



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS XIV  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E DIVERSIDADE  
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO E DIVERSIDADE – MPED**

**JAQUELINE OLIVEIRA ARAÚJO**



**A ARTE-EDUCAÇÃO NOS PROCESSOS FORMATIVOS DE CRIANÇAS E  
ADOLESCENTES NA OPA EM SENHOR DO BONFIM – BA**

**CONCEIÇÃO DO COITÉ**

**2019**

**JAQUELINE OLIVEIRA ARAÚJO**

**A ARTE-EDUCAÇÃO NOS PROCESSOS FORMATIVOS DE CRIANÇAS E  
ADOLESCENTES NA OPA EM SENHOR DO BONFIM – BA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* – Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, vinculado à linha de pesquisa 01: Formação, linguagens e identidades, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Educação e Diversidade.

Orientador: Prof. Dr. Adriano Eysen Rego

**CONCEIÇÃO DO COITÉ**  
**2019**

Ficha Catalográfica Elaborada pelo Bibliotecário:

João Paulo Santos de Sousa CRB-5/1463

Araújo, Jaqueline Oliveira.

A658a A arte-educação nos processos formativos de crianças e adolescentes na OPA em Senhor do Bonfim – BA/ Jaqueline Oliveira Araújo.  
Conceição do Coité - BA  
130 f.

Dissertação (conclusão do curso de pós-graduação Strictu Senso / Programa de pós-graduação em educação e diversidade da Universidade do Estado da Bahia, MPED. Campus XIV).  
Universidade do Estado da Bahia, 2019.

Orientador: Prof. Dr. Adriano Eysen Rego.

1. Arte-Educação. 2. Processos Formativos. 3. Igara. 4. OPA. I. Adriano Eysen Rego. II. Universidade do Estado da Bahia / Campus XIV. III. Título.

CDD – 700.7

**JAQUELINE OLIVEIRA ARAÚJO**

**A ARTE-EDUCAÇÃO NOS PROCESSOS FORMATIVOS DE CRIANÇAS E  
ADOLESCENTES NA OPA EM SENHOR DO BONFIM – BA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* – Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, vinculado à linha de pesquisa 01: Formação, linguagens e identidades, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Educação e Diversidade.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Adriano Eysen Rego (UNEB) – orientador

---

Prof. Dr. Reginaldo Carvalho da Silva (UNEB)

---

Prof. Dr<sup>a</sup> Márcia de Freitas Cordeiro (UNIJORGE)

**CONCEIÇÃO DO COITÉ**

**2019**

Aos meus pais, que abraçam os meus sonhos e me apoiam  
ao realizá-los.

Ao meu filho amado Davi: paz, luz e inspiração nos meus  
dias. Minha vida ficou mais leve e cheia de amor após a sua  
chegada. Te amo muito!

## AGRADECIMENTOS

São muitos agradecimentos a fazer...

Inicialmente, a Deus por tamanha graça ao permitir que esse sonho se tornasse realidade, renovando as minhas forças nos momentos de fragilidades e dificuldades. Gratidão, Senhor!

Ao meu maior amor, Davi, que nas dificuldades tornou-se luz. Obrigada por tanto amor e sensibilidade. Mesmo ainda não sabendo ler, a mamãe escreve aqui para que quando souber possa ver o quanto você foi fundamental para esta conquista. Te amo!

Aos meus pais, Marlene e Flori, pela parceria e confiança. Mesmo não entendendo nada sobre a vida acadêmica, sendo mulher e homem de “cultura”, abraçam as minhas escolhas e me apoiam ao realizá-las. Vejo o quanto torceram para que esse dia chegasse. Amo vocês!

À Renan, meu companheiro de vida, lutas e conquistas. Gratidão pelo cuidado que teve com nosso filho e por **tudo** que foi necessário nesse período de construção e introspecção. Sem a sua parceria e compreensão nada disso teria acontecido. Obrigada pela torcida nas vitórias e conquistas, sempre apoiando minhas escolhas.

Aos meus irmãos, Aline e Murilo que, mesmo achando que sou a “louca dos livros”, sentem-se orgulhosos por me verem alçando voos maiores. Agradeço em especial a Aline, por ter colaborado com os cuidados do meu Davi nos momentos de introspecção.

Às minhas tias: Neide, Nida, Vane, Jacira, Maria, Marivalda e Jacira que, de maneira direta e indireta, cuidaram de mim (sempre!) e torcem pelas minhas conquistas. Em especial à minha tia Mariá (*in memoriam*) por ter me apresentando aos livros desde cedo, mesmo que involuntariamente, disponibilizando a sua estante na sala de “televisão”, que sanava minhas curiosidades de criança ao descobrir o novo. Ainda lembro o cheiro, as cores e texturas de todos os livros que lá estavam.

Aos meus primos e primas que sempre foram o meu lugar preferido de afetos, em especial, minha prima-tia Huga Greysse, professora, que sempre nos orientou a seguirmos pelos caminhos do bem, por ter acreditado desde cedo que eu poderia chegar até aqui, colaborando com o meu primeiro vestibular quando ainda não tinha condições sequer de pagar a inscrição. Gratidão!

Ao Campus XIV e MPED, na pessoa de Rosane Vieira, diretora do campus, por ser tão comprometida com a Educação e pesquisa na Região Sisaleira.

Ao professor Dr. Adriano Eysen Rego, meu orientador, pelas trocas e sensibilidades no processo. Desejo que a paz sempre lhe alcance sorrindo.

**Gratidão!**

À professora Dr<sup>a</sup> Márcia Cordeiro, membro da banca, por sua sensibilidade desde o parecer da qualificação. Obrigada por colaborar e fazer parte desse momento tão especial em minha vida.

À OPA, na pessoa de Alexandrina Carvalho, por tanta competência e dedicação no que faz, tendo sido parceira durante todo processo de pesquisa. Não somente pesquisei a OPA como também ganhei uma amiga pela qual tenho uma grande estima e tornou-se inspiração pela simplicidade e por tamanha força e vontade de lutar. Gratidão por tudo!

Aos participantes da pesquisa pela colaboração e apoio sempre que necessário. Estarei perto e colaborando para ver alçarem voos maiores. Gratidão pelo que são e pelo que ainda irão fazer. Contem comigo, sempre!

Aos membros do GruPANO pelas colaborações e trocas que sempre fortalecem os nossos laços pelas veredas da Educação, Arte e Cultura. Evoé!

Ao professor Dr. Reginaldo Carvalho da Silva por ter potencializado a minha caminhada acadêmica, mostrando que nesse espaço também se faz humanidades. Você é inspiração. **Gratidão por tudo!**

À Belma e Dane, colegas de trabalho e amigas que tanto torceram e colaboraram durante o processo.

À minha amiga Andréa Regina, que tanto sonhou comigo e foi parceira de lutas e conquistas no Campus VII. Sei que torceu muito e também é feliz por este momento. Sinto saudades!

Ao meu amigo Raphael Costa, pelas colaborações e trocas. Sensível e complexo. Espero te encontrar nas andanças da vida acadêmica novamente. Conte comigo!

Aos colegas de turma: Jônatas Santiago, Sidmar Oliveira, Heráclito Xavier, Goretti Ramos, Tamires Araújo, Sônia Silva, Ivete Teixeira, Paulo Júnior e, em especial, Marta Pastor pelas trocas e cumplicidade durante a caminhada. Em muitos momentos Dionísio ocupou o lugar destinado a Apolo. Fomos felizes e sentirei muitas, muitas saudades!

Aos amigos (as) e amores que aqui não estão...

Por fim, como humana sensível que sou, saio dessa “experiência acadêmica” pejada de humanidades e com os sentidos ainda mais refinados. Tenho certeza que depois dessa “passagem” pela OPA, já não sou a mesma. Nessa caminhada pelas veredas do **ser**, **estar** e **sentir** existiram: partos dolorosos e doces recomeços, que ratificaram o poder que a **Arte** tem na formação do humano, em sua inteireza. Sem ela? Eu não estaria aqui! A Arte embelezou este trabalho como também a minha alma. Concluo este ciclo abrindo uma nova porta: formou-se, aqui, uma Mestra que não sabe mais *viVER* sem Arte. E que as andanças continuem...

*Amor, beleza, encantamento: quantas palavras proibidas em nosso rigoroso meio acadêmico, sempre cioso por definir seus objetos de estudos em termos de qualidades objetiváveis, isto é, mensuráveis – coisa que definitivamente, não parece possível com estas três, dentre tantas outras aqui empregadas. Contudo, é preciso ousar; é preciso furar a crosta cientificista que vem tornando as reflexões acadêmicas impermeáveis à vida que realmente importa: aquela levada a efeito em nosso dia a dia [...]*

João Francisco Duarte Júnior

## RESUMO

Trata-se de uma pesquisa que propõe uma reflexão acerca da Organização de Pesquisa e Prática em Artes Zé da Almerinda (OPA), uma Organização Não Governamental (ONG), que fica situada no distrito de Igara, a 11 km do município de Senhor do Bonfim – BA. Espaço não formal de educação, que realiza atividades que envolvem várias formas artísticas (Dança, Teatro, Literatura e Música), com o intuito de colaborar para o desenvolvimento pessoal, social e cultural. Dessa maneira, possibilita que os alunos e as alunas, a partir dessas vivências, tornem-se sujeitos críticos, reflexivos, sensíveis e protagonistas na sociedade na qual estão inseridos. A implicação desta pesquisa foi analisar a trajetória e vivências dos (as) professores (as) diante das práticas de arte-educação, na perspectiva da educação do sensível, realizadas pela OPA e investigar de que forma estas vivências reverberam nos processos formativos dos (as) envolvidos (as). A pesquisa traz uma abordagem qualitativa e método de investigação colaborativo com inspiração no estudo de caso. Para a construção dos dados foram organizadas sessões reflexivas e entrevistas semiestruturadas com os (as) professores (as) da ONG – sendo eles (as) ex-alunos (as) da instituição. Para interpretação dos dados utilizamos a análise do conteúdo na perspectiva de Bardin (2009). É uma pesquisa de característica multirreferencial por reconhecermos a complexidade e a ambivalência do *lócus* pesquisado. Este estudo ancora-se, teoricamente, na arte-educação como aponta Duarte Júnior (1988; 2000; 2012), em processos formativos, de acordo com Freire (1993; 1996; 2004) e na análise dos dados discutimos com Maffesoli (1996; 1998; 2010) na busca da compreensão sobre o ser da socialidade que compõe a OPA. Fruto dos dados da pesquisa e na busca do agir colaborativo, fizemos um levantamento sobre a necessidade de realizar formações com os (as) envolvidos (as) com a instituição e a partir das “vozes” que emergiram no caminhar da pesquisa. Nessa perspectiva, construímos a proposta Piloto em diálogo com os (as) participantes da pesquisa para a construção do Projeto Político Pedagógico (PPP) da OPA, onde buscaremos organizar as atividades realizadas pela instituição, promovendo formações e parcerias que possam colaborar com o fortalecimento da rede e contribuir com as demandas existentes na ONG. Dessa forma, buscamos firmar parcerias com instituições já existentes nas esferas federal, estadual e municipal (CRAS, CREAS, Juizado de Menores, Secretarias de: Saúde; Assistência Social; Educação, Cultura e Esporte, dentre outras) para que elas possam tornar-se possíveis colaboradores e coparticipantes da OPA.

**Palavras-chave:** Arte-Educação. Processos Formativos. Igara. OPA.

## ABSTRACT

It is a research that proposes a reflection about the Organization of Research and Practice in Arts Zé da Almerinda (OPA), a Non-Governmental Organization (NGO), located in the district of Igara, 11 km from the municipality of Senhor do Bonfim - BA. Non-formal education space, which carries out activities involving various artistic forms (Dance, Theater, Literature and Music), with the aim of collaborating for personal, social and humanization development. In this way, it allows the students, from these experiences, to become critical, reflexive, sensitive human beings and protagonists in the society in which they are inserted. The implication of this research is to analyze the trajectory and experiences of the teachers in face of the art-education practices, in the perspective of the education of the sensitive, carried out by the OPA and investigate how these experiences reverberate in the formative processes of the ) involved. The research brings a qualitative approach and method of collaborative research with inspiration in the case study. For the construction of the data, reflective sessions and semi-structured interviews were organized with the NGO teachers - being the students of the institution. For the interpretation of the data we use content analysis from the perspective of Bardin (2009). It is a multireferential feature research because we recognize the complexity and ambivalence of the locus researched. According to Freire (1993, 1996, 2004) and in the analysis of the data we discuss with Maffesoli (1996; Maffesoli et al., 1996), this study is theoretically anchored in art-education as Duarte Júnior (1988; 2000; 2010;) in the search for understanding about the being of sociality that makes up the OPA. As a result of the research data and the search for collaborative action, we made notes on the need for training with those involved in the institution and from the "voices" that emerged in the research process and built the notes for the construction of the Project (PPP) of the OPA, where we will try to organize the activities carried out by the institution, promoting formations and partnerships that can collaborate with the strengthening of the network and contribute to the existing demands in the NGO. In this way, we seek to establish partnerships with institutions already existing at the federal, state and municipal levels (CRAS, CREAS, Juvenile Court, Secretariats of: Health, Social Assistance, Education, Culture and Sports, among others) to become possible collaborators and of the OPA.

**Key-words:** Art-Education. Formative Processes. Igara. OPA.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa do Piemonte Norte do Itapicuru .....	23
Figura 2 – Paróquia de Santo Antônio, situada na Praça Cândido Félix, centro de Igara .....	25
Figura 3 – Feira livre de Igara (1950) .....	28
Figura 4 – Alexandrina Maria Carvalho da Silva .....	31
Figura 5 – José de Souza Carvalho (1910 - 1974) .....	34
Figura 6 – Espetáculo <i>Museu da Emília</i> no Centro Cultural Ceciliano de Carvalho em Senhor do Bonfim .....	36
Figura 7 – Apresentação do espetáculo <i>A menina e o vento</i> no Centro Cultural Ceciliano de Carvalho .....	39
Figura 8 – Espetáculo <i>CANOA! Cultura de Igara</i> .....	42
Figura 9 – <i>Literatura na Roça</i> no povoado Caldeirão de Dentro .....	48
Figura 10 – Alunas da oficina de ballet participando do espetáculo <i>Paixão de Cristo</i> em Igara.....	70
Figura 11 – Alunas do ballet participando dos festejos de Santo Antônio em Igara .....	71
Figura 12 – Alunos da oficina de violão apresentando na <i>Feira Chique da OPA</i> em Igara, na Rua 4 .....	72
Figura 13 – Alunas da oficina de Sopro nos festejos natalinos em Senhor do Bonfim.....	73
Figura 14 – Apresentação do Recital Poético no Calçadão, centro comercial em Senhor do Bonfim .....	74
Figura 15 – Recital Poético participando da 38ª Missão da Terra em Igara .....	75
Figura 16 – Participação do teatro da OPA no espetáculo <i>A menina e o vento</i> .....	76
Figura 17 – Recital Poético apresentando na UNEB – Campus VII .....	78
Figura 18 – Festival Poético do Campo no povoado de Gameleira .....	79
Figura 19 – Festival Poético do Campo no povoado de Pereiros .....	80
Figura 20 – Realização do projeto <i>Caixinha de Brinquedo</i> no Distrito de Tijuacú .....	84
Figura 21 – Protagonistas do projeto <i>Caixinha de Brinquedos</i> .....	85
Figura 22 – Espetáculo <i>Paixão de Cristo</i> em Igara, na Praça Cândido Félix .....	87

Figura 23 – Participação da comunidade no espetáculo <i>Paixão de Cristo</i> .....	88
Figura 24 – Cenas do espetáculo <i>Paixão de Cristo</i> em Igara, na Praça Cândido Félix.....	89
Figura 25 – Recital Poético no povoado de Pereiros .....	90
Figura 26 – Apresentação do <i>Casamento Matuto</i> na festa de São João em Senhor do Bonfim.....	94
Figura 27 – Quadrilha junina <i>Força Jovem</i> de Igara .....	95

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Participantes da pesquisa .....	54
Quadro 2 – Passos percorridos para construção dos dados .....	58
Quadro 3 – Categorias que fundamentam as atividades da OPA .....	64
Quadro 4 – Participantes da OPA e suas respectivas aprovações em vestibular ....	96
Quadro 5 – Proposta da construção do conhecimento na OPA .....	101

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>18</b>
<b>1 VILA NOVA DA RAINHA, VÁRIAS HISTÓRIAS PARA CONTAR!</b> .....	<b>23</b>
1.1 Bonfim: uma cidade de arte, ontem e hoje.....	23
1.2 Igara, canoa cheia de Arte .....	26
1.3 Alexandrina Maria, feixes de arco-íris na cidade-palco.....	31
1.3.1 Os primeiros contatos com a arte cênica.....	33
1.3.2 Início dos trabalhos sociais.....	34
1.4 Zé da Almerinda, inspiração para o fazer artístico .....	34
1.5 Tecendo retalhos sobre a OPA.....	37
<b>2 PROTAGONISMO DA ARTE-EDUCAÇÃO NOS ESPAÇOS NÃO FORMAIS</b> .....	<b>40</b>
2.1 Arte e linguagem.....	40
2.2 Espaços não formais e arte-educação.....	43
2.3 Educação e processos formativos .....	49
<b>3 PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS: OS CAMINHOS PERCORRIDOS</b> .....	<b>52</b>
3.1 Fundamentos do estudo .....	52
3.2 Lócus e participantes do estudo: características e potenciais .....	54
3.3 Processos para construção dos dados .....	55
3.4 Desenho metodológico: passos da pesquisa.....	57
<b>4 DESDOBRAMENTOS DA PESQUISA: PELAS VEREDAS DA ARTE-EDUCAÇÃO DOS OPEIROS</b> .....	<b>61</b>
4.1 Pedagogia da sensibilidade: o fazer artístico-pedagógico na OPA.....	62
4.2 Arte... conceitos e concepções a partir do vivido .....	66
4.2.1 Dançando .....	71
4.2.2 Musicalidades .....	72
4.2.3 Teatro na canoa.....	74

4.2.4 Literatura: entre a prosa e a poesia .....	77
4.3 Derrubando muros e construindo redes: entrelaçamentos nos processos formativos .....	81
4.4 OPA! Como se formou essa tribo?.....	100
4.5 Arte nos processos político-pedagógicos.....	103
<b>(IN) CONCLUSÕES E NOVAS ANDANÇAS.....</b>	<b>106</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>109</b>

<b>APÊNDICE A – Roteiro de entrevistas .....</b>	<b>112</b>
<b>APÊNDICE B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido .....</b>	<b>113</b>
<b>APÊNDICE C – Proposta Piloto para construção do PPP da OPA.....</b>	<b>118</b>
<b>ANEXO A – Ata de fundação da OPA .....</b>	<b>119</b>
<b>ANEXO B – Eventos realizados pela OPA .....</b>	<b>121</b>

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo geral compreender as práticas voltadas à arte-educação desenvolvidas pela Organização Não Governamental (doravante ONG) Organização de Pesquisa e Prática em Artes Zé da Almerinda (doravante OPA) e suas possíveis contribuições para os processos formativos dos alunos e das alunas. Os percursos de reflexão e discussão desenvolvidos nesta pesquisa foram norteados pela seguinte pergunta: **De que forma as práticas de arte-educação desenvolvidas pela OPA contribuem para os processos formativos das crianças, adolescentes e adultos participantes da instituição?**

Para responder a essa questão seguimos o seguinte roteiro: **1)** Analisamos a trajetória e as vivências dos (as) professores (as) diante das práticas de arte-educação, na perspectiva da educação do sensível, realizadas pela OPA, espaço não formal<sup>1</sup> de educação e **2)** Investigamos de que forma estas vivências reverberaram nos processos formativos dos (as) envolvidos (as). Para desenvolvermos o presente estudo, convidamos os (as) 9 professores<sup>2</sup> da OPA, uma vez que são oriundos da instituição, como ex-alunos (as) e, atualmente, colaboram com as atividades realizadas. Com efeito, buscamos identificar nas trajetórias vividas de que forma essas práticas colaboram na formação dos (as) professores (as).

