e lápis... Se todo mundo que tivesse um lápis fosse um escritor, se todo mundo que tivesse um martelo fosse um escultor, nós teríamos um monte de Michelângelos, um monte de

Saramagos. O fato de você ter uma câmera na mão não significa que você será um Buñuel; você só tem uma câmera na mão. A única diferença é o alcance. Do mesmo jeito que eu estou agora aqui falando para quatro pessoas, amanhã essa minha fala pode ser para 20 pessoas na Escolinha de Arte. Se você joga isso em uma TV Brasil, pode atingir uns dois milhões de pessoas; e se você joga na *web* pode atingir 20 milhões. O que muda é a escala. A tecnologia não é nada sem o conteúdo, no caso, sem a emoção de quem fala o que vem do coração. Não tenho nenhum medo das novas tecnologias. Ainda que eu não seja da era digital. Sou do tempo do lápis; eu vi os lápis acabarem. Uma criança hoje não vê mais isso. Aliás, tem criança que não sabe nem o que é um lápis... Penso que as novas tecnologias estão aí para que mais pessoas possam ver mais coisas ao mesmo tempo. A diferença é que se eu fizer um show hoje no teatro que administro, o Teatro do Planetário, 50 pessoas assistirão; e se eu quiser que mil pessoas assistam ao vivo, é só colocar no sistema de *windstream*. Não posso ter medo disso. A ação é a mesma, o texto é o mesmo, o conteúdo é o mesmo, não tem diferença.

O problema todo é que esse é um movimento que vem acompanhado de um ritmo tão acelerado que você acaba tendo muito mais um acúmulo de informações do que conteúdo. Mas acho que as pessoas já estão se dando conta disso. Já estão levando um *l phone* para a praia trabalhar porque tem *internet* na orla. Aquelas duas horas que você ficava no escritório respondendo e-mail, passa a poder fazer isso na praia, e pode chegar meio-dia no trabalho. Porque eu teria medo disso?

Márcio Libar é palhaço. Participou da criação do grupo carioca Teatro de Anônimo e do Encontro Internacional de Palhaços Anjos do Picadeiro. Agraciado com o prêmio de Melhor Espetáculo pelo Júri Especializado do FIL (Festival Internacional de Linguagem) e com o Prêmio Zilka Salaberry de Teatro Infantil – categoria Melhor Trilha Sonora – com o espetáculo *O Triciclo*; atua ainda como preparador de elenco de peças teatrais. Entre os trabalhos que desenvolve, destacam-se as oficinas que ministra sobre a arte da palhaçaria e sobre a arte de

fazer rir: *A Nobre Arte do Palhaço* e o Ateliê do Riso. É autor do livro *A Nobre Arte do Palhaço*. Atualmente, dirige o Teatro Planetário no RJ.



Maria Dolores Coni Campos

Minha cultura e história vêm originalmente do interior baiano e desde menina eu costumava brincar de ser professora. Levava essa brincadeira muito a sério, como se fosse uma verdade. O meu caminho então já estava traçado: seria na educação.

Comecei a lecionar como professora primária em Castro Alves, cidade onde vivi minha infância, terra onde *o poeta dos escravos cantou e criou versos*, e desde criança a poesia entrelaçava minha vida.

Mas uma vez tendo que exercer a profissão, momento em que, inquietações e dúvidas passaram a conviver comigo, eu me interrogava: afinal como seria a forma de educar? E o que seria a educação?

A escola onde comecei a trabalhar se localizava na periferia da cidade e não fazia parte de um grupo escolar. Era isolada a minha escola, o que significava

que havia alunos matriculados, na minha turma, que iam da 1ª a 4ª série do antigo primário. O ano era 1957, e, naquela época, a criança não era respeitada.

Entristecia-me minha insatisfação. Tudo era tão diferente da fantasia que vivera em ser professora, quando criança. Para consolar-me levava, para a escola, meus livros, que conhecia tão bem, no intuito de ler e contar histórias para as crianças. Afinal necessitava viver algo equivalente àquele sabor de ser a professora de outrora. Observava que na hora do recreio os meninos brincavam livremente. Eu ficava esperando por esse momento de trégua, para vê-los felizes. Então, comecei a introduzir as histórias, um pouco antes do término das atividades, acreditando que tanto eu como as crianças, ficávamos mais em paz.

Vim passar as férias de 1959 no Rio de Janeiro, então capital do Brasil. Aqui morava meu irmão, Fernando Coni Campos, artista, pessoa aberta, sensível. E com ele pude desabafar o meu desolamento e mal-estar quanto à minha profissão. Sua mulher e minha cunhada, Talula Abramo, resolveu me levar a conhecer a Escolinha de Arte do Brasil, que, segundo ela, ali se realizava um

trabalho inovador e que certamente, eu iria apreciar. Fomos conhecer a Escolinha de Arte do Brasil, então conduzida por Augusto Rodrigues, artista plástico e um dos criadores dessa experiência. A EAB se localizava no centro da cidade do Rio de Janeiro, na rua Marechal Câmara, 314, no terraço do então Ministério de Viação e Obras Públicas. A singeleza daquele ambiente me chamou atenção. Creio ser essa a tônica que melhor define a história da Escolinha de Arte do Brasil: a simplicidade. Por outro lado, acredito que a grandeza dessa experiência seja imensa.

Ao entrar na Escolinha de Arte do Brasil, de imediato, vi um cartaz onde havia a foto de uma criança de cabeça para baixo com as pernas para cima e uma frase escrita: "Aqui, primeiro a criança". Tive um impacto ao fazer essa leitura que anunciava algo novo para mim. Entrei numa vasta sala onde os meninos se movimentavam livremente. Vi uma cena inesquecível: uma professora ajoelhada interagindo com uma criança, escutando essa criança, de igual para igual. Fui ficando em estado de perplexidade. Observando um pouco mais, percebi os alunos buscarem o material que queriam, em

livre escolha. Num outro pequeno ambiente, nessa mesma sala, alguns meninos, junto a uma estante de livros, pesquisavam Gandhi.

Eu, professora primária do interior da Bahia, nunca havia ouvido falar de Gandhi. Então, cheguei perto de um dos meninos e perguntei quem era aquele homem que eles estavam estudando. Um dos meninos olhou para mim, estranhando esse meu desconhecimento, e respondeu que Gandhi fora um homem que lutara pela paz. Essa foi uma manhã de muitos impactos marcantes que me fazem retomar, inúmeras vezes, a essa lembrança, trazendo-me reflexões.

Depois o Augusto Rodrigues nos convidou para sentarmos junto a ele e seus professores e começou a fazer uma avaliação do trabalho: o primeiro ponto que levantou foi da ênfase que ele dava ao profundo respeito à criança. Augusto então acentuava a importância de deixar a criança expressar seu pensamento através da sua fala e que pudesse ser sempre escutada. Dizia ele: "Que a criança possa manifestar sua opinião sobre o que pensa, deixá-la expressar seus desejos, deixá-la agir com espontaneidade, deixá-la em estado de liberdade,

sem interferência dos adultos, a não ser que solicite a opinião daquele que interage com ela." Augusto enfatizava a necessidade da ação do professor estar dentro de uma atitude verdadeira, na grandeza da criança.

Meus olhos deviam estar brilhando, externando algo que sensibilizou o professor Augusto Rodrigues pois, de imediato, me fez a pergunta: "Você quer ficar aqui? "Ao que eu lhe respondi: "Eu adoraria, mas faço parte da Rede Pública Oficial de Ensino na Bahia". Ele insistiu dizendo-me que se me interessasse viver, mais profundo, aquela experiência, ele poderia providenciar um estágio na Escolinha. E se tudo viesse a dar certo, quem sabe, eu poderia irradiar, quando retornasse ao meu estado, a experiência vivida, na Rede Oficial de Ensino do Estado da Bahia.

Creio que na época não alcancei o tamanho da proposta que me era feita, mas enlevada pelo que havia vivido quis saber um pouco mais: o professor Augusto Rodrigues (era assim que o tratávamos) me explicou que ele poderia entrar em contato com o governador da Bahia, então, o general Juracy Magalhães, ao qual ele tinha

acesso, e solicitar a minha requisição sem que eu perdesse o meu salário. Aceitei em estado de êxtase.

Os acertos foram feitos, e não demorou muito para que o *Diário Oficial da Bahia* publicasse a permissão do meu estágio, por um ano, exigindo de mim, relatório mensal. Fiquei na Escolinha inicialmente por um ano, ampliando depois por mais dois, pela necessidade que senti em alargar o meu tempo visando compreender, de fato, aquela proposta inovadora de educação.

Não tenho dúvida em dizer que a Escolinha de Arte do Brasil foi a minha primeira escola; e gosto de afirmar que ela é a minha Escola Fonte. A partir dela o meu caminho de educadora tomou uma nova direção, outra trajetória se anunciava na minha vida. Tudo que faço hoje, parte do que eu vivenciei naquela Escola. E lá se vão cinquenta anos de estrada na educação.

A Escolinha me proporcionou grandes encontros: o primeiro foi comigo mesma. Nesse estágio passei a viver num ambiente efervescente de ideias de educação, de cultura, de artes, de vivências, as mais diferentes possíveis. Frequentavam a Escolinha artistas, intelectuais, pessoas trocando suas experiências e

inquietações; estudiosos interagiam seus saberes. Assim conheci: Helena Antipoff, Nise da Silveira, Orlando da Silva, Abelardo Rodrigues, Abelardo Zaluar, Ferreira Gullar, Onofre Penteado, Carlos Cavalcanti, Hilton Araujo, Lucia Valentim e Rubem Valentim, Isabel Maria de Carvalho Vieira, Cecília Conde, Pedro Dominguez, Ilo Krugly, Zoé Chagas Freitas, Fernando Pamplona, Ana Mae Barbosa, Rosa Victor, Maria Lucia Freire, Jader de Medeiros Britto, as irmãs Aderne, Laís, Silvia, Isa e sua mãe Celina; Foi junto a esta que conheci Bartolomeu Campos de Queirós e Fernando Lebeis e tantos outros de diferentes estados, como a saudosa amiga e companheira Iara Rodrigues e a sua turma do Rio Grande do Sul, que ainda hoje vem realizando experiências significativas; pessoas de outros países como Maria Fux, Herbert Read, o pessoal da Escolinha do Paraguai, Lívio Abramo, entre tantos outros. A Escolinha era uma porta aberta para diferentes saberes.

"Mas quero realçar a importância da presença da professora Noêmia Varela, coordenadora pedagógica da Escolinha de Arte do Brasil, na época, e por muitos anos. Noêmia era, e ainda é, uma pessoa estudiosa,

preocupada com a fundamentação teórica da proposta, atenta para a questão do embasamento dos professores e estagiários, que por ali passavam em busca de um conhecimento mais profundo e de um entendimento da arte-educação e suas implicações na complexidade do social e na contemporaneidade. Ela, Noêmia, ao coordenar pedagogicamente o Curso Intensivo de Arte-Educação – CIAE, alimentava o sonho de uma especialização em arte-educação na perspectiva de que todos que viessem beber dessa formação fossem preparados com a melhor qualidade possível. Sobre o CIAE, Noêmia comentava: “A equipe de professores do Curso Intensivo vem sendo formada de modo singular, e mais uma vez Augusto Rodrigues, na época, inovou, quando na procura de melhor solução para formá-la, chamou não somente o professor titulado e com experiência de alto nível, mas também conquistou para essa equipe o artista, o artesão, o crítico de arte, o jornalista, o técnico de futebol, o poeta, o cientista e todo aquele capaz de alargar a percepção do professor-aluno.”

Lembro-me que ainda como estagiária da Escolinha, tentando entender o processo da arte na

educação e diante de tantas respostas que a Escolinha me alimentava, certa vez, na minha busca de educadora, perguntei ao professor Augusto: “Que Arte é essa que vocês se referem?” Ao que ele me respondeu: “Aqui na Escolinha estamos nos referindo à arte como potencial da nossa essência, como se estivéssemos expressando o mais íntimo de dentro de nós.” Calei-me fundo, tentando decifrar aquela resposta.