O que impulsionou o desenvolvimento desta pesquisa foi ainda na graduação, no curso de Licenciatura em Pedagogia 2012.1, no Campus VII – Senhor do Bonfim – BA, quando o Professor Dr. Reginaldo Carvalho trouxe a proposta do Percurso Cultural<sup>3</sup> no componente curricular Tópicos *Especiais de Educação na*

<sup>1</sup> Optamos por esse termo, pois concordamos com Gohn (2009, p. 16) quando afirma que “A educação não formal é aquela que se aprende “no mundo da vida”, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivos e cotidianos”.

<sup>2</sup> Gohn (2009) aborda a complexidade e ambiguidade sobre a identidade e nomenclatura utilizada na educação não formal: Professores? Oficineiro? Monitores? Mediadores? Nessa mesma perspectiva, buscamos entender o porquê do termo professor na OPA. Os (as) participantes da pesquisa afirmaram que as crianças e jovens que chegam até a ONG os chamam de professor e, ao notarem que não há problema nisso, portanto, aderiram. Diante disso, cogitamos uma possibilidade: devido à OPA sempre desenvolver suas atividades em espaços escolares, logo as crianças e jovens identificam o *ser* professor, pois, embora as práticas não sejam as mesmas, o espaço que estão ocupando define o imaginário e associam ao professor, na mesma medida em que utilizam a identidade e se expressam como “alunos”.

<sup>3</sup> Proposta realizada no Campus VII - Senhor do Bonfim-BA, pelo Prof. Dr Reginaldo Carvalho da Silva, onde o mesmo elaborou um cronograma com os pontos culturais mais relevantes da cidade, com o objetivo de que os discentes da turma de Licenciatura em Pedagogia da turma 2012.1 conhecessem e fruissem a história, cultura e arte locais. Para melhor compreensão ler o artigo de *na formação dos concluintes do curso de Pedagogia do Campus VII*, depositada no Campus VII pelo curso de Licenciatura em Pedagogia, turma 2012.1.

*Contemporaneidade (TEC)*, onde tivemos a honra e o prazer de conhecer e compartilhar as experiências dos artistas locais que tanto colaboraram para a trajetória cultural, social, educacional e artística em Senhor do Bonfim.

Na vivência destas atividades tive a oportunidade de conhecer o trabalho realizado pela ONG OPA, que fica localizada no Distrito de Igara, a 11 km da cidade de Senhor do Bonfim. Recordo da minha emoção e encantamento no momento das apresentações dos (as) integrantes da instituição. Após as apresentações, algumas mães pediram a palavra e começaram a relatar suas experiências positivas com seus filhos e filhas no exercício das atividades desenvolvidas pela instituição. Apontaram que as atividades colaboravam imensamente na formação e desenvolvimento dos mesmos, que se sentiam agradecidos pela existência da ONG e não saberiam o que seriam deles se não houvesse aquelas oficinas para ajudar na formação das crianças e adolescentes. A ONG fica localizada em uma comunidade que apresenta um alto índice de vulnerabilidade social, fácil acesso a drogas (lícitas e ilícitas) e práticas constantes de violência (genocídio, feminicídio, abuso sexual e outros).

Então, a partir dessa experiência, fiquei totalmente maravilhada pela iniciativa da Professora Alexandrina Carvalho, coordenadora e idealizadora da OPA, por ter tamanha coragem e ousadia para intervir de forma tão profunda e positiva na comunidade que apresentava problemas tão alarmantes, mostrando-se comprometida com a educação e a formação humana dos participantes da ONG.

Por conseguinte, decidimos que o tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) seria *A importância da OPA na educação de crianças e adolescente de Igara*. A proposta foi lançada ao Prof. Reginaldo Carvalho, que também havia ministrado o componente curricular *Estágios em Espaços Não Formais*. Proposta aceita, tornei-me membro do *Grupo de Pesquisa e Extensão em Artes Cênicas do Semiárido Brasileiro (GruPANO)*<sup>4</sup>. Definimos que iríamos analisar a OPA na perspectiva dos responsáveis pelas crianças e adolescentes.

Apesar da conclusão do trabalho, as inquietações não pararam, continuei em volta do campo pesquisado. Com isso, a cada relato que escutava dos pais surgiam novas inquietações acerca da OPA. Com efeito, elegemo-na como objeto desta pesquisa de Mestrado Profissional em Educação e Diversidade, da Universidade do

---

<sup>4</sup> Grupo de pesquisa criado em 2014 pelo Professor Doutor Reginaldo Carvalho e formalizado junto ao CNPQ em 2015.

Estado da Bahia, em 2017, vinculada à Linha I: Linguagens, formação e identidade, na qual buscamos, por meio da trajetória, das práticas e das vivências dos (as) professores (as), analisar e investigar como as práticas de arte-educação, na perspectiva da educação do sensível, reverberaram nos processo formativos dos (as) participantes do estudo.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de abordagem colaborativa, com inspiração no estudo de caso. Essa abordagem foi escolhida por dialogar com o objeto pesquisado, uma vez que no desenvolver deste trabalho tivemos o intuito de potencializar as atividades e práticas já desenvolvidas na ONG, considerando que este método proporciona, segundo Ibiapina (2008), a possibilidade de transformar a realidade educativa por meio das atividades de construção de novos saberes, a partir da reflexão e da formação. Nesse sentido, realizamos o estudo de forma interativa entre os (as) professores (as) e pesquisadora, com oportunidades iguais de negociação e responsabilidades, de modo que os (as) partícipes tiveram voz e vez em todos os momentos da pesquisa.

Nesse sentido, a pesquisa colaborativa ampliou as possibilidades dos (as) professores (as) discutirem, confrontarem e reconstruírem as categorias que trabalham na ONG por meio de um processo reflexivo que permitiu a tomada de consciência dos conhecimentos que já foram internalizados e a possibilidade de redefinição e reorientação dos conceitos e das práticas adotadas nos processos educativos por eles (as) mediados (as)<sup>5</sup>. Em decorrência disso, para construção dos dados utilizamos a entrevista semiestruturada e as sessões reflexivas, que permitiram a aproximação e a reflexão das práticas de arte-educação desenvolvidas na OPA. Nas sessões tivemos a possibilidade de analisar sobre a trajetória e práticas vividas pelos (as) professores da ONG, buscando compreender como estas atividades reverberam nos processos formativos.

Este estudo tem característica multirreferencial<sup>6</sup> por apresentar complexidades e ambivalências no *lócus* pesquisado, por isso, trouxemos Duarte Júnior (2000), Freire (1996) e Maffesoli (1998) para discutirmos as veredas trilhadas

---

<sup>5</sup> É importante salientar, *a priori*, que a escolha pela pesquisa colaborativa não teve intencionalidade de “escolarizar” a ONG, nem tampouco “transformar” os (as) participantes dessa pesquisa em “professores”. A pesquisa colaborativa atuou como agente reflexivo sobre as práticas desenvolvidas nas oficinas, bem como, possibilitou que os partícipes identificassem as fragilidades e complexidades presentes na instituição e refletirem sobre as possíveis soluções.

<sup>6</sup> Ao observar um dado fenômeno, complexo em sua essência, é que se compreende o que é o espaço multirreferencial (FRÓES BURNHAM, 2000).

pelas práticas artísticas, pedagógicas e sociais da OPA. Nesse sentido, apresentamos a OPA como um espaço não formal de educação, pois, de acordo com Gohn (2009) os espaços educativos estão localizados nos territórios que acompanham as trajetórias de vida dos grupos ou individuais, onde há processos de interações intencionais. Na OPA essas interações acontecem através das práticas de arte-educação que, na perspectiva de Duarte Júnior (2000), não podem ser reduzidas à prática técnico-instrumental do Ensino de Arte, mas devem possibilitar ao sujeito a fruição dos seus sentidos, elegendo expressões artísticas, a exemplo da Música, Dança, Literatura e Teatro, como caminho essencial para um educar mais humano.

Nesse sentido, sob a luz de Freire (1996), buscamos compreender a educação em forma de humanidades, que não fica limitada a “espaços”, mas os transcende, trazendo o processo formativo relacionado a educação como uma prática lúdica e movente, onde não existe “lugar”, ela está “entre”, unindo saberes, experiências, humanidades e afetividades. Com efeito, o processo formativo está “entre”, ligando a OPA com a comunidade e outros espaços. Desse modo, as relações são estabelecidas por meio da afetividade e aproximações através dos sentimentos comuns. Diante disso, dialogamos com Maffesoli (1998) para compreender as relações cotidianas engendradas a partir das práticas artísticas desenvolvidas pela OPA.

No primeiro capítulo, *Vila Nova da Rainha, muitas histórias para contar*, abordamos as ambiências e implicações pessoais que levaram Alexandrina a iniciar as atividades filantrópicas a partir da criação da OPA.

No segundo, *Protagonismo da arte-educação nos espaços não formais*, discutimos sobre as categorias que compõem a pesquisa a partir das perspectivas do protagonismo da arte-educação nos espaços não formais, trazendo um breve apanhado histórico das ONGs no Brasil, associando-as à educação não formal que traz as práticas de arte-educação como exemplo de desenvolvimento pessoal e social com propósito humanizador.

No terceiro capítulo, *Pressupostos metodológicos: os caminhos percorridos*, apresenta a descrição sobre os caminhos metodológicos que deram origem a este trabalho, apontando os procedimentos metodológicos, com ênfase no tipo de pesquisa e abordagem, bem como, a descrição dos instrumentos utilizados para a

construção dos dados. Há, também, a caracterização do local onde a pesquisa foi desenvolvida e os participantes do estudo.

Por fim, no quarto capítulo, *Desdobramentos da pesquisa: pelas veredas da arte-educação dos Opeiros*, discutimos de maneira mais direta os dados empíricos e teóricos, sobre as práticas voltadas para arte-educação desenvolvida pela OPA, percebendo as suas reverberações nos processos formativos dos (as) participantes, da comunidade e, também, nos espaços nos quais se relacionam. Por conseguinte, fizemos encaminhamentos colaborativos para potencializar as atividades na OPA e construímos a proposta Piloto para a construção do PPP da instituição, no qual discutimos a importância da coletividade, da democracia e da colaboratividade durante o processo.

## 1 VILA NOVA DA RAINHA, VÁRIAS HISTÓRIAS PARA CONTAR!

### 1.1 Bonfim: uma cidade de arte, ontem e hoje

O município de Senhor do Bonfim fica localizado no Território Piemonte Norte do Itapicuru<sup>7</sup>, semiárido baiano, a 375 km da capital Salvador. Tem uma população de aproximadamente 80 mil habitantes (IBGE, 2018), é composto por cinco Distritos<sup>8</sup> e vinte povoados<sup>9</sup> com densidade demográfica de 89,93 hab./km<sup>2</sup> e 789,361km<sup>2</sup> de área da unidade territorial (BRASIL, 2018). A história de Senhor do Bonfim está intimamente ligada à expansão territorial do século XVII, por meio das entradas de Bandeiras, que tinham o objetivo de capturar índios, conquistar metais, pedras preciosas e introduzir a criação de gado no sertão baiano (SILVA, 2008).

Existiram várias movimentações políticas, culturais e econômicas<sup>10</sup> dos séculos XVII e XVIII para que *Arraial de Senhor do Bonfim da Tapera* evoluísse para *Vila Nova da Rainha*:

Município criado, por força da Carta Régia de 22.07.1766 e por portaria de 08.06.1799, com sede no Arraial de Senhor do Bonfim da Tapera e os territórios da Freguesia Velha de Santo Antônio da Jacobina (atual Campo Formoso) e do Juizado de Itiúba, desmembrados de Santo Antônio da Jacobina (atual Jacobina) e com a denominação de Vila Nova da Rainha. Teve a denominação alterada para Senhor do Bonfim por resolução Provincial de 28.05.1885. A sede, formada freguesia com a invocação de Senhor do Bonfim, por Alvará Régio, de 12.10.1812, foi elevada à categoria de cidade quando da resolução Providencial que alterava a sua denominação para Senhor do Bonfim. (BAHIA, 2001, p.181).

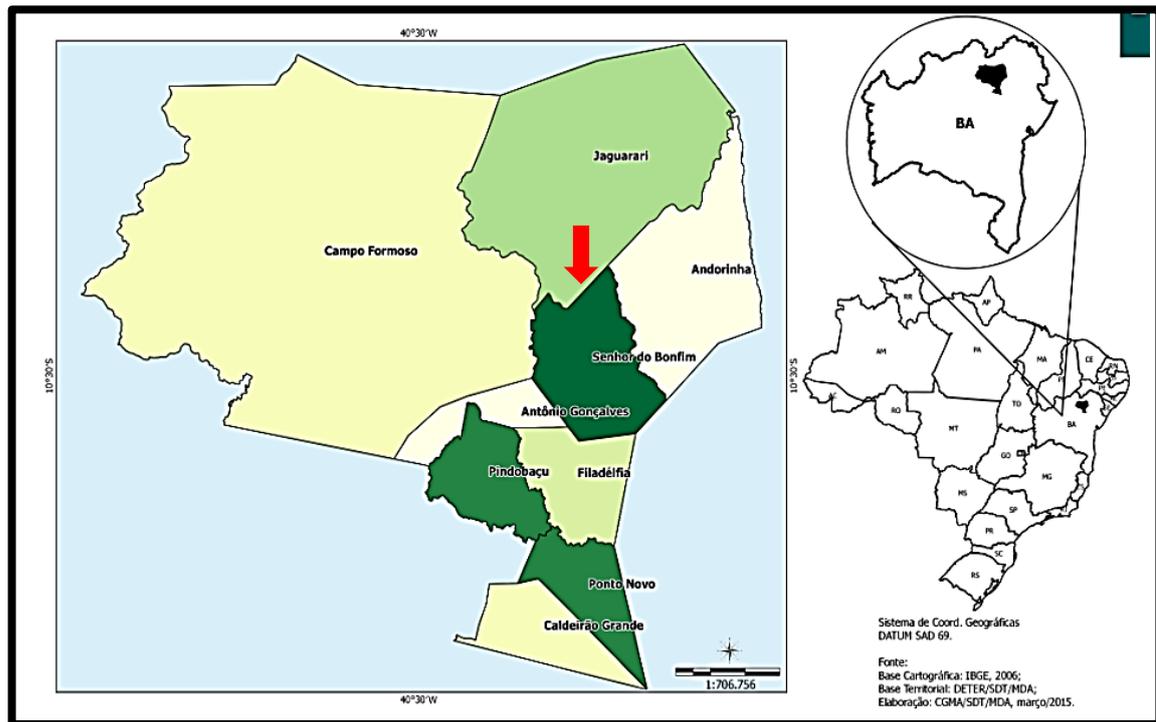
<sup>7</sup> O Território Piemonte Norte do Itapicuru (TPNI), foi constituído através de um amplo processo de mobilização social que culminou na Plenária Territorial envolvendo todos os municípios do território, realizada em 17 de dezembro de 2006, em parceria com a Coordenação Estadual dos Territórios de Identidade do Estado da Bahia (CET). De acordo com o IBGE (2018), estima-se uma população de 300 mil habitantes.

<sup>8</sup> Quiçé, Missão do Sahy, Carrapichel, Igara e Tijuaçú (IBGE, 2018).

<sup>9</sup> Baraúnas, Barroca do Faleiro, Barro, Boa Vista, Caatinguinha, Cachoeirinha, Campo do Meio, Canavieira, Cariacá, Coité, Estiva, Itapicuru, Lagoa do Boi, Passagem Velha, Socotó, Tanquinho, Tanque Velho, Terrerinho, Umburanas e Varzêa do Mulato (IBGE, 2018).

<sup>10</sup> A história de Senhor do Bonfim pode ser apreciada nas literaturas do Professor Dr. Paulo Batista Machado (*in memoriam*) *Cartilha histórica sobre a cidade de Senhor do Bonfim* ou *Notícias e saudades da Villa Nova da Rainha, aliás, Senhor do Bonfim*.

**Figura 1 – Mapa do Piemonte Norte do Itapicuru**



Fonte: IBGE (2015)

Senhor do Bonfim desde muito nova já apresentava uma relevante ambiência artística, além da arte popular, há registros de manifestações teatrais<sup>11</sup> desde muito cedo. De acordo com Silva (2008, p. 41):

A análise do Jornal *Correio do Bonfim*, revela a existência, em Senhor do Bonfim, entre os anos de 1913 e 1942, de variada programação teatral, realizada predominantemente em cinco “casas de espetáculos”: O *Teatrinho do Edifício Municipal*, o *Cinema Royal*, o *Cinema Confiança*, o *Cine-Bonfim*, o *Cine-Popular* e o *Cine Teatro São José*.

Para além desse marco, o autor levanta a hipótese que as primeiras experiências teatrais em solo bonfinense tenham ocorrido através do teatro doutrinário, realizado nas missões religiosas pelos catequizadores católicos no processo de aculturação indígena. Silva (2008, p. 22) afirma que:

Esta hipótese é reforçada pela presença de uma dessas missões na região, autorizada pela casa da Torre de Garcia D’Ávila, e implantada em 1697 pelos padres franciscanos, quando foi instalado oficialmente o arraial de Missão Sahy, hoje distrito de Senhor do Bonfim (apud MACHADO, 2007).

<sup>11</sup> Para melhor entender, ler a dissertação de Reginaldo Carvalho da Silva apresentada ao programa de Pós-Graduação PPGAC – UFBA, intitulada *Os dramas de José Carvalho: ecos do melodrama e do circo-teatro no sertão baiano*, 2008.

Embora se tratem de ordens religiosas diferentes, jesuítas e franciscanos, elas tinham objetivos parecidos e, talvez, metodologias. Vale lembrar que a igreja católica que chegou ao Brasil no século XVI trouxe a experiência do teatro medieval [...]

Por conseguinte, a história das artes, sobretudo do teatro, expandiu-se na cidade e região, principalmente, na segunda metade do século XIX, a partir da implantação das estradas de ferro, possibilitando a movimentação circense e de artistas de teatro, impactando a cultura cênica da região semiárida do Estado. Diante disso, todo século XX foi marcado pelo expressivo cenário circense e pelo desenvolvimento teatral na cidade (SILVA, 2014).

Com efeito, a população bonfinense foi contemplada com esse clima artístico. A cidade hoje, dispõe de inúmeros artistas que atuam nas mais variadas formas artísticas (música, teatro, circo, literatura, dança, artes visuais) que fizeram e continuam a fazer Arte, Cultura e Educação nos espaços formais e não formais, povoando mais ainda o semiárido de beleza, sentido e pertencimento.

Essas práticas artísticas reverberaram também na educação, pois no Campus VII da Universidade do Estado da Bahia foi implantado o primeiro curso superior de Licenciatura em Teatro desta instituição, sendo esse o 3º do Estado e o 2º do interior<sup>12</sup>. Com certeza, esse será o primeiro de muitos que virão porque entendemos que isso é reflexo da considerável atividade teatral e da necessidade de estudo na área, abrangendo também outras linguagens artísticas. No próximo subtópico vamos apresentar o Distrito de Igara, desde a sua fundação até os motivos que deram origem à OPA nessa região.

---

<sup>12</sup> Uma comissão especial formada por professores da UNEB/ *Campus VII* em parceria com o GruPano foi responsável pela condução do processo de criação e implementação do projeto do curso de Licenciatura em Teatro. (SILVA, 2018)

## 1.2 Igara, canoa cheia de Arte

**Figura 2** – Paróquia de Santo Antônio<sup>13</sup>, situada na Praça Cândido Félix, centro de Igara.



Fonte: Acervo da OPA/ Autor desconhecido (2017)

O distrito de Igara, localizado a 11 km da cidade de Senhor do Bonfim, é conhecido por sua cultura diversificada. É o maior distrito, com uma estimativa populacional de 13.000 habitantes, possuindo várias comunidades ao seu entorno<sup>14</sup>. Trata-se de uma região campesina que, inicialmente, tinha como suporte econômico a agricultura e pecuária, mas, por sofrer com as longas estiagens, hoje vive, sobretudo, do comércio local.

---

<sup>13</sup> De acordo com Alexandrina, existem relatos de moradores mais antigos da comunidade sobre a possibilidade de Santo Antônio ter se tornado padroeiro da comunidade devido a uma promessa durante a Guerra de Canudos, pois, com medo que a mesma chegasse até a localidade, os moradores prometeram que se não fossem prejudicados festejariam anualmente o dia de Santo Antônio. Atualmente, a comunidade se dedica anualmente para comemorar o dia do padroeiro nos dias 12 e 13 de junho.

<sup>14</sup> Rancharia, Caldeirão Grande, Pereiros, Caçador, Tapuia, Campo do Meio, Queimadinha, Pica Pau, Gameleira, Maria Preta, Várzea Cumprida.

Por não haver literaturas publicadas sobre a história de Igara<sup>15</sup>. Com efeito, todas as informações acerca de sua origem são oriundas dos depoimentos orais dados pelos moradores mais antigos, havendo três versões. Na primeira, de acordo com os moradores, Igara surgiu às margens de uma lagoa chamada Várzea das Éguas, que se ligava ao rio Itapicuru<sup>16</sup>. O nome da referida lagoa surgiu em razão de existir por lá uma passagem de tropeiros que se deslocavam para outras regiões, como: Lagoa das Antas, Monte Santo e Euclides da Cunha. Assim, como essas localidades eram distantes, eles paravam para descansar embaixo das mangueiras. O hino da cidade confirma algumas dessas informações, quando diz:

Descanso de tropeiros / No meio do sertão / Caminho de bandeirantes /  
Descobrimo o nosso chão / Aqui ficaram boiadeiros / Bravos pioneiros / De  
laço e gibão / Em torno, a serra do Espinhaço / Num amistoso abraço / Lhe  
dá proteção / Vila Nova da Rainha / Uma história pra contar [...] (SIMÕES,  
1990)

O local onde estava situada essa parada era propriedade de Sr<sup>a</sup> Eugênia Ribeiro da Silva, sendo que o terreno foi doado por D. João VI, pois acreditava-se que os portugueses queriam expandir seus domínios além do litoral. Tendo surgido no século XIX, quase não se encontram registros sobre os acontecimentos da época. Dessa maneira, supõe-se que, na época, o local era de mata fechada, com algumas veredas feitas pelo gado que iam diretamente beber água na lagoa Várzea das Éguas. Sobre os primeiros moradores, o Sr.<sup>o</sup> Paulo Nunes Conceição afirma que

Na época quem reinava era D. Maria, Mãe de D. João VI, era até denominada “a louca”, então naquela época a gente sabia que a fim de sair do litoral e conquistar o interior, os vaqueiros começavam a doar as terras as pessoas que moravam aqui. Essa D. Eugênia tudo leva a crê que ela era uma portuguesa e que recebeu uma doação e que podia ser até do marido dela que passou para ela. Então nessa época foi que se teve esse registro, ela passando para o Domingos de Castro a escritura. (ALMEIDA; SILVA, 2011, p 10)

---

<sup>15</sup> As versões aqui colocadas são oriundas da Monografia de Maria Ângela de Almeida e Nerival Januário da Silva intitulada *Distrito de Igara: história e memória* (2011), depositada na Faculdade Cenequista de Senhor do Bonfim – FACESB no curso de Licenciatura em História.

<sup>16</sup> O rio Itapicuru é um curso de água que banha o Norte da Bahia, na região Nordeste do Brasil. Sua principal nascente se localiza no Piemonte da Chapada Diamantina (região norte da Chapada Diamantina), no município de Antônio Gonçalves – BA. A nascente era denominada São Jerônimo no período colonial, e sua denominação, hoje, é Itapicuru-Açu, para se diferenciar do rio Itapicuru-Mirim, que é um afluente temporário, com a nascente em Miguel Calmon – BA, também no Piemonte Norte da Chapada Diamantina (BAHIA, 2018).

De acordo com Almeida e Silva (2011), o Sr. Paulo Nunes Conceição, que nasceu e se criou no referido distrito, descendente do português Domingos de Castro, relatou que, no dia 5 de agosto de 1796, D. Eugênia Ribeiro da Silva vendeu suas terras por quarenta mil réis ao Sr. Domingos Pereira de Castro. Segundo o Sr. Paulo, esse foi o fundador do distrito, onde construiu sua casa de taipa na parte mais alta do terreno, com vista a se defender de possíveis ataques dos indígenas que viviam na região. O Sr. Paulo Nunes Conceição relata como Domingos de Castro chegou a essas terras:

Domingos de Castro, ele era agricultor, não sei com quem ele era casado, porque dessas coisas nunca disseram nada sobre a família de Domingos de Castro, mas o que a gente sabe é que ele era agricultor, comprou essa fazenda da mão de D. Eugênia Ribeiro e que na fazenda Várzea das Éguas tinha uma lagoa, naquele tempo era ligada ao rio, de um lado a lagoa, do outro, o rio Itapicuru e que tinha uma parte alta onde ele construiu uma casa. Talvez para se defender, naquela época, de índios que aqui viviam, eram pataxós, geralmente atacavam os portugueses. E por essa questão de defesa, ele construiu aquela casa que atravessava de canoa de um lado para o outro. E foi a partir daí que originou o nome Canoa. Outras pessoas também começaram a povoar por parte que não era da lagoa, naturalmente já eram filhos dele, os quais ele começou a dar pedaços de terra a um e a outro, inclusive consta na escritura (documento), essa partilha feita para seis herdeiros, um desses era pai do avô da gente. (ALMEIDA; SILVA, 2011, p 10).

Com o passar do tempo e crescimento da família do Sr. Domingos, várias outras habitações foram construídas, sendo assim, a fazenda passou a ser conhecida como povoado. Em 30 de janeiro de 1953 foi elevado à categoria de Arraial com a denominação de Arraial de Canoa. Esta denominação deu-se devido à construção das ruas sobre as margens da lagoa, uma vez que as pessoas locomoviam-se principalmente com canoas.

A segunda versão sobre a origem de Igara é contada por Sr. José Antônio de Castro<sup>17</sup>. De acordo com ele, seu avô Domingos de Castro e irmãos desembarcaram em Porto Seguro, indo em seguida para Salvador, residindo em seguida na Missão do Sahy. Sendo ele um caçador, avistou a Serra da Umburana e por ela se interessou. Convidou um amigo para fazer uma caçada, na ida passou por Várzea das Éguas, onde conheceu uma negra (provavelmente escrava) de nome Maria Eugênia. Juntou-se com ela e tiveram 09 filhos, sendo 08 homens e 01 mulher. Já na terceira e última versão, Sr. Antônio Francisco da Silva<sup>18</sup> relata que o distrito foi fundado da seguinte forma:

<sup>17</sup> Antigo morador do Distrito (ALMEIDA; SILVA, 2011).

<sup>18</sup> Antigo morador (ALMEIDA; SILVA, 2011).

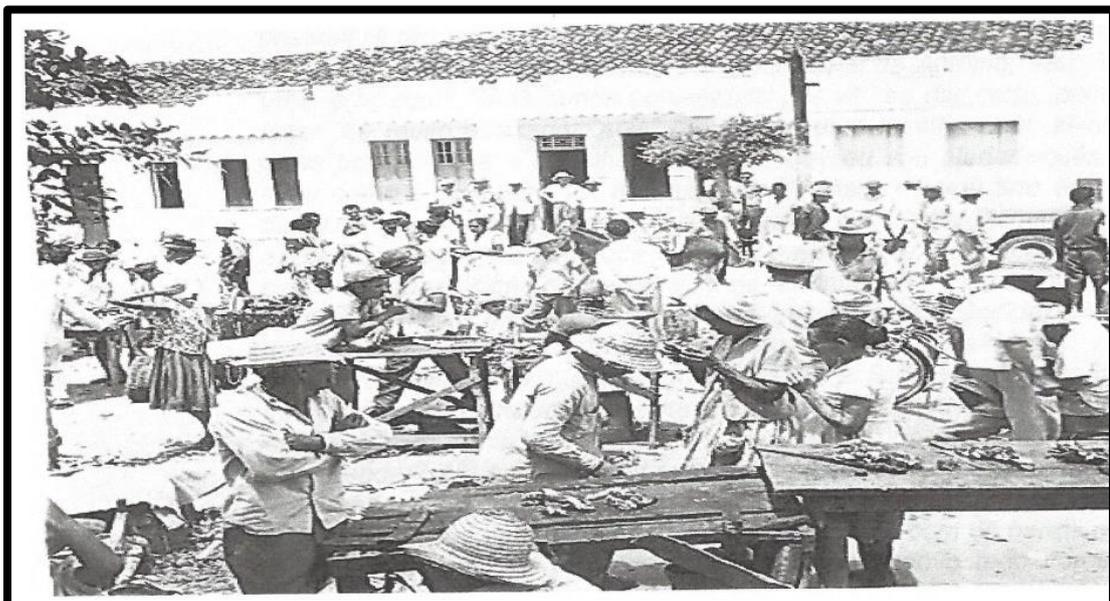
Contaram que ele veio de Portugal pousou primeiramente em Porto Seguro e de Porto Seguro veio pousar em Salvador, de Salvador veio “praqui” e a primeira morada dele foi na Missão do Sahy, da Missão do Sahy ele veio para Umburana, aí ficou morando em Umburana, da Umburana foi quando ele comprou a fazenda Várzea das Éguas, neste tempo chamava Várzea das Éguas, comprou a fazenda a D. Eugênia por quarenta “minreis”, deu trinta “minreis” em dinheiro e deu uma “nega” que ele tinha que morava lá com ele, deu o valor de dez “minreis”, agora ninguém sabe se essa “nega” era mulher dele. (ALMEIDA; SILVA, 2011, p 11)

Como já ressaltamos, as versões sobre a fundação de Igara são muitas, não se sabe como Domingos de Castro fez para ter acesso a fazenda Várzea das Éguas, entretanto, o que ficou evidente é que tanto ele como D. Maria Eugênia eram os principais personagens das histórias. Em vários relatos Domingos de Castro aparece como negociante comprando a fazenda. De acordo com Silva (1915, p.63)

O arraial de Canoa, um dos mais antigos do município, fica ao norte da cidade, dela distando 15 quilômetros, com cerca de 120 casas de construção ordinária, formando duas ruas, uma na direção de Leste-Oeste, outra na de Sul-Norte, agrupando-se ainda diversas outras casas em torno de uma lagoa, que se acha na área do arraial. Calculamos sua população de 500 almas, aproximadamente, mas tão refractárias às letras, que se muito, a décima parte sabe ler e escrever.

Segundo o autor, Canoa situava-se à margem direita do rio Itapicuru, de modo que quando havia episódios de enchentes, grande parte das terras era refrescada ajudando a lavoura, atividade essa que ocupava a população.

**Figura 3 – Feira livre de Igara (1950)**



Fonte: Almeida e Silva (2011) / Autor desconhecido (1950)

Logo após, em 1954, Igara foi elevada à categoria de Distrito, com o nome de Vila Igara. Segundo moradores, esse nome foi sugerido pelo Sr. Flávio Silva, tabelião do Cartório de Senhor do Bonfim. Assim, quando passou a Distrito, houve a instalação do cartório de registro civil, sendo o Sr. Alberto Rocha o primeiro oficial do cartório civil de Igara. Ao analisarmos as histórias relatadas sobre Igara, supomos também a presença de negros escravizados nessa região, uma vez que, os portugueses exploravam a região com engenhos e moinhos. Isso nos faz associar à necessidade do trabalho braçal que, tendo em vista o contexto histórico, nos remete aos negros escravizados. Pensando nessa possibilidade, podemos perceber o número significativo de Casas de Candomblé (cultura inicialmente de negros escravizados) existentes na comunidade. Da mesma forma, a comunidade traz em sua cultura fortes traços indígenas, por ter utilizado, inicialmente, a produção do beiju e vassouras como fonte de renda.

Hoje, os igarenses sobrevivem do comércio e, na maioria das vezes, sofrem pela falta de oportunidade de trabalho na localidade. Os moradores contam que a maioria dos pais de famílias e jovens, muitas vezes, são obrigados a ir para outros estados trabalhar em colheitas com o propósito de garantir as necessidades básicas e sustento da família.

Um dos fatores que nos chamou bastante atenção nesta pesquisa é que na comunidade os jovens têm acesso fácil a drogas, álcool, com índices alarmantes de Doenças Sexualmente Transmissíveis (DST), como também feminicídio, genocídio<sup>19</sup>. É perceptível que há uma cultura na qual as meninas ficam gestantes prematuramente, sem sequer concluir os estudos. Trata-se de uma comunidade com alta vulnerabilidade social e, aparentemente, desassistida pelas autoridades responsáveis. Certamente, essa realidade está associada à ociosidade, falta de estrutura familiar, de políticas públicas para atenderem as demandas, desemprego, dentre outros que iremos discutir mais adiante.

É importante lembrar que todos nós, cidadãos, nos encontramos em situação de risco social, principalmente, com este (des) governo que nos oprime paulatinamente. Mas vale lembrar que estes jovens estão ainda mais à margem por se tratar ainda de uma comunidade sem condições de emprego, por estar situada

---

<sup>19</sup> Em entrevista, o responsável pela Comissão de Promoção de Oficiais (CPO) da cidade relatou que Igara está em 1º lugar dentre os distritos da cidade de Senhor do Bonfim com maior número de ocorrências registradas referente a problemas voltados a violência e drogas (lícitas e ilícitas) no departamento.

em uma localidade campesina, onde precisamos reconhecer as fragilidades nas diversas áreas, como: políticas públicas fecundas, educação, saúde, moradia e empregabilidade. Com efeito, supomos o declínio do sentimento de pertença desses jovens para com a localidade.

Com o propósito de colaborar com a mudança dessa realidade social, Alexandrina Maria Carvalho da Silva, participantes da OPA e comunidade local, vem trabalhando paulatinamente com atividades de socialização e (re) construção social com práticas educativas através da arte.

### 1.3 Alexandrina Maria, feixes de arco-íris na cidade-palco

*Maria, Maria*  
*É um dom, uma certa magia*  
*Uma força que nos alerta*  
*Uma mulher que merece viver e amar*  
*Como outra qualquer do planeta*  
*Maria, Maria*  
*É o som, é a cor, é o suor*  
*É a dose mais forte e lenta*  
*De uma gente que ri quando deve chorar*  
*E não vive, apenas aguenta*  
*Mas é preciso ter força*  
*É preciso ter raça*  
*É preciso ter gana sempre*  
*Quem traz no corpo a marca*  
*Maria, Maria*  
*Mistura a dor e a alegria*  
*Mas é preciso ter manha*  
*É preciso ter graça*  
*É preciso ter sonho sempre*  
*Quem traz na pele essa marca*  
*Possui a estranha mania*  
*De ter fé na vida*  
 Milton Nascimento e Fernando Brant (1978)

Alexandrina Maria Carvalho da Silva<sup>20</sup>, mulher, negra, professora, atriz, diretora de teatro. Nordestina de força, luta e resistência. Humana sensível e criativa... artista! Tem 40 anos, não teve filhos, mas tornou-se colaboradora na formação de muitos, como: Keityane, Wilson, Maria Eduarda, Dioneis, Alesandro. E também de Paulinha, Vanessa e Messias. É assim há 10 anos, desde que a OPA ainda era CanoArt.

---

<sup>20</sup> Todas as informações sobre a vida e história de Alexandrina foram cedidas durante entrevista (02 de março de 2019 no Colégio Herculano Almeida Lima).

**Figura 4** – Alexandrina Maria Carvalho da Silva



Fonte: Acervo pessoal de Alexandrina / Autor: ?

Em entrevista, Alexandrina fez uma pequena retrospectiva da sua vida profissional começando nos anos 2000 e 2001, quando atuou como professora contratada na cidade de Itiúba<sup>21</sup>, na comunidade de Jacurici do Leste; em 2002 trabalhou como comportora<sup>22</sup> em Feira de Santana e Candeias. No ano seguinte resolveu voltar para casa. Em 2008 deu início ao trabalho voluntário no Colégio Estadual de Mariana Agostinha de Oliveira, situado em Igara (onde iniciou os primeiros movimentos com a OPA); em 2012 foi convidada para trabalhar no projeto Mais Educação<sup>23</sup>; No ano de 2013, Alexandrina torna-se professora efetiva pela Secretaria de Educação de Senhor do Bonfim, concomitante ao cargo de

<sup>21</sup> Localizada a 64 km de Senhor do Bonfim e 370 km da capital Salvador.

<sup>22</sup> Vendedora itinerante de livros evangélicos.

<sup>23</sup> O Programa Mais Educação, criado pela Portaria Interministerial nº17/2007 e regulamentado pelo Decreto 7.083/10, constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para indução da construção da agenda de educação integral nas redes estaduais e municipais de ensino que amplia a jornada escolar nas escolas públicas, para no mínimo 7 horas diárias, por meio de atividades optativas nos macrocampos: acompanhamento pedagógico; educação ambiental; esporte e lazer; direitos humanos em educação; cultura e artes; cultura digital; promoção da saúde; comunicação e uso de mídias; investigação no campo das ciências da natureza e educação econômica (BRASIL, 2007).

articuladora do Projeto Mais Educação. Hoje, está como diretora das escolas municipais de Igara: Oscar Cardoso, Josefa de Castro Silva e Queimadinha, além de ser coordenadora geral da OPA.