Nos três anos que estagiei na Escolinha, vivi situações novas: Comecei a visitar museus e outras experiências formais e informais de educação; a visitar centros culturais, atelier de artistas. Ressalto a sensibilidade de Augusto ao me incentivar a continuar lecionando; assim pude contatar com o Instituto Silo Meireles, uma escola particular localizada em Ipanema, e retomar as atividades de sala de aula. Encontrei abertura por parte da direção da escola na pessoa de Iracema Meireles. Passei a integrar ali, inicialmente nas turmas dos meus alunos e depois em toda a escola, um trabalho de integração de arte e educação. Assim pude ampliar meu diálogo, na Escolinha, caminhando entre a teoria/prática e compreendendo melhor o que vivia.

Gostaria de partilhar também da experiência que vivenciei no atelier de gravura em metal na Escolinha sobre a orientação do professor Orlando da Silva: eu estava no meu terceiro ano de estágio, momento em que me sentia mais fortalecida por ter obtido uma bolsa de estudos do INEP através do professor Anísio Teixeira, quando a professora Noêmia Varella achou que era oportuno a minha aproximação ao atelier da gravura em metal.

Chegando ao atelier tive um estranhamento: percebi que suas atividades eram em nível mais elevado e que seus frequentadores eram artistas. Fiquei a pensar em como seria a minha participação, vez que meu interesse era na área da educação. Consultando ao professor Orlando perguntei-lhe se eu poderia ali, no atelier, só ficar numa atitude de observação. Ele deixou-me à vontade tranquilizando-me. Descontraída, passei a ter um interesse maior pelo que acontecia naquele ambiente. Apreciava ver os artistas em processo da sua produção. Nesse momento os colegas Ilo Krugly, Pedro Dominguez, Rogério Duarte que eram mais próximos a mim, porque participávamos das outras atividades da

Escolinha, incentivaram-me para que eu desenhasse inspirando-me nos meus alunos das classes da Escolinha (eu já me responsabilizava por algumas turmas de meninos que frequentavam a Escolinha). Decidi enfrentar esse novo desafio e me pus a expressar como se fora uma criança.

Comecei a rascunhar traços e formas. Era a primeira vez que me permitia tal desafio. Rabisquei, desenhei, e todos da turma me incentivavam a continuar, a ir mais fundo. O professor entregou-me o metal e timidamente produzi minha primeira gravura. Fui elogiada até pelo Augusto que passou a solicitar outras da minha produção. Meu irmão Fernando, também gostou e resolveu fazer uma experiência comigo: colocou uma gravura na moldura e a enviou ao Salão de Arte Moderna.

Ao visitar esse Salão deparei-me com minha gravura. Fora selecionada e exposta no meio de tantas outras, de diferentes artistas. Ao localizar o meu nome no catálogo, tomei um susto e parei para refletir o que realmente estava acontecendo. Foi então que a *ficha caiu* e finalmente comecei a compreender a proposta da Escolinha de Arte: descobri, através da minha própria

expressão, que todo ser humano é um ser em potencial criador.

Essa descoberta me mostrou que havia completado uma etapa. Era hora de voltar à Bahia e começar a realizar o meu trabalho: o de impulsionar o processo de arte na educação por onde passasse; incentivar o outro a descobrir a sua expressão; devolver à Escolinha o que ela investira comigo.

Arrumei-me para voltar à minha terra. Justamente nesse período que aconteciam essas reflexões que trago, a Escolinha havia recebido professores estagiários do Centro Educacional Carneiro Ribeiro, mais especificadamente da Escola Parque, obra pioneira de educação integral em Salvador, uma criação do professor Anísio Teixeira. Esses colegas que também estavam com bolsas de estudos do INEP, como eu, apoiados pelo professor Anísio Teixeira, se encarregaram de falar sobre minha pessoa à diretora do CECR, a professora Carmen Teixeira.

Ao voltar à Bahia, a minha trajetória de educadora tomava nova direção: fui convidada para atuar na Escola Parque, no seu Pavilhão de Trabalho onde se localizava

a Técnica de Desenho. Era nessa área que as linguagens artísticas eram desenvolvidas. Juntei-me à Célia Pinto Rezende, companheira que conheci na Escolinha de Arte do Brasil, foi ela uma das responsáveis pelo convite que recebi e passei a trabalhar nessa extraordinária de educação que a Escola Parque desenvolvia.

Assumi o desafio na esperança de crescer cada vez mais. Se antes a minha preocupação era com o trabalho de educação, a Escolinha havia me instigado a realizar a integração com a Arte na Educação. E, na volta a Salvador, a Escola Parque me abria o espaço ideal para desenvolver as lições recebidas. Não tive dúvidas em aceitar o convite. Era 1963.

A Escola Parque é uma parte do Centro Educacional Carneiro Ribeiro, idealizada e criada por Anísio Teixeira quando fora Secretário de Educação no governo de Otávio Mangabeira, na Bahia, em 1950. Uma experiência geradora de outras experiências como as das criações das Escolas Parques de Brasília e dos CIEPS no Rio de Janeiro.

O Centro Educacional Carneiro Ribeiro fica situado num bairro operário de Salvador, a Liberdade. Seu

trabalho está em torno de uma escola para todos. O professor Anísio Teixeira acreditava que: "O homem deve ser educado não só para viver numa sociedade democrática, mas também para formar tal sociedade. Por isso, a escola (e a pública, melhor do que qualquer outra) deve conduzir o indivíduo para a democracia e este regime deve garantir ao indivíduo o pleno desenvolvimento das suas virtudes".

O CECR consiste em quatro Escolas-Classes, em nível primário (hoje ensino fundamental). Foi prevista matrícula para mil alunos em cada uma dessas escolas. O funcionamento se dava em dois turnos onde os seus integrantes recebiam o ensino das letras e da ciência. A ênfase era no trabalho de grupo. Além das Escolas Classes, foi criada a Escola Parque em sete pavilhões destinados às chamadas práticas educativas, onde os mesmos alunos, complementavam a sua educação, em horário alternativo. Aqueles matriculados nas Escolas Classes, pela manhã à tarde iam para a Escola Parque e vice-versa.

Trabalhei na Escola Parque, no Pavilhão de Trabalho. Ali os alunos frequentavam as diferentes

técnicas. Fui localizada no grupo que desenvolvia as artes plásticas. Por aí passariam todos os alunos matriculados do Centro Educacional, em forma de rodízio. Enquanto na Escolinha eu havia vivido um universo poético, a Escola Parque me oferecia um chão largo, aberto, disponível para que se ressoar possíveis experiências por vir. Trazia dentro de mim conceitos novos, apreendidos na Escolinha de Arte do Brasil durante o período dos três anos de estágio que por ali passei. Chegara à hora de aplicá-los. Por onde começar? Parti dos pontos que mais me haviam tocados, tais como: a questão do profundo respeito à criança na sua forma de ser, agir, pensar; a questão do cuidado quanto às diferenças de cada um, como ser original; a questão a liberdade de voz, de expressão de pensamento; e a escuta ao outro, oportunizando-lhe o desenvolvimento da capacidade de criar. Pontos, entre outros, a serem observados, compreendidos, trabalhados.

Dentro desta perspectiva, e atuando com aquela meninada do bairro da Liberdade, bairro marcado pela pobreza econômica e carências múltiplas, eu testemunhava outro lado: o da riqueza e do poder de

expressão daqueles meninos, inteiros, entre cores e brancos, traços e riscos, sombras e luzes, exercendo o seu potencial vigoroso, inundado de frescor nas suas pinturas, recortes, colagens, desenhos. Nas suas formas largas, fluentes, livres, esparramadas, de quem trabalha sem pressão e com alegria.

A Escolinha de Arte do Brasil era uma marca constante dentro de mim enquanto exercia a convivência com aquela criançada da Escola Parque, que espontaneamente, se expressava como se estivesse brincando entre tintas e guache, pincéis, lápis, papéis, tesouras, colas, barbantes, anilinas, rolos de impressão e a natureza que buscávamos do lado de fora. Uma beleza de se ver! Lembrava-me do mestre Augusto Rodrigues quando chamava nossa atenção para: "O desenvolvimento das várias técnicas permite a valorização de cada um em particular. Ou seja, devem ser oferecidos às crianças os sete instrumentos, não para que elas venham a ser pessoas de sete instrumentos, mas para que possam estabelecer preferência por um deles e se tornem sensíveis aos outros quando tocados por alguém".

Contar tudo o que vivi, é impossível. Mas posso afirmar que a Escola Parque revelou para mim, um novo paradigma, uma nova forma de atuar em educação. De repente, estava eu, jovem professora do interior da Bahia, que acreditava não ter talento maior, vivendo aquela grandiosa experiência que me permitia trabalhar como professora de Artes. Experiência de participar de uma escola diferente que me dava condições de realizar um trabalho com a expressão criadora, onde pude integrar as artes dos meninos a outras técnicas trabalhadas como as de bordados, tecelagem, cerâmica, confecções... Integrávamos as artes plásticas ao teatro trabalhando com os meninos na montagem de peças e autos. Juntos, realizamos cenários, cartazes, figurinos, alegorias que nos deslumbravam, como foi o caso da montagem do *Bumba Meu Boi* e do *Auto do Pastoril*. Percebi que o trabalho crescia, os meninos cresciam e eu crescia junto.

Foram tantos os saberes trabalhados na Escola Parque: costura, bordados, confecções, madeira, barro, tecelagem, cestaria, metal, encadernação, estamparia, modelagem e tanto outro que o Setor de Trabalho desenvolvia, entrelaçando-se a outros Setores onde se

trabalhavam com música, dança, teatro, recreação, biblioteca, banco, alimentação, atividades sociais...

Tudo que eu venha a falar do Centro Educacional Carneiro Ribeiro, mais especialmente a Escola Parque, onde vivenciei o trabalho com as artes plásticas, é pouco perante a grandeza daquela experiência.

O CECR, além de ser uma instituição estadual da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, era vinculado ao INEP (Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais) órgão federal que tinha à sua frente Anísio Teixeira. Nós professores, atuávamos em dois turnos: um estadual, outro federal.

A professora Carmen Teixeira exigia a melhor qualidade no desempenho da sua equipe, e para isso selecionava as melhores cabeças pensantes do estado para trabalharem suas especialidades nos seus diferentes Setores: Trabalho, Artístico, Recreação, Biblioteca. Os alunos, meninos pobres dos arredores, frequentavam as Escolas Classes. Num turno e no outro vinham para a Escola Parque onde almoçavam e se dirigiam para as atividades oferecidas. Eles escolhiam as técnicas que lhes atraíam e, em cada uma dessas,

permaneciam por três meses, podendo escolher depois, outras opções. A Escola Parque preparava seus alunos para a vida.

O doutor Anísio, enquanto diretor do INEP, investiu na valorização do professor e esteve sempre atento à formação desses. Geralmente os educadores que trabalhavam na Escola Parque, recebiam bolsas de estudos para cursos no Rio de Janeiro, no SENAI, visando à atualização nas múltiplas técnicas de trabalho. E esses mesmos professores deveriam aproveitar suas bolsas para vivenciarem a experiência da Escolinha de Arte do Brasil e assim tomarem conhecimento do importante trabalho em arte-educação ali desenvolvido. O mestre Anísio, na sua visão de educação acreditava que era preciso: "Habilitar o homem ao trabalho nas suas formas mais comuns." Por isso mesmo, dizia ele: "A escola não pode ser de tempo parcial, nem somente uma escola de letras, nem uma escola de iniciação intelectual, mas uma escola prática, de iniciação ao trabalho, de formação de hábitos de conviver e participar em uma sociedade democrática, cujo soberano é o próprio cidadão".

Na dissertação de mestrado que defendi pela UFF – Niterói interagi com educadores por meio de cartas, e uma dessas foi dirigida à filha do professor Anísio Teixeira, Anna Christina Teixeira Monteiro de Barros, a querida Babi, como a tratamos carinhosamente. Dialogamos sobre a experiência da Escola Parque, e, em determinado trecho da sua carta, ela me comunicava: “Sei que o êxito daquela experiência não se deve apenas a meu pai mas à professora Carmen Teixeira, excepcional vocação de educadora, que dirigiu com competência e sabedoria aquele complexo escolar por quase um quarto de século, até 1974, liderando uma equipe de profissionais de primeira linha, que com ela colaborou silenciosa e anonimamente, assimilando e incorporando as idéias inovadoras de Anísio Teixeira para conseguir operacionalizar com sucesso a sua proposta de educação em tempo integral, revolucionária, porque democrática e inovadora”.

Não é à toa o pronunciamento de um membro da UNESCO ao visitar a Escola Parque: “Faz-se no Brasil o que não se faz no mundo.” Infelizmente esse trabalho sofreu descontinuidade. Babi, na carta escrita para minha

dissertação nos revela um pouco mais da vida de seu pai: “Hostilizado por suas convicções e ações políticas em defesa da escola pública, perseguido e impedido muitas vezes de exercer-se educador, Anísio Teixeira jamais deixou-se vencer pelo desânimo e manteve sempre, assim me ensinam todos os que com ele conviveram ou estudaram a sua obra, a fidelidade à sua concepção de que *Educação não é privilégio*, título do seu livro mais polêmico.

Mas as lições do querido Anísio Teixeira ficaram, Babi nos afirma que seu pai insistia em afirmar: “Não desistam... insistam”.

Augusto Rodrigues comungava com o pensamento do professor Anísio Teixeira e idealizava: “A escola deveria ser a oficina de construção da paz, e só o será quando aberta ao diálogo, aos sentimentos de solidariedade, ao invés de escola de monólogo e de competição. Por outro lado, para que atenda de fato às necessidades básicas da criança, será imprescindível que, a exemplo de Gandhi, possa levá-la, pela palavra e ação, a refletir sobre si mesma e sobre o outro, mesmo que esse outro não esteja a seu lado.”

Maria Dolores Coni Campos é pedagoga, especialista em Educação Infantil e em Leitura. É mestre em Educação pela UFF/Niterói e vem realizando seu trabalho de educação em forma de Encontros de Conversas onde realiza reflexões em diálogo, entrelaçando arte, cultura, leitura, educação. Em Salvador, representou a SOBREAT no Estado da Bahia, deu sua contribuição na inspiração e implantação do Núcleo Municipal de Arte-Educação – NUCLEARTE, trabalho informal da Secretaria Municipal de Educação quando da gestão do prefeito Fernando Wilson Magalhães e da Secretária de Educação Stela Pinto Leite. Esse projeto foi viabilizado e implantado pela Prefeitura Municipal de Salvador, em 1977, inspirando-se na Escolinha de Arte do Brasil. Dentre as publicações que participou como colaboradora destacam-se: *Escolinha de Arte do Brasil*; *Uma Experiência de Educação Integral*; *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática*; tendo ainda publicado *Encontros Ontem, Encontros Hoje – cartas que vão, cartas que vêm, entre na roda você também*.

Maria Helena Novaes

Na minha trajetória no magistério fui muito influenciada por Augusto Rodrigues e pelo Anísio Teixeira. A visão da arte-educação do Augusto era privilegiada porque entendia que a educação é à base de tudo, sobretudo se tiver uma forma criativa. Ele pensava a escola não como uma coisa retilínea, mas como uma escola que proporcionasse conhecimento e criatividade. Essa era sua filosofia educacional. A arte-educação pode se valer de muitas formas artísticas, como o teatro de bonecos, a gravura, a colagem e não tem a ver exatamente com artesanato como pensam muitos. A Escolinha de Arte do Brasil pontuava isso há muitos anos tendo em vista que a educação deve acolher. E tem que saber onde estão as pessoas que podem contribuir. Nos anos 70, durante o período ditatorial, percebeu que não adiantava fazer tertúlias e politicagem porque não era o

momento, e, de uma forma inteligente, o movimento de arte-educação entrou como uma maneira estética e sutil de fazer frente àquilo tudo que acontecia. Não era de um modo subterrâneo, mas tão sensível que passava por fora, considerava outras coisas mais subjetivas para que as pessoas adquirissem a capacidade de superar. A educação através da arte dá a ideia de como você pode lutar de forma sadia, criativa, produtiva e sem confronto direto. A arte-educação dá muitas contribuições até hoje. Uma escola aberta, criativa, de professoras que, realmente, saíssem daquela forma absolutamente acadêmica, padronizada, buscando outras formas de expressão já foi uma contribuição imensa. Sempre considerei essa experiência da arte-educação relevante para o meu dia a dia. Hoje não trabalho mais com crianças, mas com pessoas da terceira idade. E nesse programa aplico os princípios da arte-educação o que funciona perfeitamente bem. Mesmo porque, quando uma coisa é autêntica e tem fundamento é levada para a vida toda. Penso que a escola de hoje foi muito influenciada pela arte-educação que se praticava na Escolinha de Arte do Brasil. Desde a creche até a

universidade podemos identificar sinais dessa influência que é o estímulo ao uso da criatividade, mas é claro que isso tem que ser melhor utilizado pelo professor. Ele tem que extrapolar de uma forma mais criativa. Tem que colocar dúvidas, colocar dilemas, sacudir um pouco para motivar as pessoas a arranjar uma saída e uma solução viável. A escola formal terá futuro porque sempre vai existir de uma forma, ou de outra. O sistema formal é inevitável na nossa estrutura social e cultural. Pelos impasses que estão ocorrendo na nossa cultura moderna e pós-moderna, já percebeu que deve ter outras dimensões: ou ela se reinventa, ou ela não vai concluir plenamente sua função. Já não é incomum ouvir que se aprende mais, hoje em dia, fora da escola do que na escola através dos recursos tecnológicos, da mídia, da informática, e por quê? São elementos que despertam demais o conhecimento. O grande drama do homem moderno hoje é a complexidade. Li um livro maravilhoso que atendia pelo nome de *Simplexidade*. Não é simplicidade, é *Simplexidade* mesmo que quer dizer uma nova forma que se tem de ser simples, sem ser ingênuo, associando a tradição com a tecnologia e com a

inovação. Esse é o grande drama, pois a pessoa tem que ser polifônica, quer dizer, precisa entender que não há uma visão só. Então, o sistema formal de ensino tem que ter abertura, e a arte-educação é um dos focos pelos quais pode-se entender melhor a realidade em que vivemos, como há outros, por exemplo, a era da informática, a era da imagem... Nos trabalhos que desenvolvo com a terceira idade, percebo como as pessoas estão abertas para a inovação, para o exercício da palavra, da comunicação que a arte-educação preconiza. O papel da imagem, do som, do gesto é importantíssimo, e tudo isso, a arte compõe. Num gesto, numa palavra, a professora pode ser expressiva e comunicar melhor, mesmo porque, se não tem autenticidade, não consegue ser uma boa professora. Houve uma experiência na Escolhinha de Arte, implementada pela querida Noêmia Varela, que era muito válida. A professora devia fazer todo dia um relato em forma de diário o que tinha acontecido de bom e importante para ela, professora, o que trazia um somatório de experiências riquíssimo. Cada uma trazia suas dificuldades, suas conquistas, seus problemas, suas

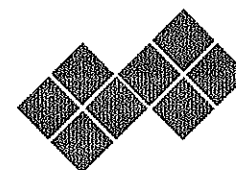
perdas... Uma vez o Augusto me disse: "Maria Helena, sei que você é psicóloga, mas não vem com essa história de psicologizar tudo, interpretar como Freud falou que isso aqui na Escolinha não vai dar certo!" Entendendo que psicologização não interessava, mas sim, as pessoas como elas eram. Daí, o professor tem que saber quem é o aluno. O que ele faz. O que ele representa. Essa é a postura do educador consciente. Valorizar a pessoa como ela é muito importante. Não pode sufocar a vivacidade que a criança tem, que o jovem tem e que muitos adultos ainda preservam. Senão vira tudo uma mesmice. Todo artista tem uma coisa de criança, e o educador também tem. É só descobrir qual é a sua modalidade. Todo mundo tem que ter uma forma diferente de ensinar, se não fica padronizado e artificial. Esse é o problema do ensino formal. Mas aprendi que o grande professor pode transformar uma pergunta medíocre em uma resposta inteligente. Essa é a capacidade do artista e do educador também. Então, penso que a educação através da arte será eterna porque, se o mundo não valorizar o espírito inovador do homem, ambos sucumbem.

Cultivar a memória também é uma das coisas que as novas gerações precisam. O Leonardo Boff, um teólogo muito importante, levantou a questão do cuidador. O professor é um cui-da-dor. A vida de todo mundo tem que ser cuidada. Seja velho, jovem, criança; quer dizer, uma coisa importante, e muitos jovens não sabem sequer quem ele é. Então, não podemos deixar de construir a memória. É responsabilidade nossa de educadores mostrar quem foi Augusto Rodrigues, Anísio Teixeira, Darcy Ribeiro, Paulo Freire, Helena Antipoff, toda essa plêiade de educadores extraordinários e inspiradores.

Maria Helena Novaes é doutora em Psicologia, com pós-doutorado nas Universidades de Genebra e Paris. É professora titular e emérita de Psicologia da PUC-RJ e livre docente aposentada da UFRJ. Pioneira na psicologia escolar, é membro fundador da Associação Brasileira de Psicologia Escolar/Educacional. Participou da implantação desse serviço na Escola Guatemala, do INEP no RJ. Colaborou no Centro Nacional de Educação Especial do MEC coordenando projetos educacionais na

área dos Superdotados e Talentosos. Introduziu a Psicologia Escolar e Problemas de Aprendizagem nos cursos de graduação de Psicologia na PUC e no Instituto de Psicologia da UFRJ em 1950 e implantou o serviço de Psicologia em Reabilitação na ABBR/RJ. Atualmente coordena projeto de pesquisas na terceira idade na PUC RJ.

Tem 15 livros publicados, sendo alguns já traduzidos para outros idiomas. Entre os mais recentes, estão *Lições de Vida das Gerações* e *Paradoxos Contemporâneos*.



Mário Orlando Favorito

Como professor de artes visuais sempre me interessei pelas questões teóricas da arte. Mas quem me abriu o caminho para pensar as artes na educação foi à professora Maria Lúcia dos Santos Freire. Em 1980, ela coordenava a Oficina de Arte-Educação na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (RJ) e foi lá que eu tive um contato muito profundo e rico com essa questão da arte na educação. Esse campo de conhecimento, que a gente também pode chamar de ensino escolar de arte, teve um desenvolvimento muito grande a partir do momento em que a professora Ana Mae Barbosa criou e coordenou a pós-graduação em arte-educação na USP. Até a década de 70 esta ideia de arte-educação como conhecimento não era muito forte na formação de professores nas universidades. Ela se mantinha nas escolinhas de arte, dentre as quais se destaca, no Rio

de Janeiro, a Escolinha de Arte do Brasil, que frequentei, quando dirigida por Noêmia Varella.

Desde 1993, sou professor de artes visuais no Setor Curricular de Artes Visuais do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (CAp/UFRJ). Lá nós recebemos os licenciandos que vêm fazer estágio conosco, ou seja, os futuros professores de artes visuais. No CAp somos professores e pesquisadores em ensino de arte. Então lá nós temos oportunidade de produzir e difundir entre os licenciandos as nossas pesquisas.

No CAp/UFRJ as artes visuais, atualmente, fazem parte do currículo desde a classe de alfabetização até o segundo ano do ensino médio. Existem salas-ambiente para desenvolvermos nosso trabalho. Então, as crianças e os jovens têm muito contato com o universo das artes visuais, e isso contribui para que o trabalho seja forte e rico. O professor também se enriquece nesse trabalho porque há condições para isto. Outros profissionais que trabalharam no CAp antes de mim construíram a possibilidade para que as artes pudessem ocupar um espaço maior na grade curricular.