### 1.3.1 Os primeiros contatos com a arte cênica

Alexandrina conta que suas experiências artísticas iniciaram ainda na infância com a realização de batizados de boneca no quintal da sua casa. Enfatiza que o seu irmão Reginaldo Carvalho da Silva, ao ver a movimentação juntou-se ao grupo para apresentar um espetáculo no batizado da sua boneca. Relata que sempre teve o apoio da sua mãe, Lurdinha, pois a casa ficava cheia de crianças o tempo inteiro e era uma festa. Após este episódio, resolveram que iriam fazer mais vezes.

Dessa forma, Reginaldo continuou com as peças e Alexandrina com os batizados. Iniciaram a organização de espetáculos como: *Que rei sou eu?*, *A gatinha Bizum* e *No país Luxemburgo*. Alexandrina lembra com carinho que foi convidada para atuar como a gatinha Bizum. Certamente, ela começou a emergir no teatro. Salaria que Reginaldo foi o seu primeiro diretor: “Ensinava e dizia como devíamos atuar.” Além disso, começaram a organizar os espetáculos e cobrar bilheteria. Relata que no final do espetáculo houve o pagamento, dividindo em partes iguais, lembrando que foi o seu primeiro cachê.

Daí por diante, não parou mais. Promoviam peças, desfiles, reuniões com todas as crianças da vizinhança. Conta que gostavam muito de ler revista em quadrinho e que Reginaldo, como um bom artista, também promovia o cinema, onde organizavam as imagens na caixa de papel e colocavam a lanterna para todos assistirem e cada um pagava a sua entrada. Como efeito, o bairro no qual morava começou a ficar movimentado. Observando tudo isso, Dona Lurdinha, sua mãe, começou a contar as histórias do seu pai, José Carvalho (*in memoriam*), que também produzia peças teatrais no quintal de casa. Salaria que: “Minha mãe nunca fez teatro, mas sempre foi uma ótima contadora de histórias e sempre narrava tudo para a gente<sup>24</sup>”.

Reginaldo mudou-se. Os colegas começaram a incentivar Alexandrina para montar os espetáculos que ele já havia produzido. Assim, Alexandrina começa uma

---

<sup>24</sup> Silva (2008), relata que quando criança Dona Lurdinha atuou como figurante nas peças teatrais do seu pai, José Carvalho.

linda caminhada como diretora. Começou a dirigir peças na escola, no **Colégio Orfanato**, onde estudava; inclusive, Reginaldo já havia realizado vários espetáculos nesse espaço, como *A escolinha*, *Paixão de Cristo*, *Casamento Matuto*, *Dia das Mães* e *Páscoa*.

### **1.3.2 Início dos trabalhos sociais**

Alexandrina nos conta que iniciou as atividades participativas em grupos jovens<sup>25</sup> a partir dos 15 anos e confessa que sempre teve afinidade com trabalhos sociais e admirava as práticas realizadas por Irmã Dulce. O seu primeiro grupo foi o Juventude Unida a Cristo (JEC), no qual montava peças de cunho informativo. Na maioria das vezes, sempre abordava temas ligados a droga, doenças e sexualidade. Além dos espetáculos organizava palestras com assuntos para colaborar na formação dos jovens da igreja católica. Após alguns anos, o grupo da igreja se desfez e Alexandrina começa a participar do grupo jovens evangélicos, seguindo a mesma linha de atividades e temáticas, mas faz uma ressalva “Existia uma particularidade em relação à maquiagem, texto, por estar em um ambiente mais conservador”. E sua mãe, sempre contando como o seu avô fazia, lembrando o quanto Alexandrina e Reginaldo pareciam com ele ao dedicar-se e ter aptidão às práticas artísticas. Alexandrina revela que ao conhecer as práticas do seu avô, sentiu-se inspirada para continuar com as atividades relacionadas ao teatro. Revela que: “Como já disse, eu sempre quis fazer algo social maior, para ajudar as pessoas. Quando fui conhecendo a história do meu avô, percebemos que suas práticas estavam para além do teatro. Descobrimos o quanto ele era solidário e se dedica em ajudar outras pessoas. Colocamos o seu nome na OPA em forma de homenagem e continuação”.

### **1.4 Zé da Almerinda, inspiração para o fazer artístico**

Para compreender melhor o trabalho realizado por Alexandrina Carvalho na OPA, iremos abordar, inicialmente, neste tópico, a história e trajetória de José

---

<sup>25</sup> As igrejas estão inseridas nos espaços não formais de educação, com viés religioso e traz um grande registro de grupos que trabalham com temas que variam como violência, drogas, sexualidade, sociedade e outros com fins educativos e informativos (GOHN, 2008)

Carvalho (Zé de Almerinda), seu avô materno que se tornou inspiração no processo de desenvolvimento da ONG.

**Figura 5 – José de Souza Carvalho (1910 - 1974)**



Fonte: Silva, 2008.

José de Souza Carvalho<sup>26</sup> – ou Zé da Almerinda, como era chamado por muitos – nasceu na cidade de Senhor do Bonfim, região norte do Estado da Bahia, no dia 13 de fevereiro de 1910. Por seu pai ser um militar, isso fez com que José Carvalho tivesse uma vida itinerante. Dessa forma, as viagens acabaram atrapalhando os seus estudos, de modo que concluiu apenas o antigo 4º ano primário.

De acordo com Silva (2008), José Carvalho perdeu o seu pai com apenas 14 anos e teve que ajudar a sua família com as despesas da casa, começando, assim, a trabalhar precocemente, desenvolvendo várias habilidades. Tornou-se um homem

---

<sup>26</sup> Todas as informações aqui colocadas sobre a vida de José Carvalho, foram retiradas da pesquisa de Reginaldo Carvalho da Silva, intitulada *Os dramas de José Carvalho: ecos do melodrama e do circo-teatro no sertão baiano* 2008.

proativo e atuou principalmente como chofer de praça, motorista particular, sapateiro e estafeta da Leste.

Além destas quatro atividades como profissional, era provido também de várias outras aptidões, pois também atuou como restaurador de esculturas sacras, decorador, orador de velório, poeta, dramaturgo, secretário de circo, ator, diretor, cenógrafo, baloeiro, “aplicador” de injeções, “escrevedor” de cartas, agitador cultural e artesão. Conforme Silva (2008, p.104):

Todas essas atividades manuais, muitas voltadas para as artes plásticas, bem como as habilidades com a linguagem oral e escrita, praticadas em pequenas ações da sua vida cotidiana, construíram exercícios com códigos da imagem e da palavra que certamente o ajudaram no desenvolvimento das suas aptidões para o teatro, tanto como cenógrafo quanto como dramaturgo e diretor de teatro popular.

Dessa forma, ficam evidentes os motivos que fizeram com que José Carvalho tanto apreciasse as atividades circenses e teatrais. Conforme registra Silva (2008, p. 107):

Aos 31 anos ele deixou sua cidade natal para seguir o Circo Merediva por seis meses, entre 1941 e 1942; de volta a Senhor do Bonfim, passou a trabalhar como carteiro na Ferrovia Leste Brasileiro e criou um Quintal-Teatro, em sua própria residência, primeiro na Rua Campo Formoso e depois na Rua José Jorge, onde fazia peças de teatro com os amigos, familiares e vizinhas; o mesmo teve uma história de grande influência na arte e cultura da cidade e região. Ele tem sido considerado entre os pesquisadores brasileiros do circo-teatro como um importante representante da teatralidade circense no semiárido da Bahia.

Para homenagear a vida e caminhada artística de Zé da Almerinda, Alexandrina homenageou o senhor José Carvalho dando continuidade ao seu trabalho e paixão, que era a arte de ajudar as pessoas. Sendo assim, a OPA tornou-se uma Organização Não Governamental, oficializada no dia 15 de novembro de 2015<sup>27</sup>.

Vale lembrar que José Carvalho, como diretor e dramaturgo, tornou-se referência do Circo-Teatro no semiárido brasileiro. Foi um artista que colaborou muito para o desenvolvimento da ambiência artística bonfinense e em vida construiu um grande legado para a teatralidade regional, onde de maneira incipiente desenvolveu os seus trabalhos ainda como ator, no quintal-teatro da sua residência, possibilitando as primeiras fruições teatrais e artísticas de vizinhos, amigos e parentes<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Por achar um marco importante, encontra-se no **ANEXO A – Ata de Fundação da OPA.**

<sup>28</sup> Para melhor compreensão, fazer leitura da referência anterior – SILVA, 2008.

Para celebrar o centenário de José Carvalho, em 2010 aconteceu o *I Colóquio sobre a História do Teatro no Piemonte Norte do Itapicuru – O Centenário de José Carvalho (1910 - 2010)*<sup>29</sup> em Senhor do Bonfim. O evento teve como pauta a História do Teatro com ênfase na história do diretor e dramaturgo do circo-teatro, rememorando as suas práticas e discutindo sobre os impactos das futuras pesquisas acadêmicas sobre as Artes Cênicas, especialmente a partir de sua interface com a Educação. Neste corrente ano, acontecerá a sua quarta edição, fomentando pesquisa, educação e arte em Senhor do Bonfim, a cidade-palco<sup>30</sup>.

### 1.5 Tecendo retalhos sobre a OPA

*A OPA está em mim, e eu estou na OPA*  
Alexandrina Carvalho

**Figura 6** – Espetáculo *Museu da Emília* no Centro Cultural Ceciliano de Carvalho em Senhor do Bonfim



Fonte: Acervo da OPA/ Autor desconhecido (2008)

A Organização de Pesquisa e Prática em Arte Zé da Almerinda (OPA) realiza suas oficinas no Colégio Estadual Herculano Almeida Lima, Rua Castro Alves s/n –

<sup>29</sup> Nessa primeira edição foram captados recursos públicos e privados para realização, contando com a colaboração de Alexandrina Carvalho. Nas edições II e III a realização pôde contar com a parceria do Grupano, Secretaria de Educação, ACLASB, CITEAR, CESC, SESC – Petrolina/PE, Adriana Santana e Centro de Juvenil de Ciência e Cultura.

<sup>30</sup> Expressão utilizada por Reginaldo Carvalho no programa do III Colóquio de Artes Cênicas (2017) e no livro da Edufba ao falar sobre a ambiência teatral de Senhor do Bonfim, ao citar inúmeros palcos e protagonismo da Arte Cênica na cidade.

Zona Rural – Distrito de Igara. Alexandrina Carvalho, coordenadora e idealizadora da OPA, desenvolve um projeto que permite aos alunos terem um contato direto com as formas artísticas (teatro, música, dança, artes visuais e literatura), no qual todos esses eixos são trabalhados buscando a formação integral das crianças e adolescentes; proporcionando um maior desenvolvimento cognitivo; estimulando as áreas psicológicas, afetivas, sociais e estéticas.

A história da OPA não aconteceu de forma linear, uma vez que no início o projeto se chamava CanoArt, onde Alexandrina Carvalho, em abril de 2008, foi convidada pela professora Marleide Batista, professora de Português do Colégio Estadual Mariana Agostinha de Oliveira, situado no distrito de Igara, para dar uma oficina de teatro e posteriormente dirigir a peça *O Museu da Emília*<sup>31</sup>, na qual, outrora, já tinha atuado como diretora e atriz. Inicialmente, Alexandrina pensou em não aceitar o convite, por receio, devido a alguns problemas de saúde. Contudo, aceitou o convite e enfrentou o desafio. A peça foi um sucesso e os alunos quiseram continuar com o grupo de teatro. Assim, foi em outubro de 2008 que se reuniram para a escolha do nome e perceberam que era indispensável que ele tivesse uma relação indelével com o grupo. Nesse contexto, optaram por CanoArt, pois o distrito de Igara, anteriormente, chamava-se Canoa.

Em seguida, começaram a montar o segundo espetáculo, *O Nascimento de Cristo*, onde foram bastante reconhecidos e, a partir de então, o trabalho começou a fluir. Em 2009, Alexandrina elaborou o projeto *Teatro na Escola*. Posteriormente, vieram também as dificuldades, os alunos que moravam na redondeza estavam sem transporte, a coordenadora do grupo passara no vestibular, perdendo, consequentemente, um turno, dificultando a elaboração/prática das atividades e outras pessoas não podiam deixar de trabalhar, pois ajudavam no sustento da família.

Alexandrina, ao pensar em desistir, convocou o grupo para uma reunião. Pedindo para que cada um relatasse o porquê de estarem ali e por que o CanoArt deveria continuar. Foram depoimentos emocionantes e foi naquela reunião que Alexandrina percebeu a densidade e a importância que o grupo tinha na vida daqueles jovens e na comunidade de Igara, e imediatamente o pensamento de

---

<sup>31</sup> A história foi escrita em 1938 por Monteiro Lobato para ser encenada na Biblioteca Infantil Municipal de São Paulo, hoje Biblioteca InfantoJuvenil Monteiro Lobato. Entretanto, só foi publicada após a morte do autor, junto com outras narrativas, no livro *Histórias Diversas* (LEITTE, 1998).

desistir foi interrompido. Mesmo sem merenda e sem recursos para investir nos espetáculos, o grupo iria continuar, pois as palavras daqueles jovens foram como um pedido de socorro.

Perpassando as angústias, vieram também os reconhecimentos, uma vez que os alunos das demais escolas procuravam a coordenadora Alexandrina Carvalho para participar do grupo. Infelizmente não podiam, pois o grupo de teatro envolvia somente os alunos do Colégio Mariana. Pensando em ampliar e atender a demanda da comunidade, Alexandrina e os componentes do grupo resolveram não ficar restritos somente aos alunos da instituição. Desse modo, criaram um novo grupo fora da escola, abrangendo um número maior de crianças e adolescente de Igara e redondeza.

Então, em 2012, os membros do grupo apoiaram sua coordenadora a enfrentar esse novo desafio. Assim, surgiram dúvidas a respeito do nome a colocar no novo grupo, pois não podiam continuar com o mesmo. Partindo dessa nova perspectiva, em consenso com o grupo, Alexandrina deu ao projeto o nome de Organização de Prática e Pesquisa em Artes Zé da Almerinda (OPA), inspirado no seu avô materno, José Carvalho (*in memoriam*), que atendia por Zé de Almerinda, pois segundo a coordenadora, ele teve uma grande influência artística em sua família, como já falamos anteriormente.

Hoje, a ONG estabelece uma relação de respeito e coletividade com a comunidade na qual está situada, mas ainda há uma evidente necessidade de apoio e parceria, uma vez que Alexandrina realiza as atividades sem fins lucrativos. Este foi um dos motivos pelos quais a OPA tornou-se *lócus* desta pesquisa, pois acredito que o trabalho de Alexandrina é um exemplo para nós professores, deixando claro que o papel do professor transcende o ambiente de sala de aula.

## 2 PROTAGONISMO DA ARTE-EDUCAÇÃO NOS ESPAÇOS NÃO FORMAIS

### 2.1 Arte e linguagem

*A arte é a linguagem dos sensíveis*  
**Girassol**

O humano sempre se agrupou, como forma de sobrevivência, pois de maneira coletiva era mais fácil resistir às adversidades da natureza. A linguagem possibilitou a consciência reflexiva, dando-lhe também a conjugação de atividades, no esforço de transformar o mundo (DUARTE JÚNIOR, 2012). A partir de então, desenvolveram-se culturas diversas com base no modo como cada grupo humano interpretava as suas necessidades. É evidente que cada cultura tem seus costumes, sua religião, seus valores, suas maneiras peculiares de sentir, pensar e de atuar no mundo.

**Figura 7** – Apresentação do espetáculo *A menina e o vento*<sup>32</sup> no Centro Cultural Ceciliano de Carvalho



Fonte: Arquivo da OPA/ Autor desconhecido (2018)

---

<sup>32</sup> Espetáculo apresentado no Centro Cultural Ceciliano de Carvalho, em Senhor do Bonfim, no dia 30 de maio de 2018, com a participação de atores e atrizes da OPA em parceria com a Prefeitura Municipal e UNEB (Licenciatura em Teatro e GruPANO). Este espetáculo foi desenvolvido com o texto de Maria Clara Machado com adaptação de Luiz Ventania, a direção de Reginaldo Carvalho e co-direção de Jesus e Ícaro Diaz.

Das mais “primitivas” às mais “civilizadas” culturas, há um fenômeno comum em todas elas: a Arte. A presença da Arte na história pode ser identificada nas expressões de conhecimento, nas quais o homem utilizava o desenho como forma de linguagem. Nos tempos das cavernas, os primatas desenhavam para contar como pescavam, o que comiam, os locais que conheciam etc. (SANS, 2001).

Langer (1962) afirma que essa imaginação primitiva foi o primeiro passo na criação não só da arte, mas também da linguagem verbal. Torna-se compreensível, na medida em que o homem da caverna projeta formas simbólicas que representam o seu cotidiano.

Nesse sentido, Buoro (2001) pontua que a Arte é um produto do encontro do homem/mundo, considerando que ela é vida e, por meio dela, o homem descobre e interpreta a própria natureza, construindo formas ao mesmo tempo em que (se) descobre, inventa, figura e conhece. Sendo a arte parte integrante desse movimento, possibilita a representação e a interpretação do mundo, onde são desenvolvidas habilidades de seleção, classificação, identificação, dentre outros, indispensáveis para a organização humana. De acordo com Duarte Júnior (1988, p. 37):

O comportamento humano e sua linguagem são simbólicos e por meio das palavras o homem cria valores e significações, dando um sentido à vida, apontando ainda, que a linguagem é mais que um inventário das coisas, é um instrumento de ordenação da vida humana. Através da linguagem o homem relaciona seu eu com os eventos do mundo, que a partir dela, tais eventos são classificados em conceitos e adquirem uma significação para a existência, sendo assim, as palavras são um resumo fragmentado do nosso sentir.

Faz-se necessário colocarmos aqui uma rápida distinção entre comunicação e expressão para entendermos melhor a função da arte mais a seguir. O ato de comunicar busca transmitir um conceito, com o mínimo possível de ambiguidade, pois a informação deve ser clara a fim de não gerar nenhuma dúvida, reduzindo a probabilidade de conotações. Em relação à expressão, trata-se da manifestação de sentimentos através de:

[...] diferentes sinais ou signos, na expressão, não se transmite um significado explícito, mas se indicam sensações e sentimentos. A expressão é ambígua e depende da interpretação daquele que a percebe [...] é claro que comunicação e expressão não são dois fenômenos estanques, separados. Toda comunicação carrega em si uma expressão, e vice-versa [...] assim, comunicação e expressão são os dois extremos num contínuo,

onde se dá o inter-relacionamento humano (DUARTE JÚNIOR, 2012, p. 41-42)

Certamente, como pontua Duarte (2012, p. 46), “Se os símbolos linguísticos são incapazes de nos apresentar integralmente os sentimentos, a arte surge como tentativa de fazê-lo [...] a arte não transmite significados conceituais, dá expressão ao sentir”. Com efeito, a arte não precisa ser teorizada o tempo inteiro para mostrar que existe, pois, ela é legítima, tem o seu lugar e a sua função porque, conforme sublinha o autor, “*A arte não diz, ela mostra*” (DUARTE JÚNIOR, 2012, p. 47).

É nessa perspectiva que iremos abordar o objeto desta pesquisa, destacando que a OPA desenvolve práticas voltadas para arte com o propósito de contribuir para o processo de formação dos (as) envolvidos (as) a partir do convívio com a arte, fazendo com que se tornem protagonistas da sua própria história no fluxo permanente da vida, pois, segundo Araújo (2005, p. 110):

[...] com suas características próprias, a arte fomenta, revela e afirma os valores mais nobres e belos da vida humana. As formas de arte são templos vivos de reverência aos valores humanos primordiais: a solidariedade, a justiça, a fraternidade, a humildade, o amor, a compaixão, a tolerância, a liberdade, a felicidade, a beleza. As expressões da arte denunciam as feiuras que minimizam e desconfiguram o humano, a vida, as vidas e anunciam a emersão do belo, daquilo que torna a vida e as coisas mais dignas e preciosas.

A arte permite-nos exprimir os nossos sentimentos mais profundos, colocando-nos diante de nós mesmos e do outro. Daí, temos a oportunidade de apreciar, refletir e conhecer a complexidade da vida para aceitá-la ou reinventá-la. Estas experiências podem se dar através do contato com as formas artísticas, possibilitando a cada humano vivenciar a dinâmica de construção e reconstrução das suas ideologias, sonhos, comportamentos, gostos, aptidões, num processo contínuo de descobertas do existir em si, para si e para o outro.

Desse modo, a arte é a expressão das necessidades do humano. A partir das expressões artísticas é possível que o sujeito se reencontre consigo mesmo numa interação afetiva e reflexiva com a vida. Portanto, no próximo tópico dialogaremos acerca do protagonismo da arte-educação em espaços não formais, dando ênfase ao seu papel dentro das ONGs.

## 2.2 Espaços não formais e arte-educação

Neste tópico iremos tratar das práticas de arte educativas em espaços não formais, especificamente, em ONGs, que estão intimamente ligados ao nosso objeto de pesquisa. Diante disso, iremos inicialmente abordar sobre os espaços não formais de educação e, por conseguinte, expor de que forma a arte está colaborando para essa categoria de ensino.

**Figura 8** – Espetáculo *CANOVA! Cultura de Igara*<sup>33</sup>



Fonte: Arquivo da OPA/ Autora: Keitiane Castro (2016)

A sociedade pode ser dividida, não de uma forma hierárquica, mas sim de uma forma setorial, tendo-se como base um modelo de organização de cada grupo de atores. Estes atores são divididos em esferas, de modo que o Primeiro Setor é composto pelo governo, responsável pelas questões que envolvem a população como um todo, ou seja, possui fins públicos; o Segundo Setor é o privado, o qual é miscigenado pelas questões individuais; já o Terceiro Setor é constituído pelo segundo setor, pessoas privadas, com o interesse de ações destinadas à população (TACHIZAWA, 2004).

Vale destacar que o Terceiro Setor<sup>34</sup> surgiu com a finalidade de melhorar as falhas admitidas pelo Governo. Este setor abrange entidades mantidas pelo capital

<sup>33</sup> Realizado no dia no dia 16 de dezembro de 2016, em Igara, na Praça Cândido Félix, em frente à Paróquia de Santo Antônio, sob a direção de Roniere Oliveira, professor de Teatro, atualmente, professor de Artes do Estado. Esse espetáculo pôde contar sobre a diversidade cultural de Igara contemplando todas as formas artísticas realizadas na OPA.

privado, destinado ao público de interesse de cada uma dessas organizações, como ONGs, associações civis e religiosas e unidades assistenciais. Fernandes (1994, p. 27) define o Terceiro Setor como:

[...] um composto de organizações sem fins lucrativo, criadas e mantidas pela ênfase na participação da ação voluntária, num âmbito não governamental, dando continuidade às práticas tradicionais de caridades, da filantropia e do mecenato e expandido o seu sentimento para outros domínios, graças, sobretudo à incorporação da cidadania e de suas múltiplas manifestações na sociedade civil.

Nessa perspectiva, surgem as Organizações Não Governamentais (ONGs), as quais tiveram seu início em 1940, pela Organização das Nações Unidas (ONU), com a finalidade de caracterizar as entidades da sociedade que atuavam com projetos humanitários ou de interesse público. Sua expansão ocorreu nas décadas de 1960 e 1970, com sua relevância na construção de políticas públicas e na implementação de mudanças (CARVALHO, 2008).

Nessa época, o Brasil vivia em anos de regime militar. Momento histórico no qual se davam também várias perdas, inclusive a autonomia e os direitos humanos, em detrimento de práticas hegemônicas e hierárquicas, regredindo drasticamente os papéis sobre os quais as ONGs, até então, lutavam paulatinamente: a humanização. Somente a partir dos anos 90 as ONGs tiveram uma admirável expansão.

De acordo com Gohn (1997), o maior número de ONGs no Brasil é representado por aquelas que se ocupam com o atendimento de crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade pessoal e social. Entretanto, no nosso país, é difícil determinar com precisão o número dessas instituições, uma vez que elas estão sendo criadas constantemente e, na mesma medida, outras desaparecem.

Com base na historicidade das ONGs no Brasil, iremos agora voltar a nossa atenção para a OPA, que traz na sua essência características de educação não formal por realizar práticas voltadas para arte-educação com o intuito de formar seres humanos mais sensíveis e pensantes. A seguir, faremos, algumas considerações crítico-teóricas a respeito dessa categoria de ensino.

---

<sup>34</sup> Compreende a participação de novos modos de pensar e agir sobre a realidade social. Inclui as ONGs, os movimentos sociais, organizações voluntárias e, mais recentemente, a participação da filantropia empresarial (CARVALHO, 2008, p. 25).

Nessa perspectiva, Jaume Trilla (1996) afirma que o termo educação não formal começou a aparecer no campo pedagógico paralelamente a uma série de críticas ao sistema tradicional de educação, em um momento histórico de crise nos espaços educacionais, que começa a ser percebido pela impossibilidade de atender às demandas sociais que lhe são impostas, delegadas e desejadas.

A educação, durante muito tempo, foi associada à escola e ambas eram, muitas vezes, compreendidas como sinônimos. Mas, fica claro que, com o passar do tempo, houve outros espaços que demandaram também as suas práticas, transcendendo o ambiente escolar, como ONGs, igrejas, institutos específicos por áreas, dentre outros que começaram, também, a ser entendidos como espaços educativos.

No que diz respeito às características da educação não formal, Libâneo (2002) diz que são atividades com caráter de intencionalidade, porém, com baixo grau de estruturação e sistematização, implicando, certamente, em relações pedagógicas, mas não formalizadas. Sobretudo, vale lembrar que o fato de ser uma educação não formal não impede que aconteça de maneira organizada, com empenho e dedicação.

A educação não formal se dá em ambiente educativo, com práticas pedagógicas desenvolvidas a partir das subjetividades dos estudantes e comunidade para que, dessa forma, o ensino possa atender às suas respectivas demandas. Diante disso, esta modalidade de ensino se destaca pela preocupação por estar em harmonia com a sociedade e a cultura na qual os envolvidos estão inseridos. Segundo Gohn (1997, p. 98), percebe-se que a educação não formal é um processo que contempla várias dimensões, tais como:

[...] a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos; a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades; aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos cotidianos; a aprendizagem de conteúdos que possibilitem aos indivíduos fazerem uma leitura do mundo do ponto de vista de compreensão do que se passa ao seu redor [...]

A educação não formal desenvolve a construção da identidade do grupo, colabora para o desenvolvimento da coletividade e cidadania, possibilita a convivência com a diversidade e permite também o desenvolvimento de sujeitos

éticos, participativos e com responsabilidade social. Com efeito, a relação com o outro é um fator crucial na construção do conhecimento (cognitivo, social e afetivo).

Certamente, os espaços não formais de educação, em especial as ONGs, que buscam interagir socialmente com crianças e adolescentes, têm um ponto em comum: praticamente todas possuem formas artísticas em suas propostas pedagógicas. Essa afirmativa encontra respaldo em um levantamento feito por Mary Castro e outros pesquisadores (2001) da Unesco que organizaram um banco de dados englobando mais de 300 experiências brasileiras e constataram que todas as instituições utilizavam atividades artísticas em suas práticas pedagógicas (CARVALHO, 2008). Nesse sentido Carvalho (2009, p. 297) ressalta que:

Nos últimos anos a mídia, sobretudo televisiva, apresenta com muita frequência matérias sobre ONGs, ressaltando, em especial, o trabalho daquelas voltadas para a promoção dos direitos das crianças e dos adolescentes. O trabalho dessas instituições adquiriu, nos últimos anos, no Brasil, uma visibilidade nunca antes recebida. Em grande parte das reportagens, o que sobressai são as cenas focalizando meninos e meninas sorridentes, desenvoltos, realizando alguma atividade artística. A repetição dessas cenas não apenas propicia à sociedade reconhecer que o número dessas instituições vem se ampliando e ocupando um espaço significativo no cenário nacional, assim como evidencia que o ensino artístico é um componente fundamental em seus programas educativos.

Nesse sentido, percebemos o papel fundamental que arte tem nos processos formativos, uma vez que ela apresenta esse poder de levar o humano à superação, ao conhecimento, ao desenvolvimento. Estes seriam alguns dos motivos pelos quais ela sempre está intrínseca à formação e reconstrução do sujeito, no âmbito pessoal e social. Além disso, as práticas artísticas são intrínsecas à ludicidade, pois possuem a capacidade de: seduzir, encantar e mobilizar; provoca abordagem de temas que são, em geral, tabus; permite ilustrar situações cotidianas que normalmente não conseguiria exprimir; envolve o indivíduo (tanto quem apresenta quanto quem aprecia) em todos os níveis: racional, físico, emocional, pessoal e social; permite o contato com manifestações culturais de seu povo e de outras localidades; é prazerosa, lúdica; exercita o trabalho coletivo; além do contato consigo mesmo (CARVALHO, 2008). Enfim, poderíamos, aqui, citar inúmeras contribuições da arte, pois a mesma é completa e está “entre” e “além” das fronteiras da educação.

Presentes no cotidiano dos sujeitos, as atividades artísticas podem contribuir para a comunicação com o mundo, para que exteriorizem suas ideias e, assim,

construam conhecimento. A criação, por exemplo, proporciona ao indivíduo confiar em sua sensibilidade e percepção (ALMEIDA, 2001). A arte também possibilita que os sujeitos reflitam sobre si, já que:

[...] o processo de expressar conhecimentos, valores e afetos por meio de imagens visuais, sons, gestos, movimentos e palavras ajuda [...] a compreender melhor os conhecimentos, valores e sentimentos que tentam expressar, conferindo sentidos plenos à atividade que realizam (ALMEIDA, 2001, p. 25).

De acordo com Araújo (2005, p. 57), o conhecimento artístico atende mais ao âmbito da imensurabilidade e da qualitatividade, diferente do conhecimento científico. Para o autor,

a arte caracteriza-se pela presença imprescindível dos sentimentos, das emoções e desejos viscerais; pela manifestação da intuição, daquilo que vem de dentro, do mais profundo do ser; pela expressão da imaginação criante adubada pela fantasia, pelo sonho, pelo imaginário mitopoético; pela espiritualidade ao penetrar nos desvãos da alma e do sopro sutil que anima o ser; pela consciência compreensiva em que uma razão alargada conduz a compreensões mais abertas, crítico-criadoras e transversais.

Assim, a arte atua como desencadeadora do auto-conhecimento, permitindo que, por meio dela, possamos tomar consciência dos nossos sentimentos, conhecimentos e anseios. É a partir das formas artísticas que nos colocamos no jogo, para nos permitir vivenciar, experimentar. Decerto, por meio dessas experiências serão construídos valores, conceitos, ideias, posicionamento.

As ONGs, especificamente a OPA, utilizam formas artísticas como práticas pedagógicas para possibilitar que os (as) participantes possam experienciar a vida das mais variadas maneiras e por meio dessas práticas podem colocar-se no jogo movente do existir, sem medo de errar, criando situações, resolvendo problemas internos e externos.

Assim, a arte-educação vem para colaborar na formação dos (as) participantes, proporcionando-lhes a resolução dos problemas, aprendendo a olhar para si e reconhecendo-se como autores na escrita da vida. Nessa perspectiva, Araújo (2005, p. 107) lembra que

[...] arte tem sido cada vez mais compreendida como uma forma de conhecimento de natureza fundamental nos processos de renovação e de transformação dos valores, da cultura. Esses novos paradigmas inspiram-se no cuidado com os valores humanos, com a subjetividade humana, na

procura da religação entre mente e corpo, pensamento e sentimento, subjetividade e objetividade, espírito e matéria atinando para a busca de uma relação coexistencial entre ética e estética. A arte, como seus traços e emblemas singulares, é portadora de relevância imensurável dentro dessa cosmovisão.

Dessa maneira, o ser humano busca incansavelmente pelo equilíbrio e pelo conhecimento de si. Trata-se de um exercício necessário e constante, de caráter formativo, que pode ser proporcionado pelas formas artísticas.

A arte-educação discutida nesta pesquisa, como já falamos anteriormente, está voltada à educação do sensível, na perspectiva de Duarte Júnior (2000), pois, entendemos que as práticas desenvolvidas pela OPA não estão ligadas especificamente ao ensino técnico-instrumental de uma determinada expressão artística, como também não se agregam somente à mediação da apreciação<sup>35</sup> de formas artísticas. Logo, as práticas realizadas na ONG buscam proporcionar o refinamento dos sentidos a partir das reflexões críticas, das experiências estéticas e criacionais dos (as) participantes com a Arte.

Dito isso, concordamos com Duarte Júnior (2000) quando afirma que devemos, mais do que nunca, possibilitar ao educando a descoberta das cores, das formas, sabores, texturas, odores etc. Assim, aponta a necessidade de educar, com mais prioridade, o olhar, a audição, o tato, paladar e olfato para perceber, de modo mais acurado, a realidade em volta. Nessa perspectiva, a educação dos sentidos pode acontecer de inúmeras maneiras, incluindo o contato com a arte e com práticas comuns cotidianas<sup>36</sup> (DUARTE JÚNIOR, 2000).

Nessa perspectiva, a arte torna-se necessária no cotidiano de alunos e alunas, na tentativa de colaborar com a expansão e exploração dos seus sentidos, uma vez que a sociedade “hipermoderna<sup>37</sup>” está mais voltada ao “ter” do que ao “sentir”, gerando, conseqüentemente, uma anestesia nos (as) educandos (as), pois

---

<sup>35</sup> O que não retira a importância das atividades desenvolvidas a partir da mediação e fruição da arte em outras ambiências não formais, mas como estamos direcionando os nossos olhares para o “fazer” por meio da experiência, logo descartamos esta teoria que muito é abordada pela Ana Mae, conceituada e pioneira da arte-educação no Brasil, que muito colaborou para que o Ensino de Arte tivesse um espaço na educação deste país.

<sup>36</sup> Segundo Duarte Júnior (2000), a educação do sensível pode se dar a partir de ações cotidianas: como arte culinária, dos perfumes e cheiros, das paisagens e noites estreladas, das frutas colhidas e saboreadas “no pé”, das caminhadas por trilhas e bosques, enfim, disso tudo de que a vida moderna nos vem afastando.

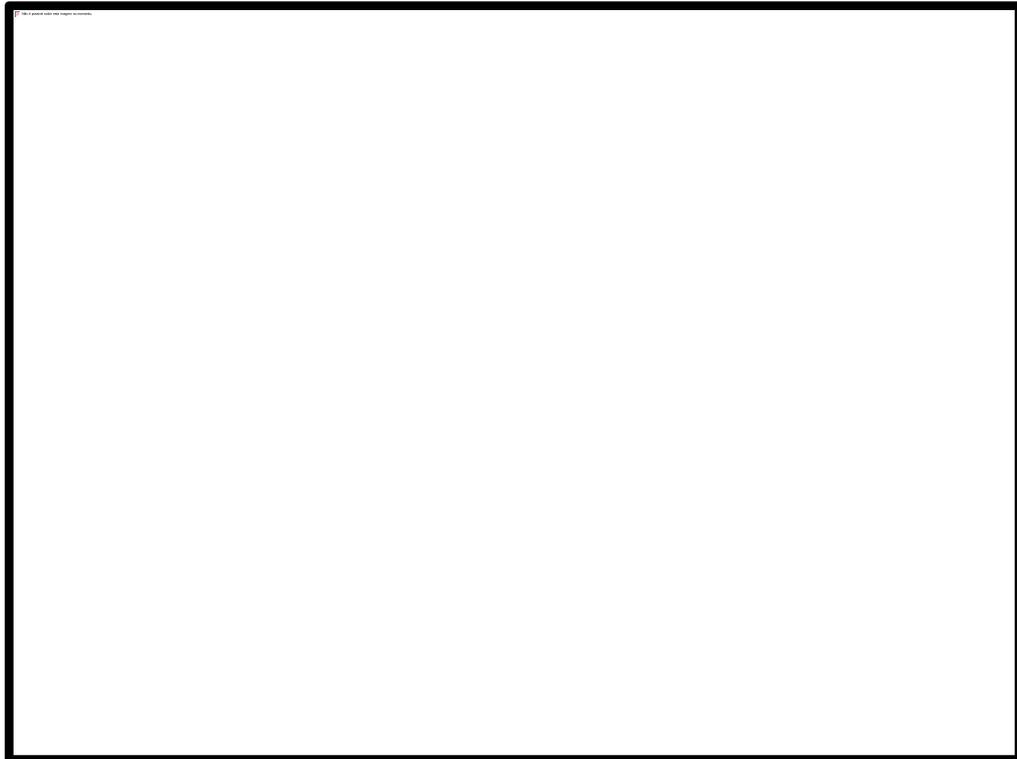
<sup>37</sup> Termo criado pelo filósofo Gilles Lipovetsky, onde o “hiper” está associado ao exagero dos valores criados na Modernidade. Indicamos, para melhor compreensão, a leitura de: *A cultura-mundo*, Gilles Lipovetsky e Jean Serroy, 2011.

[...] os processos educativos instaurados em nossa sociedade foram, sobremaneira, modulados pelos pilares do paradigma da disciplinaridade. Cada disciplina ou matéria é concebida e ministrada nos currículos educacionais de modo departamentalizado, com um bloco estanque do saber. Dessa forma, privilegiada a formação técnica, onde os indivíduos são instruídos para o exercício dos papéis funcionais que primam pela dominância do ter, estimulando assim o espírito competitivo e desumanizante que nos segrega uns dos outros. O ser primordial que caracteriza as qualidades fundantes do humano é mutilado e esmaecido mediante os instrumentos da lógica calculista e mecanicista. (ARAÚJO, 2002, p. 22)

Dessa maneira, pode-se justificar o porquê as instituições filantrópicas estão “remando” contra o sistema “fechado” de educação, trazendo uma proposta de aprender a partir do contexto e da experiência.