Quando comecei a trabalhar ali, em 1993, já havia salas-ambiente, e as artes visuais já estavam implantadas em todas as séries, com exceção do terceiro ano do ensino médio, em virtude desse modelo educacional que ficou refém da preocupação com o treinamento para o ingresso na universidade. Estou falando em artes visuais porque é a minha cadeira, mas os alunos no CAp também têm outras linguagens artísticas como a música e o teatro.

Com os licenciandos que vêm estagiar conosco, discutimos os nossos métodos de trabalho e os processos de ensino e aprendizagem em artes visuais. Este processo dura um ano, e, ao cabo desse ano, todos ficam transformados. No CAp há uma amplitude de interesses e de pesquisas no corpo docente de artes visuais, e isso proporciona que nós estejamos sempre criando e discutindo o conhecimento e as práticas que produzimos. O professor é criador de conhecimento e tem que ter espaço para isso, por isso penso que estas práticas que desenvolvemos no CAp deveriam ser um modelo para todas as escolas.

Tenho conhecimento, por meio de relatos, de boas experiências que acontecem em arte-educação nas

escolas públicas e que não são registradas e muitas vezes ficam perdidas. Obviamente que elas não ficam perdidas para quem as experimentou, mas ficam perdidas no sentido de que não temos um registro daquele trabalho, daqueles conhecimentos que poderiam ser compartilhados. Não só na rede pública, mas na rede privada, e me refiro à rede pública porque ela é grande e atende uma parcela maior da população. Então, é uma pena que o trabalho destes professores não seja valorizado nesse sentido porque há coisas boas acontecendo em arte-educação e que não são divulgadas porque não são registradas.

Há algum tempo tenho me voltado para pensar a experiência estética na escola, tendo dado um curso sobre este tema em 2008 na Escolinha de Arte do Brasil. Nos contatos que mantive com professores em cursos oferecidos por secretarias de Educação, pude perceber o quanto a escola se afastou, se é que alguma vez se aproximou, desta questão. Outro aspecto importante é o fato de que, quando o professor de artes visuais tem uma produção artística, isto faz muita diferença. Eu não diria que não dá para você ser um professor de artes

visuais se você não tem um trabalho; não diria isso, mas penso que é importante. No meu caso, ter um trabalho com desenho e gravura, ter tido uma atuação em ateliê, marcou a minha atuação dentro da escola, porque se você tem uma experiência como artista isso é trazido para a escola. É mais uma vivência que o professor traz. Faz muita diferença. Transforma também esse espaço escolar que é um espaço muito disciplinarizado no sentido em que o tempo é todo cronometrado, os espaços de circulação são restritos, os contatos são muito organizados, e isso tudo é anticriativo. Isto se opõe ao ambiente que oferece possibilidades de criação, que precisa de um certo caos para acontecer. Não o caos absoluto porque neste caos não se consegue criar.

O modelo dominante de escola é o modelo disciplinar, tal como Michel Foucault caracterizou as instituições disciplinares e apontou a escola como uma das instituições da sociedade disciplinar¹. E me parece que, quando a arte é introduzida na escola, ela encontra essa barreira disciplinar, mas ao encontrar essa barreira

¹ Como podemos ler em sua obra *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1984.

ela pode ser uma força que contribui para que as crianças e os jovens possam experimentar momentos de irrupção de diferenças naquele contexto muito disciplinar. Aliás, o que me faz permanecer atuando na educação é porque sou um professor de artes visuais. A educação precisa mudar muito, muito mesmo, e o pensamento artístico pode ajudar a escola a produzir modelos diferentes de vida escolar. Não foi isto que, originalmente, se apresentou como a força da arte-educação? Penso que essa força da arte precisa ser recuperada e ampliada na escola. Mas a arte pode cair na armadilha disciplinar, por isso os professores têm que tomar cuidado para não perderem esta força transformadora.

Penso que as atividades artísticas colocam a pessoa em contato com universos diferentes, e isso propicia um crescimento subjetivo muito grande, e o problema é como tornar isso possível dentro de instituições tão fechadas. É uma luta a ser travada permanentemente.

Considerando o emprego das novas tecnologias na arte-educação, faço a seguinte observação: se você dá papel e lápis para uma criança isto pode ser pouco, ou

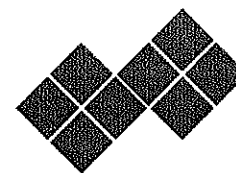
pode ser muito. Vai depender de como aquela criança vai se servir destes meios de expressão. Como ela vai externar o potencial criador que todos nós temos com aqueles meios. Penso que com os meios técnicos mais sofisticados, os meios audiovisuais, por exemplo, é a mesma coisa. Acho que as pessoas deveriam se apropriar deles, porque são meios de criação de linguagens muito poderosos. E daí, a gente volta àquela questão de que a escola deveria ser o espaço de se estimular a utilização do novo. Depende de como esse material vai ser usado, a serviço do que ele estará. Da mera reprodução e reiteração das linguagens dominantes ou da criação e experimentação pelos alunos e professores?

Aqui no CAp há um programa de cinema de animação em que as crianças e os jovens desenvolvem esta linguagem, produzem pequenos filmes e lidam com esse equipamento. Então já acontece o uso de novas tecnologias a serviço da criatividade, de um pensamento artístico. Assim, penso que o futuro do ensino da arte está em todas essas possibilidades, desde o lápis e o papel até os meios mais sofisticados. Todas as

possibilidades oferecem oportunidades de criação e, inclusive, elas podem até se conjugar e, se conjugam, elas convergem e enriquecem a experiência criadora das crianças, dos jovens e dos professores. A presença da arte no currículo escolar pode produzir uma desarrumação positiva e contribuir para a construção de novas formas de ensino-aprendizagem na escola. Ao mesmo tempo, sua presença possibilita um espaço de respiração no modelo dominante de escola, muito opressivo, competitivo e enquadrador. Portanto, é claro que haver ou não arte na escola faz toda diferença.

Mário Orlando Favorito é professor do Setor Curricular de Artes Visuais do CAp/UFRJ. Graduado pela Escola de Belas Artes da UFRJ. Bacharel em Filosofia pelo IFCS/UFRJ. Mestre em Filosofia pela PUC-RJ. Doutorando em Psicologia na PUC-RJ. Psicanalista membro da Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas da Infância. Lecionou em escolas das redes pública e privada no Rio de Janeiro. Prestou consultoria e assessoria às equipes de artes do Centro Educacional

Anísio Teixeira (CEAT) e do Colégio Andrews, ambos no Rio de Janeiro. Coordenou o Núcleo Transdisciplinar de Estudos sobre Imagem e Educação no CAp/UFRJ. Tem participado como docente de vários cursos de extensão e de formação continuada para professores de artes e de áreas afins da rede pública do Estado do Rio de Janeiro. Participou como docente em cursos na Escolinha de Arte do Brasil e na Escola de Arte TEAR. Atua como membro de bancas examinadoras de concursos públicos para professores na área de artes visuais de redes municipais e estaduais e para a rede federal de ensino. Atuou como artista plástico e como professor de gravura na Oficina de Gravura do SESC-Tijuca. Orienta estagiários dos cursos de Licenciatura em Educação Artística e em Artes Plásticas no CAp/UFRJ.



Perfeito Fortuna

Eu mesmo não sou um estudioso, um teórico da arte-educação. Não sou um cara de academia, mas conheci pessoas desse universo como Augusto Rodrigues e Zoé Chagas Freitas, e a minha história acabou se ligando a essa turma. Quando fui falar com a Zoé para tentar viabilizar a existência do projeto Circo Voador, ela só percebeu o que eu pretendia porque era uma pessoa que tinha "arte". Ela percebeu o espírito da arte que junta, que dá saltos... Porque a educação é meio de instrução. O cara fica sabendo aquela informação mais racional. Essa educação tem um modelo europeu, branco, que trabalha com a cabeça, com a racionalidade, mas no ser humano a racionalidade é só um departamento, não é o todo. No ensino, de um modo geral, se dá muito valor à razão, parece que o cara explica tudo, quando, no universo, ninguém explica tudo. Existem

sensibilidades que você aprende, percebe, sentidos que a arte desenvolve e, estes mesmos sentidos, quando você fica muito na racionalidade, se fecham e aí é preciso aplicar uma prova, e vão te medir só por isso. Aquela professora que dá aula hoje é uma pessoa que ganha uma mixaria, que não se desenvolve e que está ali cumprindo um papel porque aprendeu assim. A única maneira de se mexer com isso é se ela fosse uma arte-educadora, porque aí seria ela também olhando aquela educação, seria o olhar dela, pessoal, a sensibilidade dela. A professora, encontrando a sensibilidade dela, encontrará também a do aluno. O importante do aluno é o professor criar um jeito de desenvolvê-lo e não somente enquadrá-lo. A professora precisa saber quem é aquele garoto e saber quais os mecanismos que ela possui para ajudá-lo a se encontrar. Para que ele possa perceber melhor o que está em torno dele; como é que ele pode aprender a desenvolver aquele ser único que nasceu daquele jeito. Cada um é diferente do outro. Lógico que tem um modelinho de que nós todos somos iguais porque nós todos andamos, comemos; são coisas comuns a todos. Mas mesmo sendo comuns, tem

suas especificidades e, o ser humano só se desenvolve quando ele sabe o que ele veio fazer na terra. E, o que cada um veio fazer aqui, é no que o mestre tem que ajudar o aluno. Tem que ajudar a achar, pois se o professor embota isso, ele está estragando o cara. Então, penso que esse é o caminho. O professor tem que ajudar o aluno a se descobrir. Hoje em dia, o que a gente pratica nos cursos do Núcleo de Educação da Fundação Progresso é isso. Quando os meninos chegam para trabalhar com arte, nós não perdemos de vista que o nosso humano brasileiro é muito misturado. O brasileiro não é aquela coisa alemã, que tem uma cabeça reta, disciplinada, programada, objetiva... Tem essa mistura de branco, índio, japonês, africano, um monte de raças vivendo em total tolerância. Por isso é muito difícil encontrar um modelo para enquadrar esse ser humano que é maior do que esse modelo, ainda mais agora com essa revolução tecnológica. Então, percebo um momento de muita pasmaceira na educação. E é preciso ter, ao mesmo tempo, muita paciência, porque, quem está dando aula não foi formado na filosofia da arte-educação. Sendo assim, como é que ele pode dar aula se o aluno,

nesse aspecto tecnológico principalmente, sabe mais que o professor? O professor ganha pouco e tem que se virar para sobreviver. Não consegue aprender todas essas informações rapidamente. Também não tem acesso para se reciclar, nem dinheiro para comprar o equipamento. Penso que, talvez, o que vai salvar a educação formal seja a educação através da arte; até porque a arte educação é ponto de vista independente da máquina. Se a pessoa, no caso o aluno, aprende e compreende qual é a vocação dele, o que ele veio fazer no mundo, se descobre do que gosta, para o que ele serve, a máquina passa a ser uma coisa que ele aprende a dominar. Fica mais fácil de aprender. De que adianta o aluno ficar enrolado, tentando aprender um monte de coisas sem se descobrir? Porque se a pessoa que não se descobre vai ser um pré-homem. A maioria das pessoas é assim. E o que pode salvar isso são duas coisas: a religião é a primeira, mas de certa forma, não atinge profundamente o objetivo porque a religião também é enquadadora, quer dizer, os indivíduos como indivíduos não tem muito valor nela. A religião é um modelo pronto, e o encontro com o divino e com a arte não é social, ele é pessoal. A pessoa

pode estar integrada na religião, na educação, entender daquilo tudo que está nas escrituras, nos livros, mas ainda não ter se encontrado consigo mesma, com o divino e vira um mero repetidor de coisas. E a segunda que é pela educação. Na Fundação, quando o menino chega, a gente pergunta o que ele gosta de fazer. Se ele sequer sabe, a gente vai mostrando o que tem para ele experimentar. Pode ser cinema, arte, circo, teatro, acrobacia, pintura, e onde ele mais se desenvolver é ali que o professor entra para ajudá-lo. Isso é um pouquinho o que a gente pratica e é assim que penso que podemos dar a nossa contribuição. Por exemplo, nós temos um modelo que é a Escola Festa. Não queremos que o menino vá para a escola como se estivesse indo para a prisão, onde a professora é séria, só mandando que ele fique quieto o tempo todo; e o que é pior, na teoria, ensinado que a liberdade é um grande negócio enquanto o garoto está ali todo imprensado, tolido de todas as formas. Ter liberdade não se contrapõe à disciplina. Pode ter disciplina e pode ter liberdade. Vi, há pouco tempo, o Tony Blair dando uma entrevista dizendo que falta prazer na escola. Por isso, nós falamos Escola de Festa, para

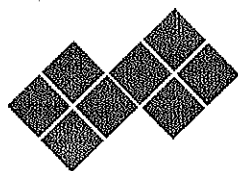
o menino ir para a escola, com o mesmo entusiasmo que vai para uma festa. A vida é uma festa, entende? Quer o quê? Um enterro? Então; nem o enterro, nem a festa sem sentido, mas a busca, a ida em direção ao prazer, e para isso é que serve a educação e existe a arte. Para que nós encontremos a alegria e a felicidade aqui na terra, senão, não vale de nada.