### 2.3 Educação e processos formativos

**Figura 9** – *Literatura na Roça* no povoado Caldeirão de Dentro



Fonte: Arquivo da OPA / Autora: Alexandrina Carvalho (2017)

A educação nos espaços não formais envolve uma conceituação mais abrangente do que a simples transmissão de conhecimentos. Leva-se em consideração a educação como um “processo formativo” do humano, pelo qual se auxilia o sujeito a desenvolver sentidos e significados que orientem a sua ação no mundo. Nesse sentido, o termo educação que colocamos junto à arte transcende os limites dos muros para se inserir no próprio contexto cultural no qual se “ensina”. Nessa perspectiva Brandão (2002, p. 330) afirma que:

Educa-se dentro e fora da sala de aula, dentro e fora da escola... Há sempre uma dimensão pedagógica em todo o encontro entre pessoas. Toda a relação pode embutir e fazer valer algum momento de mútua aprendizagem, dentro do qual acaba sendo vivido, de maneira mais ou menos motivada um gesto de trocas e saberes. Um começo a um convite de reciprocidade entre imaginários, entre ideias e entre valores. Sempre que eu saio diferente e melhor do que era antes, por haver compartilhado algo com alguém, houve ali um momento de ensino-aprendizagem entre nós. Logo, um momento peculiar da experiência plural e complexa de algo a que damos o nome de educação.

Diante disso, ratificamos que a educação que estabelece os processos de aprendizagem nos ambientes não formais está intimamente ligada à relação com o “outro”. Logo, não há hegemonia de saberes, mas trocas, diálogos, em que o sujeito é envolvido inicialmente na experiência com o outro para “mergulhar” em si.

Quando pensamos em educação popular, logo recorremos às ideias de Freire (1998), pois o autor defende a premissa de que a educação, sobretudo, deve educar para a vida, através de uma prática calcada na formação do humano crítico, criativo e participante da sociedade. Nestes termos, é relevante observar que, nesse processo educativo, o ser humano é um sujeito que não deve somente “estar no mundo, mas com o mundo”, ou seja, construindo sua própria identidade a partir de um coletivo.

Diante disso, na educação não formal é enfatizado o processo de experiência do sujeito com o mundo e a partir dessas relações são engendrados os caminhos de aprendizagem. Sendo que essa “aprendizagem” não é “contabilizada” por processos avaliativos como nos espaços formais, já que nesse sentido a essência da aprendizagem está na experiência de cada um com o meio, acontecendo em tempos diferentes e de maneiras diferentes. Para Gadotti (2005, p. 5),

O tempo da aprendizagem na educação não formal é flexível, respeitando as diferenças e as capacidades de cada um. Uma das características da

educação não formal é a sua flexibilidade tanto na relação ao tempo quanto na relação à criação e recriação dos múltiplos espaços.

Entretanto, isso não quer dizer que as práticas nos espaços não formais sejam inconsistentes. Ao contrário, a participação em trabalhos em grupo contribui para o “protagonismo” do educando, dando-lhe autonomia para lidar com o que deseja aprender. Dessa maneira, o processo de aprendizagem, muitas vezes, pode acontecer de forma mais prazerosa, menos forçada. Assim, os educandos acessam suas aptidões pessoais que vão além das habilidades técnico-profissionais, como: capacidade de liderança, relacionamento interpessoal, responsabilidades, dentre outros.

Decerto todas essas “aprendizagens” refletem nos seus processos formativos desses sujeitos, a partir das suas experiências no/com o meio, consciente ou inconscientemente, transformando a sociedade na qual atuam, ampliando possibilidades e relações. Nesse sentido, Gohn (2005, p. 20) afirma que:

A educação não formal socializa os indivíduos, desenvolve hábitos, atitudes, comportamentos, modos de pensar e de se expressar no uso da linguagem, segundo valores e crenças da comunidade. Sua finalidade é abrir janelas de conhecimento sobre o mundo que circunda os indivíduos e suas relações sociais.

Contudo, podemos perceber que a aprendizagem em espaços não formais é construída “entre” as relações que os sujeitos estabelecem e nos leva a perceber que essa categoria tem um enorme potencial a ser explorado, principalmente por valorizar as experiências anteriores dos educandos motivando-os a desenvolver a criatividade e, sobretudo, a construção do conhecimento.

### 3 PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS: OS CAMINHOS PERCORRIDOS

#### 3.1 Fundamentos do estudo

Esta pesquisa foi desenvolvida dentro de uma abordagem qualitativa tal como caracteriza Minayo (2010) e Moreira (2002), pois, para eles, a pesquisa qualitativa vai abrindo seus próprios caminhos, ou seja, diante do desafio de determinar um ponto de vista a ser adotado em um trabalho, a pesquisa qualitativa logo direciona o caminho a seguir, uma vez que se trata de uma metodologia que busca interpretar e compreender os informantes que a ela estão vinculados. Além disso, trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

Para dialogarmos melhor com o nosso objeto de pesquisa, optamos pela pesquisa colaborativa, sendo que ela não busca somente investigar um fenômeno, mas que nesse processo de inquietações algo de construtivo aconteça para contribuir com o lócus a ser pesquisado. Sendo assim,

Investigar colaborativamente significa envolvimento entre pesquisadores e professores em projetos comuns que beneficiem a instituição e o desenvolvimento profissional docente. Esse processo não significa que cada partícipe tenha a mesma função na tomada de decisões durante todas as etapas ou fases do estudo, já que a negociação das funções ocorre dependendo das necessidades e da situação, e o desenvolvimento da pesquisa ocorre mediante a comunicação e uma rede de colaboração estabelecida entre os envolvidos no estudo. Os trabalhos desenvolvidos nessa perspectiva consideram que os professores possuem enorme capacidade para aprender e transformar o contexto do ambiente e da sociedade que estão inseridos (IBIAPINA, 2008, p. 23).

A parceria colaborativa se concretiza como um sistema vivo em que o respeito mútuo, tolerância e confiança são essenciais no processo de coprodução de conhecimento, tornando, assim, o trabalho coletivo mais prazeroso e um ambiente de troca de experiências mútua, pois:

[...] ao desejar colaborar com o outro, os partícipes de uma pesquisa colaborativa praticam a colaboração quando compreendem a perspectiva do outro e a assimetria que existe entre eles e os outros, bem como reconhecem a possibilidade de comunicação e entendimento (BAKHTIN, 2002, p. 35)

Dessa forma a prática da pesquisa colaborativa envolve investigadores e professores tanto em processos de produção do conhecimento quanto de

desenvolvimento interativo da própria pesquisa, haja vista que o trabalho colaborativo faz com que professores e pesquisadores produzam saberes, compartilhando estratégias que promovem desenvolvimento profissional. Nesse sentido, a pesquisa colaborativa surge no âmbito da educação como alternativa para o desenvolvimento de estudos considerados emancipatórios (IBIAPINA, 2008). Nessa perspectiva de trabalho no Brasil, podem ser citados os estudos de Liberali (1999; 2003), Magalhães (2002; 2004), Mizukami (2002), Ibiapina (2004; 2006), entre outros.

As pesquisas desenvolvidas por esses estudiosos, em geral, consideram a prática de ensinar como fenômeno concreto. A partir dessa perspectiva, os conhecimentos são co-produzidos sem perder de vista o contexto sociopolítico mais geral, no qual se procuram desvelar as relações opressoras de poder; denunciar o autoritarismo e a burocracia das relações calcadas no discurso cientificista, que apregoa soluções meramente técnicas para qualquer problema e fazer críticas à ideologia dominante e às situações de opressão, acenando com a possibilidade de auxiliar na transformação das realidades instituídas.

Para reforçar essa compreensão, destacamos que o diferencial dessa investigação está em dar conta da realidade microssocial sem perder de vista o aspecto histórico e político do macro-contexto social, possibilitando que os sujeitos compreendam a ligação entre o que eles vivem e acreditam e o que lhes é dito ou imposto. Dessa maneira, a pesquisa colaborativa se diferencia de outras, sobretudo pela valorização das atitudes de colaboração e reflexão crítica, visto que os pares, calcados em decisões e análises construídas por meio de negociações coletivas, tornam-se co-parceiros, co-usuários e co-autores de processos investigativos delineados a partir da participação ativa, consciente e deliberada (IBIAPINA, 2008).

Ao desenvolvermos a pesquisa, os (as) professores (as) da ONG, conseqüentemente, estiveram envolvidos (as) num processo de reflexão, análise e possível reciclagem das suas práticas, podendo, assim, construí-las ou reconstruí-las de acordo com as suas necessidades, visto que:

os processos de pesquisa construídos colaborativamente oferecem um potencial que auxilia o pensamento teórico, fortalece a ação e abre novos caminhos para o desenvolvimento pessoal e profissional. Na pesquisa em educação, motivar a colaboração envolve também a reflexividade conjunta de conhecimentos, práticas, atitudes e valores, trajetória em que os parceiros em momentos inter e intrasubjetivos interpretam o material que

obtêm do mundo externo, transformando-o internamente (IBIAPINA, 2008, p. 55).

Nesse sentido, a construção de dados foi um momento rico em troca de experiências e novas possibilidades de aprendizagem, pois os (as) participantes da pesquisa e a pesquisadora estabeleceram um vínculo baseado na reflexividade e diálogo contínuo. Com isso, iremos apresentar no próximo tópico os instrumentos escolhidos para a construção de dados e aproximação com o *lócus* e os (as) participantes, apresentando-os.

### **3.2 Lócus e participantes do estudo: características e potenciais**

Como já apresentamos, a pesquisa foi realizada na ONG OPA, localizada no distrito de Igara, em Senhor do Bonfim – BA, que atende a 64 crianças e adolescentes, com idades entre 08 e 18 anos, desenvolvendo atividades voltadas às práticas de arte-educação, utilizando as formas artísticas (Teatro, Música, Dança, Literatura) com a finalidade de fomentar as práticas de arte e cultura regional/local, relações sociais, além do desenvolvimento cognitivo e estético (educação sensível) dos alunos e alunas. Estas atividades são realizadas por meio de oficinas que são desenvolvidas e divididas de acordo com a aptidão e escolha de cada um dos membros.

Convidamos os 9 professores das oficinas para desenvolvermos esta pesquisa colaborativa, uma vez que todos os partícipes, tratam-se de ex-alunos, ou seja, são oriundos desta instituição. Por meio disso, buscamos analisar as práticas desenvolvidas voltadas para arte-educação e investigar, através das suas trajetórias, de que forma essas vivências reverberaram em seus processos formativos.

Uma pesquisa colaborativa, coerente com os princípios epistemológicos que a fundamentam, exige atitudes de diálogo, troca e reflexão. Portanto, no desenvolver desta pesquisa todos (as) os (as) participantes foram essenciais e trouxeram matriz das suas práticas para esta dissertação, como proposta inicial. Vejamos, abaixo, o quadro com os pseudônimos<sup>38</sup>, formação atual e idade de cada colaborador (a)

---

<sup>38</sup> Escolhidos a partir das sugestões dos (as) participantes da pesquisa.

**Quadro 1** – Participantes da pesquisa

Participantes da pesquisa	Formação atual	Idade
Íris	Ensino Médio Completo	20
Orquídea	Estudante de Pedagogia	23
Lírio	Ensino Médio Completo	21
Cravo	Estudante de Pedagogia	25
Frésia	Estudante de Teatro	23
Cacto	Estudante de Nutrição	25
Rosa	Estudante de Teatro	19
Girassol	Estudante de Pedagogia	27
Antônio	Mestre em Biologia	28

Fonte: Jaqueline Araújo (2019)

### 3.3 Processos para construção dos dados

Há inúmeras possibilidades de instrumentos que podem ser tomados como ferramentas para a construção de dados dentro das abordagens qualitativas de pesquisa (GOLDENBERG, 2002; BAUER; GASKELL, 2002). Para possibilitar a aproximação, reflexão e construção de dados acerca do nosso objeto de estudo, utilizamos de dois instrumentos básicos: entrevista semiestruturada e sessões reflexivas.

Estes instrumentos foram escolhidos de acordo com os caminhos epistemológicos que se propõem a pesquisa colaborativa. A entrevista é um tipo de dispositivo habitualmente utilizado em pesquisas de natureza qualitativa por permitir um contato mais direto entre os sujeitos (MINAYO, 2010; GHEDIN; FRANCO, 2011). O objetivo desta pesquisa é refletir acerca das respectivas trajetórias dos professores a partir das práticas arte-educativas da OPA, buscando perceber de que forma elas reverberaram em sua formação, sendo assim, a entrevista irá colaborar com este diálogo e aproximação.

A entrevista, nas pesquisas colaborativas, é marcada pela dimensão do social, assim, para Freitas (2002, p. 29) “(...) ela não se reduz a uma troca de perguntas e respostas previamente preparadas, mas é concebida como uma produção de linguagem, portanto, dialógica”. As entrevistas constituem importante experiência tanto para a pesquisadora quanto para os partícipes, já que elas oferecem meios para as pessoas falarem e escutarem-se umas às outras.

Na construção de dados, utilizamos também neste estudo as sessões reflexivas. Trata-se de uma pesquisa com base nas ações colaborativas, ou seja, no momento que o estudo foi realizado, concomitantemente, contribuímos para potencializar as práticas desenvolvidas na instituição, pois:

[...] as sessões são espaços de negociação e de co-construção de conhecimentos por parte de professores e pesquisadores, que se aproximam das necessidades dos professores [...] e atendem também aos interesses investigativos dos pesquisadores. (IBIAPINA, 2008, p. 98)

Considerando a necessidade de superação de relação linear e mecânica o conhecimento científico – técnico e prático, propomos o desenvolvimento de uma estratégia investigativa/formativa que os situará nos marcos do paradigma de formação crítico-reflexivo e colaborativo. Nessa perspectiva, considera-se que a prática não deve ser vista em sua dimensão pedagógica, mas também como produtora de saberes. Neste sentido, criamos espaços de autoformação que privilegiaram essa formação interativa, dinâmica e crítica.

Essa troca de experiências e a partilha de saberes consolidam espaços de formação mútua, nos quais, especificamente, os professores foram chamados a desempenhar o papel de teórico e o de prático. A partilha de experiência pessoal e do saber teórico auxiliou a reconstruir a prática profissional e a consolidar a cultura profissional, transformando os conceitos cotidianos em abstrações teóricas com um nível de generalidade compatível com os conceitos científicos.

Essas sessões são momentos de diálogo em que cada participante descobre tanto significados pessoais quanto os já construídos coletivamente. Para que isso fosse possível, o ambiente entre os pares foi de colaboração e as suas colocações limitaram-se à análise das práticas, evitando, assim, emissão de julgamentos sobre o que é certo e errado. Desse modo, foram desenvolvidas sessões que promoveram

encontro de estudos que os levaram à reflexão interpessoal e intrapessoal e à análise da prática.

Nessa direção, destacamos o pensamento de Freire (2004, p. 38) para reforçar a importância da reflexão crítica sobre a prática, já que “A prática docente crítica, implicante do pensar certo, envolve o movimento dinâmico, dialético, entre o fazer e o pensar sobre o fazer”. Fica evidente que é pensando criticamente sobre a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática. O próprio discurso teórico, necessário à reflexão crítica, tem que ser de tal modo concreto que quase se confunda com a prática (IBIAPINA, 2008).

Acreditamos que esse instrumento foi fundamental para conseguirmos contemplar os objetivos específicos desta pesquisa, pois se constituirá não apenas como um instrumento de registro e análise, mas como uma ferramenta para o processo de: ampliação do conhecimento, reflexão sobre as suas práticas, analisar sobre a sua identidade enquanto educador, compartilhar experiências e, conseqüentemente, aprender novas práticas. Conforme ressalta Ibiapina (2008, p. 56):

Os indivíduos se tornam mais conscientes em processos reflexivos, preferencialmente colaborativos, que motivem o diálogo entre professores e pesquisadores. Nesse processo, a linguagem assume um papel extremamente importante, já que é um instrumento indispensável ao aprendizado da colaboração e da reflexividade, uma vez que permite a expressão do pensamento abstrato e dos comportamentos, ajudando a provocar o salto qualitativo do sensorial [...].

Assim, vale lembrar que, ao desenvolvermos as sessões reflexivas, fomos implicados em um processo de formação e reflexão das práticas desenvolvidas pelos (as) professores da OPA.

### **3.4 Desenho metodológico: passos da pesquisa**

Conforme a proposta, existiram quatro etapas iniciais que foram fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa. Em alguns momentos, deu-se o desenvolvimento sucessivo de etapas e/ou retomada de elementos de uma etapa anterior foi necessário para ressignificar as ações dos participantes envolvidos. Desse modo, elencamos abaixo as etapas básicas:

- 1) Apresentação da proposta de pesquisa e discussões acerca da necessidade de construção do PPP;
- 2) Sessões reflexivas sobre as práticas das atividades desenvolvidas na OPA e as demandas emergentes;
- 3) Planejamento inicial das ações para o PPP;
- 4) Sistematização e socialização dos resultados da pesquisa;

Inicialmente, reunimos os 9 professores da OPA (todos (as) maiores de idade), no Colégio Municipal Herculano Almeida Lima – Anexo, situada em Igara, onde aconteceram todas as etapas da presente pesquisa. Nesse encontro esclarecemos o objetivo da pesquisa, bem como os benefícios e os possíveis riscos no decorrer do seu desenvolvimento. Salientando que se tratava de uma atividade voluntária, sob livre e espontânea vontade, de modo que em qualquer momento da pesquisa, caso quisessem desistir, não haveria nenhum tipo de prejuízo. Mas, caso aceitando participar, as suas identidades seriam preservadas<sup>39</sup>. Dessa forma, disponibilizamos os contatos dos responsáveis<sup>40</sup> pela pesquisa, para que os (as) participantes tivessem autonomia em suas ações e recorressem assim que houvesse necessidade.

Por conseguinte, para iniciar as sessões reflexivas tomamos como base o pensamento posto por Freire (2004) e a proposta de Ibiapina (2008), que sugere a sistematização do processo reflexivo por meio de três ações: a descrição, a informação e confronto, desencadeando uma quarta, que é a reconstrução.

Dessa forma, iniciamos as atividades com o processo de descrição, onde os (as) professores (as) da OPA expuseram suas ações em resposta a uma pergunta: O que fiz?

O segundo momento deu-se considerando como o exercício de informar, respondendo as questões: O significa agir desse modo? O que nos leva a agir desse modo? O que nos motiva a realizar essas ações? Qual o sentido dessas atividades? As respostas a essas perguntas abriram um espaço significativo para o contexto de formação crítica dos (as) participantes, permitindo que refletíssemos sobre o significado das escolhas feitas por cada um (a) ao relacioná-las a conhecimentos espontâneos ou sistematizados, explícitos ou não.