Na Fundação Progresso somos um centro cultural independente. Trabalhamos com shows, dança, cinema, teatro, festas populares e achamos legal abrir isso para um monte de meninos que estão por aí e têm uma vocação enorme para arte; porque para nós, o nosso povo tem muito mais talento para tocar, para cantar, para dançar, e ele aprende tudo se você puxar por esse lado da diversão, do futebol, do corpo... Se ele é colocado só sentado, olhando para frente, fica aquela coisa européia colonizadora. Os nossos meninos não combinam com isso. Por isso optamos por um outro formato. Na Fundação, eles vêm para aprender teatro, música, dança, e isso poder vir a ser até a profissão deles. Nós fizemos um grupo no curso, o Rio Maracatu. Em três meses, já estavam se apresentando na escola formal do ensino

público que eles frequentam. E depois foram se apresentar em outras escolas. Então, cada escola pode ter a sua banda. Cada uma pode ser uma festa. A escola poderia ser o lugar de festas do bairro. Isso profissionaliza. A escola começa a ter uma maneira mais leve. Vamos à escola porque lá é que eu canto, é lá que faço aula de dança, é lá que jogo futebol e é lá que aprendo também as normas para poder conviver e onde assimilo o conhecimento científico que se precisa ter para atingir determinados patamares. Mas isso não pode eliminar o fato de que o aluno pode cantar e dançar, pois quanto mais acesso ele tiver a cultura e à arte, mais ele consome, mais a qualidade da vida dele melhora muito e isso é a arte quem melhor pode dar.

Perfeito Fortuna é ator e produtor cultural. Como ator participou do grupo Asdrúbal Trouxe o Trombone e em inúmeras peças teatrais. Como produtor foi responsável pela criação do Circo Voador, movimento âncora de requalificação do bairro da Lapa no Rio de Janeiro. Foi responsável pela criação da Fundação de Arte e

Progresso, onde é presidente há 11 anos e onde desenvolveu o Núcleo de Educação Fundação de Paz e Progresso que qualifica jovens para atuarem na indústria do entretenimento com vista às festas do folclore nacional. É também o criador do Concurso Nacional de Marchinhas Carnavalescas promovido pela Fundação Progresso.



Rosa Vel Zoladz

Só vemos o que conhecemos. É o que os Gregos nos ensinam.

Trabalhei na Escolinha de Artes do Brasil num período extraordinário, período de muitas descobertas para o próprio Augusto Rodrigues, idealizador da iniciativa e para a própria Escolinha. Sempre procurei entender o que era a diferença e como ela poderia ser acolhida dentro da escola. Escrevi muito sobre essa questão da diferença, que é uma questão complexa no campo da educação. Tive uma experiência muito rica com as turmas da Licenciatura em Educação Artística da Escola de Belas Artes. Era uma turma muito heterogênea, nos anos 80, quando o Rio de Janeiro começava a implantar muitos centros culturais. Propus trabalhos em que os alunos levariam pessoas para visitarem as exposições nos centros culturais. Levaram familiares, alunos e amigos.

Uma das alunas, professora de uma escola na Baixada Fluminense, levou uma turma de 50 alunos em ônibus de linha regular para assistir a exposição dos Impressionistas no CCBB (Centro Cultural do Branco do Brasil), tamanho era seu desejo para ter esta experiência com seus alunos. Primeiro eu visitava as exposições, chamava a atenção para alguns fatos nas mostras, mas deixava-os irem sozinhos depois, pois acho horrível conduzir uma visita numa exposição, porque a gente acaba conduzindo pelo nosso olhar. É importante que a pessoa que conduza a visita tenha consciência dessa possibilidade. Era uma euforia enorme para organizar os relatórios destas experiências em sala de aula. Houve uma espécie de encantamento pela atividade. Percebi que as coisas efervescentes no Brasil dão muito certo porque este é um país efervescente, não gostamos de monotonia, de abulia, porque somos assim e nos vemos nisso. A efervescência segundo Durkheim é peculiar as sociedades pluriétnicas e o Brasil é um bom exemplo desse quadro.

Houve uma coisa que sinalizou sempre o meu trabalho, que é a aceitação da diferença. Como aceitar

o outro naquilo que ele é. Deste ponto de vista, carreguei este tipo de procedimento em todos os lugares pelos quais passei. É uma situação complicada porque a escola deixou de ser o lugar para preparar professores que se dediquem a educação, mas apenas dar instrução e a instrução é muito homogeneizadora, não acolhe a diferença e então criam-se tensões e conflitos sem resolvê-los.

Na minha vida profissional jamais me preocupei com a arte-educação. Mesmo porque sempre tive uma posição meio curiosa sobre esta categoria. Me lembra sempre o Abelardo da Heloísa, que escreveu um livro e precisou levá-lo ao Arcebispo de Paris para provar que as ordens filosóficas do início da Renascença poderiam ser repensadas. E o Arcebispo disse que ele não precisava do livro, por que as ordens filosóficas do jeito que eram tinham seus seguidores. Não havia necessidade de um livro para a formulação de conceitos ou fundamentar essas questões filosóficas. Vivemos um tempo parecido com a da Renascença, onde há muita riqueza, mas muita confusão. A Renascença, época de Abelardo e Heloisa, era assim muito rica, muita criação,

acontecimentos, e confusa porque era uma fase de transição. E toda fase de transição é problemática. Então, arte-educação para mim sempre foi parecida com esta questão relacionada entre o Abelardo e o Arcebispo. Nunca utilizei a categoria arte-educação no exercício de minha profissão; porque na verdade, ela é muito problematizada. De um lado tem a arte que é um campo de liberdade de expressão e de outro lado, a educação que implica sempre em idéias normativas, mais reguladoras. Lidar com isto é muito complexo. Comecei a trabalhar com isso na Escolinha com a presença diária de Augusto Rodrigues nas salas de aula com as crianças. Dava aulas de desenho quando era aluna da Escola Nacional de Belas Artes, e no meio da atividade, Augusto me chamava atenção dizendo que algo não se deveria fazer, que era melhor estimular isto, estimular aquilo... Eu gostava muito de brincar com as crianças e Augusto ficava encantado com os brinquedos.

De 1958 até 65, quando fui trabalhar no Bennett como professora de curso primário, dava aulas de trabalhos manuais, uma herança da escola antiga; mas não ensinava tricô, nem bordado, nem artes aplicadas.

Pela proximidade com a Escolinha, já se aceitava em uma sala de trabalhos manuais poder dar aulas de desenho, pintura, cerâmica, cuja queima se dava num forno existente na sala de aula. Depois, descobri uma carpintaria muito rica no Instituto Bennett e resolvi trabalhar com o refugo da carpintaria. As crianças simplesmente adoravam a bancada do carpinteiro.

Também trabalhei na Sociedade Pestalozzi do Brasil. Foi uma grande experiência que realizei no campo da arte. Comecei a me tornar muito inquieta com aquilo que eu via nos desenhos dos deficientes mentais. Não entendia muito bem o que aquilo queria dizer; realizei vários estudos sobre a leitura cultural dos desenhos Karajá, Krahô. Estagiei durante dez anos no Setor de Etnografia e Antropologia no Museu Nacional da UFRJ para melhor compreender o grafismo desses grupos distintos.

Escrevi vários livros sobre o assunto, cito os desenhos espontâneos Karajá e o impressionismo de Guido, um menino Índio Bororo. Hoje isto é muito atual, pois estuda-se a sociedade do conhecimento, as

formas criativas que estão em toda parte. E a arte não deixa de ser um tipo de conhecimento como nos ensina P. Francastel. Não trabalhei com arte-educação, mas esta categoria é muito ampla e cabe muita coisa nela. As histórias elaboradas pelos deficientes mentais levou o poeta Carlos Drummond de Andrade a escrever uma crônica no *Jornal do Brasil* que foi dedicada ao exame poético dessas narrativas de autoria dos deficientes mentais. Comecei a ver que esta denominação era muito estigmatizante. Agora temos a nomenclatura de portadores de necessidades especiais, que é melhor, não sendo ainda o ideal.

Realizei pesquisas sobre o brinquedo brasileiro com mulheres idosas das camadas populares da Casa São Luis. Tive o apoio de Dona Zoé Chagas Freitas para obtenção de um financiamento da FUNARTE a esses estudos. Os resultados foram muito interessantes. As pesquisas acham-se publicadas e o inventário que resultou delas também está editado. O estudo sobre a amarelinha, por exemplo, revelou muitos aspectos da cultura brasileira resgatada da memória afetiva e política dessas mulheres.

O que me marcou mais ao longo desses anos todos foi o vitalismo, o vigor, a alegria, a fantasia, a musicalidade dos alunos em nossas sociedades formadas de muitos grupos sociais, culturais, convivendo com suas tensões nas interseções culturais. Quando olho para trás vejo que esta coisa do imaginário, o que a gente imagina, tem sentido, sobretudo no Brasil onde os percalços da vida cotidiana incitam a fantasia, o lúdico, o sonho...

Estudei a categoria artística em meio à arte e o indivíduo, o que me valeu o pós-doutorado em Estudos Culturais, no PACC (Programa Avançado de Cultura Contemporânea da UFRJ). Penso que os enfoques culturais são fundamentais para se compreender um período de tamanha complexidade como é a pós-modernidade. Tenho traduzido textos do Maffesoli, sociólogo da Sorbonne, um, sobre a barbárie em face ao humano e a pós-modernidade e o segundo, sobre as premissas culturais da criação na pós-modernidade.

E esta solvência que vivemos hoje precisa de uma base de explicação para tornar compreensível tudo isso para quem se relaciona com o conhecimento, com o saber. A sociologia da arte e a antropologia tem muito a

contribuir nesse campo. Recentemente, descobri um autor, Stuart Hall, no campo do conhecimento nos estudos culturais sobre as transformações que estão se dando em nossos dias nas identidades.

Então, a leitura tem nos esclarecido muito sobre o que acontece na atualidade. O que não pode é querer continuar a fazer arte-educação movido pela pele, isso é que não pode. Tem que ter leitura, embasamento intelectual, tem que ter pesquisas e isso colabora para o esclarecimento destas questões problematizadas que vivemos nos dias atuais. Porque a pós-modernidade é um campo extremamente ambíguo, que só lida com solvências, com impermanências na vida conforme Maffesoli. E isso precisa ser muito bem compreendido.

Agora vejo mesmo no campo da formação dos artistas como é importante essa leitura, esse embasamento intelectual para eles, pois até os paradoxos se tornam mais inteligíveis. Acho que, como está na *Bíblia*, é da danação que nasce a ordem que vai se configurar num mundo ordenado. É preciso não ter medo. Do caos nasce alguma coisa. É preciso estar atento a este nascimento. Os alunos precisam ser

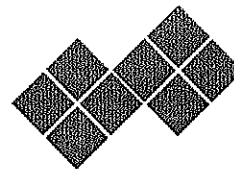
atendidos no mínimo que eles esperam receber na escola. E eles se revoltam porque não recebem esse mínimo e a escola faz muita falta na vida das pessoas. Recentemente assisti a uma entrevista no PACC do Mano Brown, um líder dos movimentos das periferias, e ele dizia que a escola lhe fazia muita falta. Agora preciso perguntar, que escola? Uma pessoa que não tenha a vivência da universidade, pouca vivência terá do conhecimento. No caso, ele dizia que a escola fazia falta porque ela ensina a conviver, ensina a prática da sociabilidade, informa, abre a visão de mundo e mostra como o mundo é enorme e isto faz muita falta. As experiências que acontecem na escola são insubstituíveis. Esse músico bem sucedido fez uma pausa para dizer o que lhe tinha feito falta. Como um líder tão realizado em sua carreira de músico, tinha o cuidado de examinar o que lhe fazia falta?

Tenho amigos professores que trabalham fora do Brasil e dizem coisas muito sérias que acontecem em outras escolas fora do Brasil. O grau de diferença se tornou tão intenso que os professores não estão preparados para lidar com isso. A universidade tem uma

função fundamental de preparar os professores, informá-los para se saber o que se vai estudar, como vai estudar e como apresentar um trabalho.

Rosza Vel Zoladz é socióloga. Graduada em História pela Universidade Santa Úrsula (USU). Doutora em Sociologia do Conhecimento pela Université de Tours-França como bolsista da UNESCO. Pós-doutora em Estudos Culturais PACC (Programa Avançado Cultura Contemporânea). Professora Titular de Antropologia Cultural da USU. Coordenadora CETMI na USU (Centro Estudos Etnográficos Mulher Idosa). Estagiária de Antropologia Cultural e Etnografia no Museu Nacional UFRJ. Professora da EBA/UFRJ. Professora no PPGAV (Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA/UFRJ). Desenvolveu pesquisas, ensaios e traduções publicadas no Brasil e na França. Orientou dissertações para mestrado e doutorado para bolsistas da CAPES, CNPq e Aluno nota 10 da FAPERJ. É portadora da Comenda de Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres, Ministère de la Culture et de la Communication, França.

Realizou seminários na Université de Tours França, de Paris 7, Instituto Piaget de Lisboa, Université Laval de Quebec - Canadá. Participou da coordenação do Comitê de Recherches, do Congrès de l'Association Internationale des Sociologues Langue Française (AISLF), Université Galatasaray-Istambul/Turquia, pronunciou uma Conférence d'Honneur na Sorbonne. Atuou como vice-coordenadora do XI Colóquio França-Brasil (SESC-Teresópolis) com apoio da FAPERJ. Escreveu os livros *Augusto Rodrigues, o artista e a arte, poeticamente*; e *Imaginário brasileiro e zonas periféricas*. É autora de ensaios e pesquisas publicados na *Revista Arte & Ensaios* do PPGAV/EBA-UFRJ.



Sueli Lima

Estou há doze anos à frente da Casa da Arte de Educar que é uma organização social que atua com educação e cultura visando colaborar concretamente com a garantia e uma educação de qualidade para as crianças, jovens e adultos de comunidades populares.

Sempre entendi que a cultura é fundamental para se pensar a prática da educação. Interessei-me pela arte-educação me perguntando a cerca de nossos contornos culturais Quem é esse povo brasileiro? A velha pergunta de Darcy Ribeiro que, no meu entender, é também um problema da educação e quando associada à arte torna-se num excelente campo de pesquisas. Penso que a arte é fundamental para essa resposta porque ela coloca concretamente, como primeiro aspecto, quem somos nós. Essa pergunta é efetivamente respondida porque quando você faz arte, você está

necessariamente se constituindo. A sua produção é individual. Cada um é único. O que eu faço é completamente diferente do que qualquer outra pessoa fará. Cada um produz algo que tem a ver com a sua história. Impossível que duas pessoas dêem a mesma resposta quando se trata de arte. É um processo de construção de conhecimento e é diferente da ciência que se estrutura sob outros paradigmas,

O pensamento através da arte-educação desenvolve formulações diferentes frente às questões contemporâneas.

O segundo aspecto é a experiência da transformação do real. Quando eu produzo arte, estou vivendo uma experiência de transformação da realidade porque se eu resolver cantar vou mudar totalmente o caráter do meu depoimento, então a experiência artística é uma experiência de transformação do real necessariamente. Logo, a arte nos dá duas respostas que são: "Eu sou diferente do outro e a minha história de vida me proporcionará uma contribuição" diferenciada do mundo, só eu posso dar a minha contribuição para o mundo, ninguém mais pode dar a mesma contribuição.

E, no momento que eu dou uma contribuição ao mundo, estou interferindo nesse mundo, estou interferindo naquela realidade e isso é um aspecto importante e revolucionário porque eu aprendo que posso mudar o mundo. Aprendo que o mundo não está dado. Aprendo que se eu cantar, por exemplo, transformo o ambiente onde estou e isso é uma experiência concreta de transformação.

O terceiro aspecto tem a ver com a diferença, na medida em que a diferença pode ser a chance de eu me enriquecer. É a possibilidade de experimentar o outro como um processo de enriquecimento de mim e não como uma ameaça. Hoje no mundo, vivemos um tremendo problema de convivências das nossas diferenças e a arte colabora muito concretamente para se melhorar isso porque ela mostra que as pessoas são diferentes e, que é bom que assim seja, senão não haveria debates artísticos, não haveria como nos transformarmos.

Assim, a arte devolve para a educação o aspecto que, didaticamente falando, dentro do contexto da escola formal, a diferença pode se transformar em vantagem

pedagógica, pois enriquece os debates e as formulações. Somos desafiados a pensar ensino e aprendizado a partir das diferenças. É na experiência do outro que aprendo aquilo que não tenho porque, senão fico me repetindo. A arte desafia a escola a pensar as diferenças como processo de enriquecimento. No Brasil, os índios encontraram portugueses, encontraram africanos e juntos formularam uma terceira cultura. Então me reporto à pergunta do Darcy Ribeiro: "Quem somos nós?" E como é que a cultura e a educação colaboram para essa constituição? A educação, sempre que possível, não pode ficar fora dessa pergunta. A cultura não foge dela, mas nós educadores devemos reconhecer que não há cultura sem educação e não há educação sem cultura. São duas faces da mesma moeda. Cabe a nós professores e educadores do Brasil tentarmos recuperar nossa dimensão de professor como um profissional da cultura e, a arte é fundamental para me colocar frente a minha subjetividade, frente ao outro como alguém que me enriquece e, conseqüentemente, essa experiência de diálogo transforma o mundo. É isso que a gente vem lutando por experimentar.

Nossa democracia ainda é recente e no campo do direito à cultura e à educação, ainda somos convidados a avançar. Há sessenta anos se começou a falar em arte-educação no Brasil, embora seja necessário reconhecermos os avanços que conquistamos. Necessário se ter clareza que, processos no âmbito da educação e da cultura são processos que se dão em gerações e, não em cinco anos. Logo, penso que a arte-educação vem amadurecendo muito em diálogo concreto com o pensamento científico, com o pensamento da história e com o pensamento da própria arte. A arte- educação, ora conversa com um, ora com outro e, ora com outro e ela reflete todos eles. Nesse movimento pelo amadurecimento das conquistas nestas áreas foi que fundei a Casa da Arte de Educar que é um espaço de educação e cultura que se realiza em processos participativos em comunidades populares cariocas, principalmente.

Atualmente, estamos trabalhando numa metodologia de pesquisa onde a cultura é a base para o desenvolvimento do currículo escolar. Tentando mostrar para professores que o currículo está na mão deles, cabe

a eles se apoiar na cultura. Esta pesquisa se estrutura em Paulo Freire, mas também nas contribuições da arte contemporânea brasileira. Fazemos um paralelo com a idéia de obra aberta do Umberto Eco que é um pensador da cultura contemporânea. Ele reconhece na produção artística de hoje a idéia de que temos obras de arte no mundo que são diferentes das obras de arte clássicas, no sentido de que, quando olho para uma obra de arte clássica, o valor e o sentido daquela obra está naquilo que o artista deixou na obra. Quando olho a *Monalisa*, reconheço que é uma mulher, que ela está contemplando... Quando olho um *Parangolé* do Hélio Oiticica, que é um pedaço de pano, eu me pergunto: "Mas onde está o valor e o sentido dessa obra? Qual o trabalho do artista?" E, o valor e o sentido dessa obra, estão na relação que o espectador estabelece com a obra e não nas mãos do artista. Então, Umberto Eco coloca que com a obra aberta, o que dá sentido a arte não é o artista, nem a obra, mas a relação que a obra estabelece com aquele que a usufrui. E é isso que a gente quer para os processos pedagógicos contemporâneos brasileiros. Que os professores

recuperem essa dimensão artística de construção de currículo, na idéia de que eu - PROFESSOR - conheço o currículo, eu o aprendi na universidade, mas tenho que transpor esse currículo, mediar esse currículo na relação com o aluno, com seu mundo e sua cultura. O professor tem que se apropriar desse currículo como se apropriaria de um pedaço de pano do Hélio Oiticica e inventar um sentido para ele.

O professor precisa reinventar o seu currículo e reinventar a sua prática pedagógica, mas para isso ele precisa ter poder e para ele ter poder as políticas públicas precisam devolver ao professor esse poder. Não se pode tampouco, dizer para o professor como ele deve fazer. Não acredito em política pública que de resultados assim, como não acredito que os professores sejam incapazes de formular didáticas competentes. A meu modo de ver, o professor precisa ser o principal colaborador das políticas públicas para a área. Ele precisa ser co-autor. O professor não deve chegar numa sala de aula e repetir o que ele aprendeu na universidade. Melhor seria ele pegar esse currículo e juntar com a cultura local do ambiente do aluno.

Um simples exemplo: qual a experiência de biologia que há na vivência diária daquele grupo? No morro da Mangueira, tem problema de água. Falta água e quando chove muito, a encosta desce, quer dizer, tem currículo ali. A vida precisa estar dentro da escola. Assim é com as novas tecnologias como o uso do computador e dos novos aparelhos tecnológicos. A vida não pode estar fora da escola e isso é da competência do professor. E é da competência da arte porque a arte tem essa dimensão.

A contribuição que o arte educador tem a dar hoje para a educação está no âmbito da liberdade de interrogar o mundo, na inovação. É ensinar o aluno a pensar o mundo livremente, e voltando ao Paulo Freire, incorporar o pensamento de que as coisas não são, as coisas estão sendo e isso tem tudo a ver com a arte. O professor precisa pensar ensinar como mediar porque como mediador o professor não é o detentor do conhecimento e o aluno não é alguém que não sabe nada. O professor se contamina do que o aluno traz e o aluno se contamina do que o professor traz. O professor tem que conhecer aquele universo que é o do aluno. Usar, por exemplo, um elemento da cultura local como

um DJ na aula de física. A relação que tem entre os dois é enorme para se pensar som, por exemplo.