---

<sup>39</sup> APÊNDICE B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

<sup>40</sup> De acordo com o Comitê de Ética, devemos disponibilizar aos participantes os contatos dos responsáveis pela pesquisa, que nesse caso, especificamente, foi a UNEB campus XIV e o Comitê de Ética da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

A terceira ação foi confrontar. Nessa etapa responderam aos questionamentos: Qual a função social dessa aula? Quais relações existem entre os conceitos que construí e as minhas práticas? A minha prática serve a que interesse? E para realizar a ação de reconstruir responderam as questões: Como poderia mudar a minha prática? O que poderia ser feito de forma diferente? O que considero pedagogicamente importante? O que tenho que fazer para introduzir mudanças nas minhas práticas?

Em síntese, a nossa proposta de trabalhar com sessões reflexivas teve como objetivo criar um espaço de reflexão sobre a prática atuante, podendo, assim, aprimorá-las, (re) construí-las, potencializá-las e socializá-las entre e com os participantes. Como efeito, as atividades para construção dos dados foram realizadas da seguinte maneira:

**Quadro 2 –** Passos percorridos para construção dos dados



Fonte: Jaqueline Araújo (2019)

Nesse contexto, foram realizadas 4 sessões reflexivas, nos dias 01, 08, 15 e 21 de dezembro de 2018, para analisarmos de que forma essas práticas

reverberaram nos processos formativos dos (as) professores da ONG. Por conseguinte, aconteceram as entrevistas semiestruturadas<sup>41</sup> realizadas no dia 12 de janeiro de 2019, individualmente, com o propósito de preservarmos a identidade dos (as) participantes.

A partir das experiências e entrelaçamentos dessas etapas, bem como a envolvida relação nos debates e desenvolvimento das atividades, foi possível descobrir elementos empíricos e teóricos que nos ajudaram a construir algumas respostas para a questão norteadora desta pesquisa, bem como, sistematizar as necessidades que emergem no campo, colaborando com o processo de construção do produto já mencionado neste trabalho.

---

<sup>41</sup> O roteiro das entrevistas encontra-se no APÊNDICE A.

#### 4 DESDOBRAMENTOS DA PESQUISA: PELAS VEREDAS DA ARTE-EDUCAÇÃO DOS OPEIROS

Neste capítulo, apresentaremos o resultado dos momentos de interlocução e diálogo gerados a partir das reflexões com os participantes da pesquisa, com o propósito de fazer algumas interpretações e trazer respostas ao questionamento que impulsionou a sua realização. Dessa maneira, a construção dos dados foi fundamentada, especialmente, a partir da Análise do Conteúdo proposta por Bardin<sup>42</sup> (2009), o que nos possibilitou fundamentalmente a elaboração dos resultados e interpretações críticas que aqui apresentamos.

Considerando a natureza qualitativa deste estudo, as categorias foram construídas a partir de dimensões descritiva e interpretativa. A relevância destas duas dimensões nas reflexões que sistematizamos não devem ser compreendidas como uma tentativa de hierarquizar ou separar os dados colhidos. Na verdade, descrição e interpretação são partes de um mesmo processo de construção do conhecimento científico.

A descrição é fundamental para tornar claro o contexto no qual a pesquisa foi realizada, seus elementos constitutivos e, sobretudo, a ação dos sujeitos no processo dinâmico das relações estabelecidas entre si. A interpretação a que nos referimos está diretamente associada a um processo de triangulação que busca inter-relacionar nossas inferências, a literatura especializada consultada e os dados empíricos construídos com a utilização das sessões reflexivas e entrevistas.

Para fins de sistematização, as análises são aqui organizadas em subtópicos que tratam de questões relacionadas à compreensão de como as práticas de arte-educação desenvolvidas pela OPA contribuem para os processos formativos das crianças e adolescentes.

A abordagem metodológica escolhida para a condução deste estudo, como já dito no Capítulo 2 – *Pressupostos metodológicos: os caminhos percorridos* –, é a pesquisa colaborativa. Essa metodologia propõe uma investigação

---

<sup>42</sup> A construção dos dados deu-se da seguinte maneira: organização dos dados; codificação de resultados; as categorizações; as inferências e a informatização da análise das comunicações. Tendo em vista a organização como ponto de partida. Nesse sentido, seguimos as três etapas fundantes conforme a autora: 1) Pré-análise 2) A exploração do material e por fim, 3) O tratamento dos resultados: a inferência e a interpretação (BARDIN, 2009).

conjunta/colaborativa entre os pesquisadores e partícipes, isto é, um envolvimento efetivo de todos os sujeitos participantes do processo.

Desconstrói-se a ideia de que somente o pesquisador detém o saber (na sua concepção teórica) conduzindo o processo de pesquisa sozinho, sem compartilhar as decisões a serem tomadas para o desenvolvimento do estudo. O ato de pesquisar colaborativamente acontece a partir da mediação dos pesquisadores que aprendem e constroem o percurso juntamente com os partícipes (IBIAPINA, 2008), sendo, portanto, as duas partes atores e autores do processo de investigação científica.

Nesse contexto, o pesquisador – atuando como mediadores – valoriza os conhecimentos reais dos sujeitos, desenvolve estratégias formativas que mobilizem os partícipes, visando à ressignificação dos saberes reais em conhecimentos potenciais. Esse movimento dialético de aprendizagem só se efetiva enquanto existe uma relação de afetividade entre as partes e um diálogo constante para uma negociação aberta.

A comunicação interativa e dialógica, possibilitada pela pesquisa colaborativa, através da ação mediadora dos pesquisadores, pode potencializar uma prática investigatória contextualizada, problematizadora e sociointeracionista, capaz de oportunizar a transformação da realidade. Assim, compreendemos que a principal função do pesquisador, nesse contexto colaborativo de pesquisa, é a de mediador entre os participantes e a discussão temática investigada, de forma a contribuir para a fluência na construção e ressignificação dos saberes e concepções. Com efeito, para respondermos às inquietações e questões desta pesquisa, analisamos a seguir as atividades realizadas pelos (as) professores (as).

#### **4.1 Pedagogia da sensibilidade: o fazer artístico-pedagógico na OPA**

*[...] tudo que a gente faz aqui é com muito **amor** e **dedicação**. Na verdade, a gente quer que todos esses meninos daqui sintam o que a arte pode fazer com eles. A mesma coisa que fez com a gente: mostre que eles podem ser o que quiserem!*

**Frésia**

Debruçamo-nos em experiências reais na OPA, durante dois meses de pesquisa de campo, realizadas entre dezembro de 2018 a fevereiro de 2019. Buscamos compreender como as atividades que são realizadas na instituição

colaboram para os processos formativos dos participantes, a partir das vivências de professores (as) da OPA, que são ex-alunos (as) da instituição.

Nesse processo entre conhecer o campo pesquisado, tabulação e construção dos dados, surgiu a necessidade de compreendermos a formação social na qual se deu a OPA. Com isso, esta pesquisa não seguiu com linearidade a proposta inicial. Nesse contexto, trouxemos o sociólogo francês Michel Maffesoli (1996; 1998; 2010) para dialogar sobre a socialidade que engendra as relações na OPA e entorno.

Buscamos, neste capítulo, apresentar os diálogos construídos com os (as) participantes desse estudo. Como já foi exposto, eles (as) ocupam um espaço ativo, falante e protagonista na construção dessa dissertação. Nos primeiros passos, analisamos, a partir da nossa leitura, a maneira de “ensinar” que foi desenvolvida pela OPA.

Percebemos que as práticas educativas são calcadas na educação popular, pelo viés da educação como prática de liberdade e constituída como um espaço de negociação e fluxos<sup>43</sup> tornando-se, assim, um ambiente dialético, de trocas, onde a aprendizagem acontece no coletivo.

Como proposta metodológica, a educação do sensível é utilizada como campo epistemológico do Ensino de Arte, para a construção do conhecimento. Logo, a razão sensível emerge para desenhar os caminhos a percorrer no processo de ensino-aprendizagem. Contudo, é válido ressaltar que as práticas desenvolvidas nas oficinas ofertadas pela OPA não estão voltadas para o ensino técnico-instrumental de uma respectiva expressão artística, ou seja, as oficinas não têm intenção de formar atores, cantores, dançarinos ou afins. Estas possibilidades não são anuladas, mas a *priori*, as práticas são voltadas para a socialização e (re) conhecimento dos seus sentidos.

A pedagogia utilizada nega a ideia do “possuir” com o propósito de dar espaço ao “ser”. Apesar de viverem em terrenos “inférteis”, os (as) alunos (as) da OPA têm a oportunidade de agir sobre a “matéria-prima<sup>44</sup>” que levam “dentro” de si, para (re)conhecer, (re)modelar, (re)desenhar e transforma-la através da Arte. Dessa forma, denominamos essa experiência de “Pedagogia da Sensibilidade”, uma vez que possibilita aos sujeitos o contato com o que tem de mais belo: seus sentimentos. A arte assume um papel central como catalisadora dos sentimentos, dando-lhes

---

<sup>43</sup> Por dialogarmos com um espaço composto por humanos em movimentação contínua.

<sup>44</sup> Estamos nos referindo a sentimentos, valores, pertencimentos.

“formas” e “expressões”. Nesses termos, o sujeito tende a vivenciar experiências estéticas de maneira única e particular. Como efeito, elas o conduzem ao conhecimento do “ser-estar” no mundo através dos seus sentidos. Assim, o ser humano torna-se, então, imbricado na construção do conhecimento de si por meio da educação dos seus sentidos, transitando entre o coletivo e individual. Diante disso, Duarte Júnior (1988, p. 16) diz que:

O conhecimento dos sentidos e a sua expressão só podem se dar pela utilização de símbolos outros que não são linguísticos; só pode se dar através de uma consciência distinta da que se põe no pensamento racional. Uma ponte que nos leva a conhecer e a expressar os sentimentos é, então, a *arte*, e a forma de nossa consciência apreendê-los é através da *experiência estética*. Na arte busca-se concretizar os sentimentos numa *forma*, que a consciência capta de maneira mais global e abrangente do que no pensamento rotineiro.

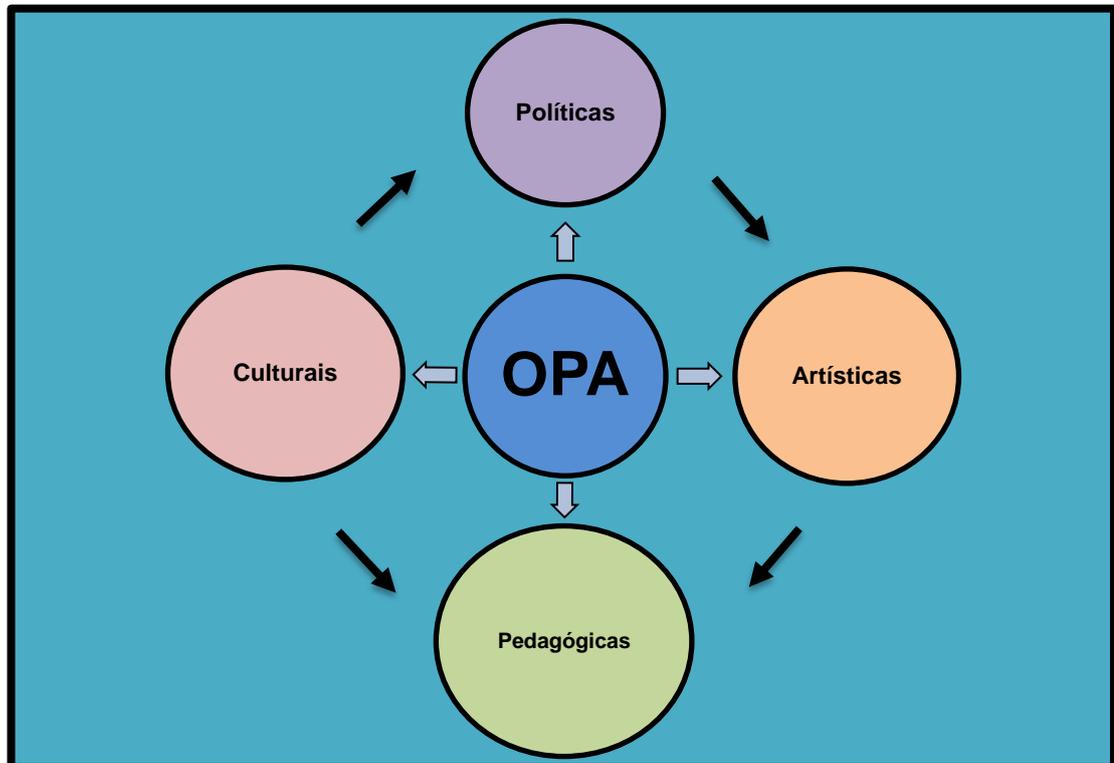
Dessa maneira, as afetividades são tecidas pela linha sensível da experiência estética. Para Freire (1993, p. 75), “O educar não se aprisiona na escola. Ele rompe seus muros rígidos contemplando o mundo vivido, o mundo experimental e real que possibilita o reencontro com o sensível do humano”. Assim, consideramos que a educação desenvolvida pela ONG é, fundamentalmente, um ato carregado de características lúdicas e estéticas. Possibilitando, desse modo, que o educando construa sua existência harmonizando experiências e significações.

Essa pedagogia é compreendida por utilizar a beleza e o encantamento para atingir o “ser”, promovendo um sentido diferenciado das pedagogias até então experimentadas nos cotidianos educacionais, por apresentarem estruturas voltadas à racionalização e ao “ter”. Com isso, os trabalhos desenvolvidos pela OPA, dentro desse espaço-tempo, apresentam a valorização do diálogo crítico, além da cultura local como fonte inesgotável de saberes e potencialidades para o fazer artístico/educativo, entendendo também, essas práticas como lugar político e de cidadania ativa.

Contudo, percebemos que a arte é o alicerce das relações estabelecidas entre a OPA e comunidade. Através da arte, os participantes não somente aprendem sobre uma expressão artística, como também se tornam cidadãos pensantes, capazes de desenvolver o seu olhar crítico, buscando perceber as potencialidades e mazelas que existem em seu contexto. Assim, ficou evidente também que a OPA não traz somente uma “educação artística” e, sim, uma educação como prática de liberdade a partir de uma autonomia social.

Com efeito, podemos afirmar que as práticas da OPA são desenvolvidas da seguinte maneira:

**Quadro 3 –** Categorias que fundamentam as atividades da OPA



Fonte: Jaqueline Araújo (2019)

Pudemos observar nas práticas da OPA que essas categorias não acontecem de forma linear, nem sequer separadamente, ou seja, todas estão envolvidas nas atividades propostas, de modo que são essenciais entre si. Mas, num momento específico, a depender da atividade a ser desenvolvida, uma categoria pode se sobressair a outra sem necessariamente anulá-la.

Nesse sentido, as oficinas são realizadas com formas artísticas, como já supracitadas. Assim, acontecem calcadas a partir de uma prática significativa, tornando-se instrumento que possibilita a um grupo humano a coexistência, ou seja, o compartilhar de uma mesma estrutura de valores, utilizando-as para interpretar o “mundo” e traçar diretrizes para uma sobrevivência digna (DUARTE JÚNIOR, 1990). Nessa perspectiva, são executadas oficinas de dança, teatro, música e literatura, com a seguinte distribuição: 1) Dança: Duas turmas de ballet; 2) Música: Musicalidade, sopro, bateria e violão; 3) Teatro; 4) Literatura: Recital Poético e Literatura na Roça;

## 4.2 Arte... conceitos e concepções a partir do vivido

Nos primeiros contatos com o campo da pesquisa, achamos pertinente apresentar a proposta de investigação e construirmos um diálogo informal para, assim, percebermos o perfil dos (as) participantes, bem como as concepções que, até então, tinham sido construídas, acerca das categorias teóricas priorizadas neste estudo. Dessa forma, ao dialogarmos com os (as) professores da ONG, a respeito da concepção de arte, eles disseram o seguinte

[...] a arte na minha concepção é uma forma de o ser humano expressar suas emoções, sua história e sua cultura. A arte também pode ser representada através de várias formas. Por exemplo: música, na escultura, na pintura, no cinema, na dança e entre outros. **Rosa**

[...] a arte são pensamentos, é paixão, é a narrativa de momentos bons ou ruins. A arte materializa as emoções. Ela torna palpáveis os sentimentos mais íntimos. A arte é a palavra dos sensíveis. **Girassol**

[...] a arte é a forma como expressamos as nossas emoções e sentimentos. Seja através da música, da dança, do teatro, enfim, a arte é a forma como mostramos para o mundo as nossas emoções, a nossa forma de pensar, agir e estar, ou seja, a arte é uma forma de expressar. **Lírio**

Antes de fazermos a pergunta, deixamos claro que a resposta deveria partir das vivências e experiências acerca da arte que conheciam por meio das atividades que participavam na OPA, enquanto alunos (as). Após responderem, ficou bastante evidente que a maioria das respostas aborda a arte, principalmente, como meio de expressão. No decorrer da conversa, eles (as) pontuaram que, quando ainda eram alunos (as) e iniciaram as oficinas, estavam sempre ansiosos, indecisos, sedentos de algo. E com o passar do tempo perceberam que essas sensações sempre acontecem com as crianças e adolescentes que lá chegam para participar das oficinas.

Em meio a essa conversa, Lírio lembrou-se de quando conheceu as atividades da ONG pela primeira vez. Ele relata que assistiu a uma peça e que “Nunca tinha sentido aquilo antes, era diferente, eu sabia que era algo diferente, mexia comigo, mas não entendia como mexia e nem o que era”. Então, a partir daquele dia, procurou a coordenadora e pediu para participar da turma de teatro. Naquela mesma semana, os (as) estudantes estavam ensaiando para apresentar a mesma peça em outra cidade, então, fez questão de participar, e desde lá, certamente começara um processo de mergulho em si. Muito emocionado, contou

que: “No momento que estava atuando, senti uma explosão de sentimentos que não conseguia explicar, quando cheguei em casa, quase não durmo. E fiquei pensando: “Então, é isso?”

As supracitadas concepções sobre arte e a experiência que *Lírio* compartilhou nos aproximam das reflexões que Duarte Júnior (2012) faz em relação ao poder que a arte tem de nos aproximar de nós mesmos e do mundo. Segundo o autor,

A linguagem procura sempre captar os nossos sentimentos significando-os e classificando-os em conceitos. Porém, feito um apanhar um punhado de areia, sempre lhe escapa algo entre os dedos. A linguagem, que é conceitual, classificatória, apenas aponta e classifica esse sentir, sem, contudo, poder descrevê-lo. Ela aponta o seu “isso”, sendo impotente para nos mostrar o seu “como”. (p. 43)

Sendo assim, percebemos que a arte consegue expor sentimentos que a linguagem comum não consegue descrever. Nesse sentido, Duarte Júnior (1988, p. 16) ressalta que: “Na arte são-nos apresentados aspectos e maneiras de nos *sentirmos* no mundo, que a linguagem não pode conceituar”, não descrevendo o que sentia, Lírio pôde vivenciar, a partir da sua atuação na peça artística, “aquele” sentimento que não poderia ser externado verbalmente. Para Araújo (2005, p.107) a arte:

[...] emerge das dimensões mais sinuosas e incomensuráveis da subjetividade humana ao revelar, em suas formas expressivas através da dança, da música, do tetro, da poesia, das artes plásticas... os meandros inefáveis dos sentimentos, das paixões, dos sonhos, do imponderável, da percepção intuitiva conjuntamente com a consciência meditativa. A arte desnuda os recônditos mais fundos da vida. Interpela as camadas mais sutis e enigmáticas do humano. Com seu espírito de transgressividade, as linguagens de arte subvertem os modelos ortodoxos e cristalizados que recalcam e interditam as expressões mais originárias, dionisíacas e afirmadoras da vida, em sua abundância e exuberância primordiais.