No ocidente depois de suas guerras, muitas vezes se tem uma visão niilista do mundo e as pessoas acabam achando que o mundo não tem jeito e terminam querendo ir para a cama dormir, afastando-se das visões e da consciência da sociedade. Penso que quem experimenta a arte não se entrega porque de um alfinete a pessoa sabe que se jogá-lo para o alto aquele alfinete vai bater num vidro e aquele vidro vai estilhaçar e quebrar e aí, a pessoa transformou tudo. Então, esse pensamento de não se conformar com a realidade é a contribuição que a arte pode dar para a formação da pessoa. A formação em artes, no meu entender, na crise contemporânea em que se vive, é fundamental porque ela é a experiência da transformação. E para terminar, claro que a idéia da educação através da arte vem crescendo, mas para melhorar seria importante um diálogo mais próximo com os artistas contemporâneos. Alguns artistas perderam um pouco essa dimensão social do seu trabalho e fica um debate dentro do âmbito da própria arte, que é importante também, mas educadores e artistas juntos

vão poder formular mais diálogos e colaborar melhor com quem está pensando educação artística e a própria produção da arte.

Sueli Lima é educadora, doutoranda em educação na USP com mestrado em História da Cultura pela PUC/RJ. Já trabalhou em diversas escolas e projetos educacionais. Foi coordenadora do Programa Educativo do CCBB do RJ e do Centro de Arte Hélio Oiticica. Fundou em 1999, a Casa da Arte de Educar, uma organização social que realiza diversos projetos na área da Educação Integral e da Educação de Jovens e Adultos. A Casa das Artes de Educar vem investindo na pesquisa por metodologias de educação e trabalha em parceria com os Ministérios da Educação e da Cultura visando aproximar escolas de comunidades. Em 2009, foi vencedora Nacional do Prêmio Itaú – UNICEF-Tempos e Espaços para Aprender. Entre seus textos publicados destacam-se os livros *Experiência Crítica – Ronaldo Brito*, e *Caderno Rede de Saberes – Pressupostos para projetos Pedagógicos de Educação Integral*.

Ziraldos Alves Pinto

Lembro-me dos anos 40, ainda em Minas, quando a escola sofreu uma profunda modificação. Meus pais ficaram assustadíssimos quando os professores passaram a ensinar aos meninos e às meninas não somente a cartilha da infância, a aritmética, a história, mas quando passaram a ensiná-los a declamar, a pintar, a fazer horta no quintal do grupo escolar. Naquela época nós recebíamos muito material do Getúlio, presidente do Brasil à época. Vinham do Departamento de Imprensa e Propaganda. Tinha muito aquele negócio de mandar reprodução de quadros pra gente fazer textos sobre eles. Uma coisa que não existia antes. Era a arte ajudando a gente a entender as coisas, ainda que a escola daquele tempo, no ensino fundamental, tinha, como preocupação primordial, o ensino e a prática da escrita e da leitura. Era a questão central, mas as formas de arte que

conhecíamos estavam presentes: fazer poesias, fazer composições – que eram como chamávamos os textos que escrevíamos sobre diversos assuntos – fazer desenhos sobre datas nacionais, interpretar quadros.

Tenho, agora, andado pelo Brasil inteiro e sigo pensando que a coisa mais importante para a criança e seu futuro é o domínio total da leitura e da escrita. Não adianta querer ensinar o menino a ser pintor, ator, ou a dançar balé, se ele não domina a leitura e a escrita. Ele vai ser sempre do segundo time. Será sempre superado pelo que tem a palavra gravada na memória. Ainda que minha vida seja andar pelo Brasil falando isso, não deixo de acreditar que a arte é fundamental para a consolidação do aprendizado. Não dá para prescindir dela.

É emocionante chegar na Espanha, por exemplo, e visitar o Museu Miró, o Museu do Prado, todos aqueles museus diferentes e sempre ver lá uma professora guiando um monte de crianças. É assim em qualquer lugar da Europa. A primeira vez que fui visitar uma exposição de arte soviética, em um museu na antiga Alemanha Oriental, logo que entrei, a primeira coisa que vi foi a professora lá com os menininhos. E assim foi no

Teatro do Bertold Brecht e por todos os lugares aonde ia. Eles levam os escolares a todas as situações ligadas à arte. Igualzinho aqui no Brasil, para não dizer o contrário!

Aqui no Brasil, também tem – sejamos justos – coisas extraordinárias acontecendo. Ações isoladas e louváveis. Há professores que saem do interior de ônibus com seus alunos para ver a Bienal de São Paulo, por exemplo. Até de Minas, como acontece com os alunos da brava professora Angélica, de Três Corações. Há uma consciência nacional da importância da arte na educação, mas, somente, entre as professoras que têm paixão pelo que fazem. Noventa por cento das professoras brasileiras, infelizmente, são desassistidas, desinformadas e não sabem o que fazer, por iniciativa própria. Passam o currículo e pronto! Aprenda quem quiser.

Uma das alegrias, uma das glórias da minha vida, foi que, vivendo aqui no Rio, pude conviver com as pessoas mais importantes do meu tempo, e entre elas, o Augusto Rodrigues, fundador da Escolinha de Arte do Brasil. Tinha um carinho imenso por ele e ele, o mesmo

carinho por mim. Tenho até hoje guardados uns desenhos que ele fazia enquanto nós conversávamos, umas caras bonitas que ele gostava de fazer. Acompanhei a Escolinha desde o começo. Quando inauguraram a Escolinha de Porto Alegre, eu tomei conhecimento. Havia uma educadora de lá, Iara Mattos Rodrigues, que era uma pessoa incrível. Foi uma coisa bonita na minha vida porque eu havia conhecido a Iara, por correspondência, muitos anos antes. Antigamente, não havia *facebook*, nem *internet*, mas essa necessidade que todos temos de encontrar um parceiro, aquela ânsia de buscar saber se há uma pessoa que seja o nosso complemento em qualquer lugar, essa coisa sempre existiu. O *facebook* comove, justamente, por causa disso. Mesmo que se tenha muitos amigos, as pessoas estão sempre procurando um contato com essa coisa misteriosa que é o outro, ainda que distante. Então, naquela época havia a seção de correspondência nos gibis. Havia páginas com os nomes de jovens ou mesmo de crianças com idade e endereço para que eles se correspondessem com outros, leitores da mesma publicação. Passei o começo da minha adolescência me correspondendo com

meninas do Brasil inteiro. Até que essa menina de Porto Alegre, a Iara, virou minha única e exclusiva correspondente. Devíamos ter uns onze, doze anos e acabamos por nos corresponder até ficarmos adultos. Quando fiz dezoito anos fui a Porto Alegre conhecer a Iara e ela estava envolvida no trabalho da Escolinha de Arte do Rio Grande do Sul. Acompanhei este trabalho e, quando a escola fez dez anos, fiz os livrinhos e os cartazes da comemoração. Descobri aí que a criança que é estimulada a desenhar ou a pintar, a fazer arte na escola, não está sendo conduzida para ser um artista, mas sim para ser uma pessoa melhor. A função da arte-educação não é para fazer um mundo de artistas, mas para possibilitar um mundo de pessoas mais bem assentadas - no ato de viver, mais competentes na convivência com o outro, mais sensíveis.

A arte leva você a querer se conhecer melhor e também conhecer melhor o outro. É isto que acho maravilhoso nesse trabalho que faz a arte-educação.

Na medida de minhas possibilidades, estou envolvido nesse mister de repetir por aí o que a arte pode fazer pela educação. Desde que conheci o Augusto, essa

questão me preocupa. Meu interesse despertou ali e, como ando por esse Brasil todo, de escola em escola, observo que há essa preocupação em querer envolver as crianças com a questão da arte, principalmente quando se fala demais em inclusão – essa nova palavra mágica! – sem explicar, a quem a usa, seu real significado e seu uso adequado. Muita gente boa pensa na pintura, na dança, no canto, no teatro, tudo para que não se faça da escola uma escola que só ensina para ela mesma, mas que ensina para a vida. A arte é que conduz a humanidade para estar mais próximo deste ideal. Há, porém, uma má compreensão desse negócio e, nesse sentido – me parece – a escola brasileira deve ser reorientada. Temos que tentar reorientar essa escola para que seu sentido básico seja dar à criança o cabedal, a ferramenta para que ela possa assimilar, com segurança, o ensino que lhe é dado. A criança, antes de mais nada, tem que saber ler, escrever e contar!

A escola tem que começar sua vida dando ênfase a esse pequeno detalhe que repito sem parar: estudar é muito importante, dançar é muito importante, representar é muito importante, cantar, desenhar é

tudo muito importante, mas ler é mais importante do que tudo.

Ler é mais importante do que tudo porque é a base, é o fundamental, é o alicerce. A arte é complementar, mas não é menos importante. Ela acrescenta uma enorme qualidade existencial ao aprendizado. Se a criança domina a escrita e a leitura, ela dominará o resto com maior facilidade e se equipará muito melhor para enfrentar a vida. É o que falta ser introjetado na escola brasileira para que a arte possa complementar a formação de uma criança que virá a ser um adulto melhor para si mesmo, melhor para seus amigos, melhor para seu país.

Ziraldo Alves Pinto é premiado desenhista, cartunista, artista plástico, escritor, cronista, jornalista e dramaturgo. Foi um dos criadores do jornal *O Pasquim*. É autor aclamado pelo público infantil e infanto-juvenil. Entre inúmeras obras de sucesso destacam-se *Flicts* e *O Menino Maluquinho*.

Zoé Chagas Freitas

Fui aluna de Dona Helena Antipoff na Sociedade Pestalozzi do Brasil. Ela era uma grande educadora. Foi assistente de Claparède que veio para passar dois anos, mas se apaixonou pelo Brasil e ficou por aqui. Eu havia entrado na faculdade de direito na UFRJ, mas tinha largado para ser enfermeira de guerra. Me formei pela Cruz Vermelha para servir na guerra. Um período de muita indagação. A guerra trouxera muita frustração, muita dor e, depois dela, quando já havia realizado meu trabalho como enfermeira, me aconselharam a fazer o curso de arte com a professora Helena. Era um movimento mundial que pedia mudanças e, a principal, seria repensar a educação. Um dos professores era o artista Augusto Rodrigues. Ele era muito conhecido no Rio por ser excelente cartunista dos grandes jornais da época. Ele nos falava de como o desenho livre era ótimo

para desenvolver a criatividade. Ficamos amigos. Com Helena Antipoff resolvi me tornar professora prestando exames na prefeitura com os diplomas que tinha ginásio, o pré-jurídico e o de enfermagem de guerra, nível universitário. Antes da inauguração da Escolinha, Augusto, aos domingos, levava várias crianças, filhas de amigos, eu e meus filhos, para desenvolver a criatividade através de desenho livre e de jogos criativos, com uma bailarina e professora de dança espontânea. Isso se passava no Parque Guinle. Momentos inesquecíveis! No dia 8 de junho de 1948 Augusto inaugurava a Escolinha de Arte do Brasil. Ele conseguiu que o IPASE cedesse uma parte de sua biblioteca para a Escolinha começar a dar suas aulas. A Escolinha funcionou dentro da biblioteca do IPASE por um bom tempo, tendo artistas como professores, entre eles, Oswald Goeldi, grande gravurista brasileiro.

Nesse ínterim, abri em Copacabana o colégio Clube de Recreação Infantil, para crianças do pré-primário e Helena Antipoff era a coordenadora. Eu, continuava a estudar com ela no curso de psicopedagogia na universidade. Nas férias escolares, a Escolinha se

mudava para minha escola, na rua Goullart, atual Prado Junior, e a casa ficava cheia de crianças desenhando e fazendo arte livremente. Augusto era muito querido e juntava em sua volta educadores, intelectuais, artistas, escritores como Oswald Goeldi, Poti, Darel, Zaluar, Marília Rodrigues, Nise da Silveira, Ferreira Gullar, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga. Eles frequentavam a Escolinha para estarem juntos e davam aulas também. Todo mundo lia e discutia textos de forma conjunta. Darcy Ribeiro quando veio do Xingu foi à Escolinha. Foi lá que ele conheceu o grande educador Anísio Teixeira e foi assim que começou a se interessar por educação. Esses acontecimentos foram momentos muito importantes para o país. A Escolinha chegou num momento exato. Um centro único de arte-educação. Além de Augusto quero lembrar a figura de Lúcia Alencastro Guimarães, arte-educadora, formada na UFRJ. Nesse ambiente criativo, Anísio Teixeira, fundador do INEP, se entusiasmou com o trabalho da Escolinha e começou a enviar professores do Brasil para estagiarem na Escolinha. A biblioteca, então, ficou pequena para o número de professores que faziam o curso. Nessa

ocasião, aceitei ser vice-presidente da Escolinha. Alugamos um apartamento mais amplo na rua México, que poderia receber os professores-estagiários. Nesse momento, Augusto recebeu o prêmio de melhor artista plástico do Brasil dado pelo Ministério da Educação e foi para a Europa por dois anos. A Escolinha ficou nas mãos de Lúcia Alencastro Guimarães e, nesse momento, dei mais atenção à Lúcia na Escolinha; ajudava principalmente, na parte administrativa. Ao retornar da Europa, Augusto tomou posse da Escolinha, mas queria mudanças imediatas. Conseguimos todo um andar na rua Marechal Câmara, através do Ministro. Augusto pensava grande. Estagiara na Inglaterra com grandes professores de arte e fundara junto a vários professores de arte a INSEA, órgão da UNESCO que lida com educação através da arte. Convidou a professora Noêmia Varella, vinda de Pernambuco, lecionando até então em Recife, para coordenar pedagogicamente os cursos da Escolinha. Essa foi à época áurea da Escolinha. O professor Orlando e a professora Marília Rodrigues eram professores de gravura, Zaluar, Darel e Poti, de desenho e pintura. A Escolinha era um grande centro intelectual

da cidade do Rio. Nessa ocasião, Lúcia se afasta da Escolinha, o que foi uma grande perda. Ivo Pitanguy, o cirurgião plástico, disse várias vezes: "Tive muita sorte na vida porque peguei a reforma de Helena Antipoff em Minas". Quer dizer que: como uma educação mais aberta, mais criativa, faz a grande diferença na formação de uma pessoa. Pessoas como Otto Lara Resende, Fernando Sabino, Hélio Pellegrino, Ziraldo, Paulo Mendes Campos também foram alunos desta grande educadora que depois veio a dar todo o apoio a Augusto.

Helena Antipoff foi convidada pelo governador Milton Campos, governador de Minas, muito inteligente e de grande cultura, a voltar a lecionar na Fazenda do Rosário, na formação de professoras, e com projeto de autoria dela que ficou de pensar, pois já estava realizando um bonito trabalho na Sociedade Pestalozzi, no Rio. Decidiu então, que queria trabalhar na escola rural, e eu também me entusiasmei. A escola rural atendia a professoras rurais, em sua maioria leigas, até mesmo só com o segundo ano primário, dando suas aulas. Dona Helena via que estas pessoas davam tudo que sabiam aos seus alunos e, exatamente por conta disso, deveriam

ser tratadas a pão-de-ló. O trabalho realizado por ela era preparar estas professoras em seus meses de férias, janeiro, fevereiro e julho, para fazerem suas reciclagens e, depois, voltarem para a escola, num processo contínuo até se formarem. Infelizmente, muitas professoras formadas por esse processo tiveram seus lugares de professora substituídos por outras ainda analfabetas, por determinações políticas. Era um eterno recomeçar. O trabalho foi tão bonito que vários governadores mandaram professores especializados de seus estados para fazer os cursos conosco na Fazenda do Rosário.

Fundamos na mesma ocasião a SOBREART, Sociedade Brasileira de Educação Através da Arte, onde fui convidada a ser presidente, e por oito anos representei a América do Sul e Central na INSEA. Nesta ocasião, lançamos o jornal *Arte & Educação*, em 1970. Em fevereiro de 1972, trouxemos o professor Tom Hudson da Escola de Arte de Cardiff, Inglaterra, para ministrar um curso oferecido pela Escolinha, e durante quatro anos seguidos, tivemos a oportunidade de convidá-lo para dar cursos no Rio. O professor Robert Witkin da Universidade de Devon, um sociólogo interessado e estudioso da

educação criadora e que escrevera o livro famoso *Arte e Educação Criadora* e Aimée Humbert, da Universidade de Paris, e outros mais vieram também dar cursos na Escolinha. Como membro da INSEA e diretora, da Escolinha de Arte do Brasil, organizamos o primeiro Congresso Latino Americano de Arte-Educação na UERJ em 1977. Mais de três mil pessoas participaram do congresso. Isso deu origem a outras Escolinhas de Arte. Chegaram a ser 53 espalhadas pelo Brasil. Posteriormente o Ministério das Relações Exteriores convidou Augusto a fundar Escolinhas em Buenos Aires, Santiago, Lima, Assunção. Era um momento de trabalho muito intenso e o Ministério de Relações Exteriores deu-nos um grande apoio para a realização de diversos congressos de arte-educação, inclusive, em Buenos Aires. Foi com o sentimento de fazer algo para não haver mais a guerra que se pensou na educação para a paz. Foi um movimento no mundo inteiro. E o que leva mais à paz é a arte, a educação através de arte. Muitas vezes voltamos de congressos fora do Brasil, com pedido da INSEA para que o Ministério da Educação colocasse a arte no currículo das escolas e chegamos a ter isso

garantido. Infelizmente, no governo Geisel as mesmas foram fechadas. Na ocasião que antecedeu ao fechamento, recebíamos vários professores de arte da América Central e do Sul para nossos cursos na Escolinha de Arte. Em julho de 1984, realizamos o Congresso Internacional da INSEA no Rio de Janeiro, na UERJ. Tivemos 5.800 professores inscritos, a maioria brasileiros, mas um número considerável vindo do mundo inteiro. Foi a apoteose da Escolinha de Arte do Brasil, o nosso "canto do cisne." O trabalho teve tanta repercussão que a Escolinha foi convidada para acontecer dentro da UERJ; foi uma oportunidade única para a Escolinha ampliar seu trabalho dentro de uma universidade, mas não foi dado o andamento. Depois, a Escolinha ficou sem pouso, sem que eu e Augusto soubéssemos. Eu fora viajar para um Congresso na Europa; Noêmia fora chamada pelo Ministro e, sem nos comunicar, aceitou a retirada da Escolinha da Marechal Câmara. Ao voltar também fiquei frustrada. Tantos anos de luta e glórias com a Escolinha, mas os tempos tinham mudado. Helena Antipoff, Anísio e outros grandes esquecidos já estavam mortos. Assim mesmo, Augusto Rodrigues representou

a arte-educação na história pedagógica deste país. Atualmente, essa forma criativa de educação continua sendo aplicada nos morros e nos subúrbios graças aos artistas. A figura de Augusto Rodrigues é que foi esquecida. Não há memória no país. Em um seminário em Harvard, na década de 70, como diretora da Escolinha, apresentei como realizamos um trabalho de arte-educação no bairro do Méier: a história do bairro, a origem de seu nome, contribuições de criatividade que fizemos com sua população, músicas, atividades para crianças, as brincadeiras etc. O que causou mais sucesso diante dos participantes do seminário foi quando viram o uso da calçada, como uma sala de estar, com pessoas conversando, tocando violão, crianças brincando. Era a forma de lazer criativa de convivência no cotidiano.

Por conta desse trabalho fui convidada a fazer um estágio no MIT sobre a união de arte e ciência. No MIT um químico trabalhava junto a um artista plástico, um físico à um músico, o dançarino à um matemático, cada qual aprendendo com o outro. Sabemos, por exemplo, como resultado, que quem escolheu as cores para a

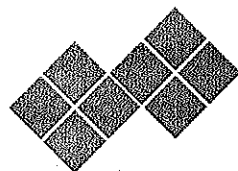
NASA foi um artista americano chamado Albers, tendo apoio de um químico. Percebemos então que, a criatividade está em tudo e é tão necessária na arte como na ciência. Arte e ciência estão imbricadas. Eles estavam descobrindo o que já estávamos fazendo. Trouxe esta experiência para o Brasil. Zaluar ficou muito interessado e junto a outros artistas chegou a iniciar um trabalho de união entre os conhecimentos. Com o falecimento de Zaluar interrompemos o trabalho. A Escolinha de Arte fez a sua parte. Seus frutos, podem ser vistos em tantas experiências através da arte realizadas nas favelas, nas comunidades mais pobres e em outros trabalhos de arte-educação. O que muita gente não sabe é que isso começou conosco, com Noêmia Varella, Augusto Rodrigues, Zoé Chagas Freitas, Heloísa Marinho, Zaluar, Palatinik, Nise da Silveira...

Nossa ideia na Escolinha era fazer com que a escola formal fizesse o mesmo trabalho que fazíamos. Que desenvolvesse a criatividade da criança, dando mais liberdade no pensar, inclusive, beneficiá-la nos outros estudos. Estamos no momento de repensar a educação.

Para mim, futuramente, temos de retomar toda esta experiência para nossa educação. É uma experiência que não pode ser perdida. Isto é importantíssimo para desenvolver a criatividade das crianças e dos adultos também. É importantíssimo também trabalhar para que os professores sejam excelentes professores. O Brasil, atualmente, está comparado a Zimbábue em termos de educação. Não podemos mais ficar estagnados.

Zoé Chagas Freitas foi aluna do Colégio Notre Dame de Sion. Coursou o Pré-Jurídico – UFRJ. Foi enfermeira de guerra da Cruz Vermelha. Psicopedagoga pela UFRJ. Uma das fundadoras da Escolinha de Arte do Brasil em 1948. Fundadora do Jardim da Infância, Clube de Recreação Infantil em Copacabana em 1947. Representante da América do Sul e Central da INSEA – UNESCO por oito anos. Fundadora da SOBREART – Sociedade Brasileira de Educação através da Arte. Organizadora dos Congressos de Arte-Educação na UERJ, Latino-Americano e Internacional da INSEA. Restaurou o Palácio das Laranjeiras. Foi presidente do

Conselho do Patrimônio da Prefeitura por oito anos, no primeiro governo de César Maia e do governo Luis Paulo Conde. Organizadora do I Congresso Nacional do Patrimônio realizado no SESC; I Congresso Luso-Brasileiro de Realização Urbana, em Lisboa, Portugal, II Congresso Luso-Brasileiro no Rio de Janeiro. Foi diretora executiva da SAMAS e promoveu a restauração da Antiga Sé, na rua Primeiro de Março.



Publicações da Escolinha
Livraria Mário de A
MEC/FUNARTE



vão cavando seus caminhos sob a terra. Nunca sabemos quando e onde vão ressurgir, mas estão sempre vivas, trabalhando... E sempre voltam, como os citados neste importante livro/documento: Augusto Rodrigues - Anísio Teixeira - Cecília Conde - Darcy Ribeiro - Maria Clara Machado - Hélio Oiticica - Heloísa Buarque de Hollanda - Marcus Faustini - Ilo Krugli - Paulo Affonso Grisolli - Noêmia Varella - Roberto DaMatta - Álvaro Apocalypse - Lúcia Coelho - Ana Mae Barbosa - Pedro Dominguez - Lúcia Guimarães - Maria Helena Novaes - Mário Barata - Carlos Drummond de Andrade - Celina, Silvia e Laís Aderne - Celeste Lacerda - Ari Macedo - Sol Garzon Pazzi - Jader - Rosza Vel Zoladz - Maria Fux - Helena Antipoff - Nise da Silveira - Fernando Pamplona - Klaus e Angel Vianna - Ferreira Gullar - Maria Dolores Coni Campos - Ziraldo - Zoé Chagas Freitas - Bartolomeu Campos de Queirós - Fernando Lébeis - Leonardo Boff - Maria Lúcia Freire - Oswald Goeldi - Poti - Darel - Zaluar - Marília Rodrigues - Paulo Mendes Campos - Rubem Braga - Otto Lara Resende - Fernando Sabino - Hélio Pellegrino - Ivan Serpa - Germano Blum - Benevento - Pietrina Checakcci - Wânia Granja.

Afinal, são com poetas e educadores que se erguem as bases da alma de um país.

Caíque Botkay