Nesse contexto, a arte está presente no aguçar dos sentimentos, onde não procura transmitir significados conceituais, mas dar expressão ao sentir. Experiência esta que pode ser notada a partir do relato de Girassol ao dizer que “A arte é a palavra dos sensíveis”. Aqui, temos uma fala que nos leva a refletir sobre a necessidade de dedicar-se ao desenvolvimento e refinamento de nossos sentidos, que nos colocam face a face com os estímulos do mundo. De acordo com Duarte Júnior (2000, p.21), a educação do sensível significa:

[...] dirigir nossa atenção de educadores para aquele saber primeiro que veio sendo sistematicamente preterido em favor do conhecimento intelectual, não apenas no interior das escolas, mas ainda e principalmente no âmbito familiar de nossa vida cotidiana.

Ainda no sentido de refletir sobre a concepção de arte, Cravo coloca que:

[...] arte para mim é uma ferramenta capaz de nos levar a outros horizontes, nos dá outra visão do mundo, é como se fosse uma lente que nos dá uma concepção diferente do mundo em vivemos. E é através dela que também aprendemos outras coisas em que não aprendemos na escola, ou que se aprende até na escola, mas de uma forma diferente, de uma forma menos forçada, entendeu? Então pra mim a arte é uma lente que nos leva para outro horizonte, uma coisa melhor ainda. Arte é uma ferramenta eficaz para aprendizagem.

O posicionamento de Cravo, ao dizer que “(...) aprendemos outras coisas em que não aprendemos na escola [...] de uma forma menos forçada [...]”, levou-nos a tratar desse assunto nas sessões reflexivas. Com o princípio de reflexividade, iniciou-se um diálogo a partir de um grau comparativo entre a experiência de arte vivida na escola e na ONG, sendo relatada que:

[...] há uma grande diferença entre o ensino da arte na escola e o ensino da arte na OPA. A OPA oferece uma diversidade de opções artísticas. Os integrantes têm a **liberdade** de escolher a arte a qual melhor se identificam. Mas um ensino não **desqualifica** o outro, eles se complementam. **Girassol**

[...] sim, a diferença é que os ensinamentos de arte nas escolas não são tão aprofundados como na OPA. A ONG trabalhada com **foco na arte** [...] **Lírio**

Gostei do que aprendi na OPA em relação à arte e como a gente consegue ampliar essa visão do mundo através da arte e como isso é fundamental para aprendizagem da gente. Algo que a gente não aprende em outro lugar, até na escola mesmo, na minha escola eu não aprendi isso, eu não aprendi a estender a minha visão para o mundo **através da arte**, já na OPA eu consegui. **Cravo**

Acredito que numa Organização como a OPA, esse ensino vai além, trabalhando o indivíduo como ser integrante da obra e não apenas como ser exterior. Acredito que quando um autor escreve uma obra, ele põe todas as suas emoções nos personagens e se diverte ou sofre junto com eles. **Antúrio**

[...] a arte na OPA já é o acesso da arte com a linguagem expressiva e formação de conhecimento. Com os personagens, a interpretação de cada personagem e a expressão corporal, que é algo muito importante para os personagens e à vida. **Rosa**

[...] a arte na escola, apesar de ser comum, na OPA o interesse em desenvolver o intelecto do aluno, tem como principal fundamento trazer o conhecimento em maior parte teórico, de maneira menos complexa. Na

OPA, em minha concepção, adota um método de disseminação de conhecimento de forma mais ativa, em qual envolve o trabalho prático-teórico, sabendo que a prática é predominantemente mais importante e efetiva. **Orquídea**

Vale lembrar que essa discussão não pretende diminuir o ensino de arte na escola, mas ressignificar a sua importância em outros espaços de formação e compreender o papel dela nos processos formativos, levando em consideração que estamos tratando de espaços educacionais distintos, mas com diálogos diretos em relação ao público que ambas atendem. Tudo isso, para analisarmos as práticas de arte que são desenvolvidas pela OPA.

Nessa perspectiva, os processos pelos quais são formados os participantes da ONG estão reverberando em outros ambientes educativos através de projetos desenvolvidos nas oficinas, realidade que possibilita também às escolas repensarem suas práticas, suas atividades, especificamente, em relação às práticas artísticas. Assim, professores (as) e alunos (as) podem perceber que a arte educa, portanto, ela não pode ser reduzida a eventos em datas comemorativas ou em detrimento de outras práticas e componentes ditos mais importantes. Nesse contexto, Silva (2018, p. 175) pontua que:

Não é culpa absoluta desses profissionais, pois a formação em magistério, pedagogia ou outras licenciaturas, muitas das vezes sem contato com a fortuna crítica da pedagogia do teatro e da arte, que é relativamente recente em comparação à formação profissional inicial de muitos deles.

É importante lembrar que muitos caminhos já estão sendo ressignificados para “desconstruir” essa imagem instrumental que foi posta sobre a Educação Artística nas escolas. Um dos caminhos que aqui podemos apontar é a inserção dos projetos como Novo Mais Educação<sup>45</sup>, que vem construindo espaços de criação através de oficinas de dança, teatro e música nas escolas. Essa “ponte” tem se tornado cada vez mais próxima e afetiva, possibilitando diálogos e trocas que antes não tinham. Tal aspecto será melhor discutido oportunamente. Antes, buscamos compreender como esses professores (as) sentem-se em relação à sua identidade

---

<sup>45</sup> O Programa Novo Mais Educação foi criado pela Portaria do MEC nº 1.144/2016 e regido pela Resolução FNDE nº17/2017, foi uma estratégia do Ministério da Educação que tem como objetivo melhorar a aprendizagem em língua portuguesa e matemática no ensino fundamental, por meio da ampliação da jornada escolar de crianças e adolescentes, otimizando o tempo de permanência dos estudantes na escola. Em 2018 foi implementado o desenvolvimento de atividades nos campos de artes, cultura, esporte e lazer (BRASIL, 2019).

na ONG. Para isso, perguntamos: Consideram-se artistas? Observamos que eles (as) afirmaram que:

[...] ainda não me considero artista, mas estou no caminho. **Lírio**  
Certamente, uma atriz e poetisa por natureza. No teatro me sinto livre e à poesia confio meus sentimentos mais íntimos. **Girassol**

[...] me considero, por que consigo compor. Mas sei que preciso me dedicar e saber muito ainda. Mas a arte consegue tirar “coisas” de mim que materializo, assim, me vejo um artista. **Cravo**

Sim, mas não um artista completo, mas um artista em construção, que ainda tem muito que aprender [...] **Orquídea**

Me considero sim, e venho melhorando a cada dia [...] **Íris**

Sou artista! Entendo que artista não é só quem faz uma obra de arte. Nós somos artistas do dia a dia. Artistas comuns! Artistas de gente que se encanta com as coisas simples de viver. **Frésia**

Sou artista! (risos) Não somos só artistas da OPA, somos artistas da comunidade toda. Dançamos, fazemos teatro e ajudamos as pessoas. Estamos construindo um lugar diferente. Dentro e fora da OPA. Isso também é função do artista, ou não é? Vamos chamar de artistas culturais (risos) **Antônio**

Por certo, fica evidente que os (as) professores (as), ainda que não sejam artistas, sentem-se implicados em um processo de formação. Eles (as) têm consciência que, mesmo incipientes nessa caminhada do *ser* artista, estão envolvidos com as práticas artísticas, pois acreditam que, para ser um artista “completo”, como afirmou Lírio, é necessário mais experiência e conhecimento sobre as formas artísticas às quais está diretamente ligada.

É importante colocar a experiência estética que Frésia aponta: “Artistas comuns! Artistas de gente que se encanta com as coisas simples de viver”, trazendo a prática artista para o cotidiano e contextualizado. O que nos faz desconstruir a identidade do artista ao *sentir-se*, a partir da sua prática, das suas ações. Não pretendemos nos deter sobre a identidade do artista, essa questão foi colocada para entendermos o lugar de fala dos professores dentro da instituição, para análise das suas práticas na OPA e, conseqüentemente, fora dela.

Dito isso, antes de analisarmos as reverberações dessas práticas nos processos formativos dos (as) professores (as), fez-se necessário conhecer as suas atividades desenvolvidas dentro da ONG.

### 4.2.1 Dançando

*[...] ai, é difícil de explicar (risos), mas a dança é minha vida. Eu não sei o que seria de mim se não fosse a dança. A dança... hoje, é tudo que tenho! Não vivo mais sem ela, tudo que faço, é a partir dela [...]* Iris

**Figura 10** – Alunas da oficina de ballet participando do espetáculo *A Paixão de Cristo* em Igara



Fonte: OPA/ Autora: Keitiane Castro (2019)

A oficina de dança, que foi dividida em duas turmas (*baby e prime*), atende crianças de 3 a 12 anos. *A priori*, essa oficina foi iniciada para atender a demanda das crianças que tinham o sonho de dançar *ballet*, mas tornou-se uma das oficinas mais procuradas, ambas turmas estão cheias e com grande procura para novas matrículas.

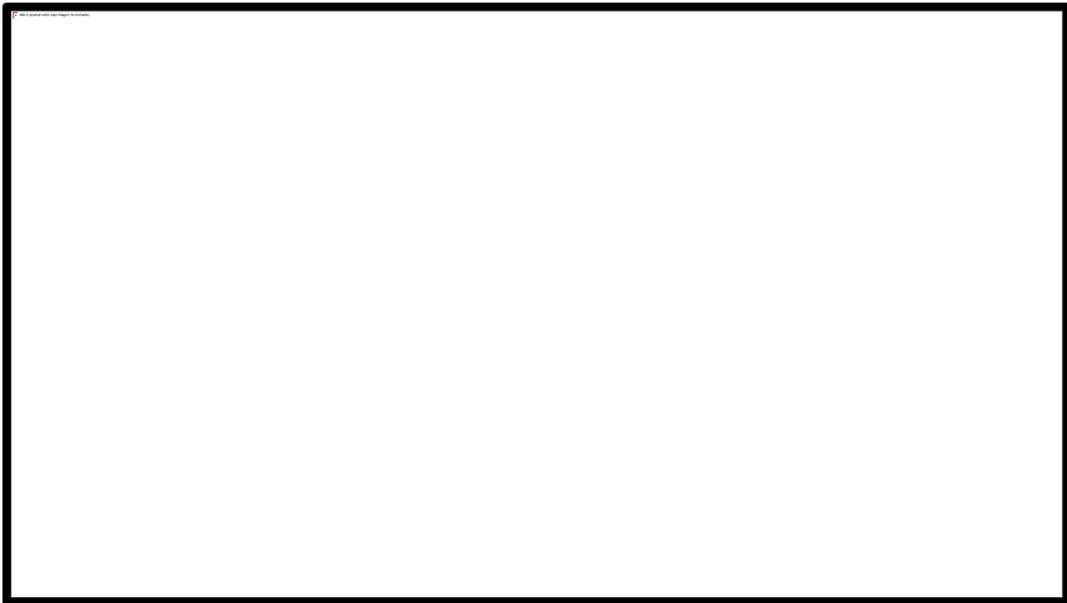
Nessa oficina, são trabalhados vários estilos musicais “dançantes”, para além da música clássica, de modo que o estilo musical é definido de acordo com os projetos e contextos a serem trabalhados. Com isso, para que os alunos se sintam engajados e pertencentes, sempre estão contextualizando a prática que desenvolvem de acordo com a temática (Figura 10). Nesse sentido, os participantes têm a oportunidade de desenvolver não somente o ballet, mas usufruir e (re) conhecer a diversidade cultural da dança e entender a importância de praticá-la.

Em entrevista, a professora da oficina relata que as aulas são desenvolvidas a partir da experiência do corpo como instrumento da manifestação e interação com o mundo. Portanto, possibilita o desenvolvimento corporal e social através dos movimentos. Sendo assim, concordamos com Isabel Marques (1999, p. 147) quando

afirma que “Não dançar por dançar, mas ter o conhecimento da dança que se dança, saber o que está se fazendo e não apenas reproduzir passos. Desse modo, contribui para a formação do espectador e praticante dessa arte”.

A professora completa que é preciso também “ouvir” esse corpo falante que chega até a OPA e, conseqüentemente, buscar ouvir os corpos que chegam calados, tímidos e ociosos. Ela ressalta que a dança parte de uma implicação social-pessoal-afetiva que busca compreender e analisar o desenvolvimento expressivo que o corpo já apresenta e refletir de que forma a dança pode colaborar com as suas específicas necessidades.

**Figura 11** – Alunas do *ballet* participando dos festejos de Santo Antônio em Igara



Fonte: Arquivo da OPA/ Autor desconhecido (2017)

Dessa maneira, a oficina de dança vem contribuindo para o desenvolvimento corporal e social dos (as) participantes, mostrando as potencialidades dos trabalhos com a corporeidade que transitam em outras linguagens (Figura 9), uma vez que, além de terem atividades específicas da dança, são envolvidas também em espetáculos teatrais e musicais.

#### **4.2.2 Musicalidades**

*Eu estou na música e música está em mim. Já sei tocar vários instrumentos, só não sou bom em cantar. Mas quanto eu estou tocando viajo na música [...] é nela que eu reflito sobre a minha vida, sobre as minhas perdas e*

*minhas conquistas... e também sobre o que eu quero para minha vida. Eu viajo e analiso, tudo através da música. Lírio*

**Figura 12** – Alunos da oficina de violão apresentando na *Feira Chique da OPA*<sup>46</sup> em Igara, na Rua 4<sup>47</sup>.



Fonte: Arquivo da OPA/ Autora: Alexandrina Carvalho (2017)

As atividades ligadas à música são divididas em quatro oficinas: sopro, violão, bateria e musicalidade. As práticas desenvolvidas com instrumentos musicais buscam estimular os sentidos dos (as) estudantes, pois, dessa maneira o ensino não se torna simplesmente técnico. Há uma proposta de “instrumentalizar-se” para ouvir e ser ouvido, ocupar espaços, recriar tempos. Assim como em todas as oficinas, existe um cuidado por parte do professor ao transitar sobre os “conteúdos” a serem apresentados às crianças e aos adolescentes.

Nessa perspectiva, os (as) professores (as) ampliam o repertório musical dos participantes, bem como problematizam o que estão aprendendo, pois as crianças chegam até as oficinas com estilos musicais que não despertam o senso criativo.

<sup>46</sup> Um dos mais tradicionais eventos do natal bonfinense, realizado há mais de meio século na Praça Dr. José Gonçalves, centro da cidade. Nessa feira acontecem shows culturais, os comerciantes locais aproveitam a oportunidade e montam barracas de alimentação, brinquedos, roupas, dentre outras, ao mesmo tempo em que a população se confraterniza na noite de natal. Com a ideia de manter a tradição local, Alexandrina realizou em Igara a primeira *Feira Chique da OPA* em dezembro de 2017. Na oportunidade, a população igarense confraterniza-se junto aos participantes da OPA, na qual fazem a festa em suas apresentações de acordo com as respectivas formas artísticas.

<sup>47</sup> De acordo com Alexandrina a Rua Otávio Mangabeira, foi apelidada pelos moradores de Rua 4 devido à existência de outra rua com mesmo nome na cidade São Paulo - SP e apresentar um número significativo de moradores igarenses. Ela relata que essa rua é vista como a “periferia” de Igara. Por isso, a escolheu para realizar atividades como: *Festa Junina*, *Feira Chique*, bingos e outras. Com efeito, possibilita às crianças, adolescentes e adultos se sentirem parte da ONG, levando-os à fruição das práticas artísticas para que percebam as potencialidades que a arte apresenta e as novas possibilidades dentro da comunidade.

Em relação à ampliação do repertório, os (as) professores (as) apresentam musicalidades que possam contribuir para o processo de: criatividade, reflexão, criticidade e produção.

**Figura 13** – Alunas da oficina de Sopro nos festejos natalinos em Senhor do Bonfim.



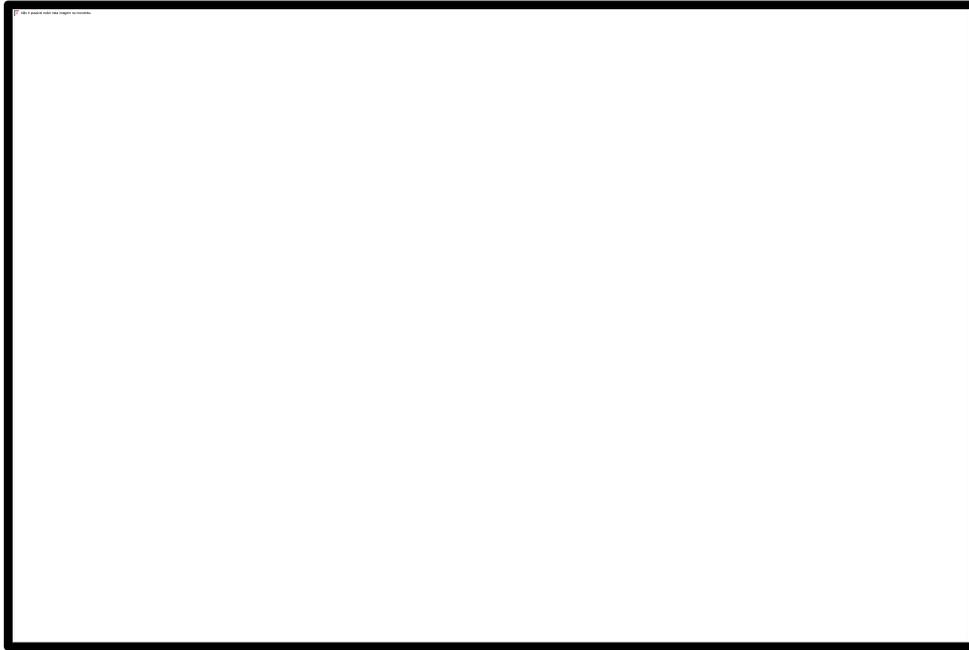
Fonte: Arquivo da OPA/ Autor: Desconhecido (2018)

Portanto, a finalidade dessa oficina é calcada na construção do conhecimento musical a partir do desenvolvimento da escuta sensível, afetiva e reflexiva. Assim, os participantes podem conhecer vários estilos musicais, mas compreendendo as funções e intencionalidades para o processo criativo-formativo.

#### **4.2.3 Teatro na canoa**

*[...] aqui eu posso ser o que eu quiser... Você acredita que eu só entendi meus sentimentos depois do teatro? (risos) Foi uma loucura! Depois do teatro eu aprendi a expressar meus sentimentos, é isso! Antes eu não conseguia, tinha muita dificuldade. Me encontrei no teatro! Rosa*

**Figura 14** – Apresentação do Recital Poético no Calçadão<sup>48</sup>, centro comercial em Senhor do Bonfim.



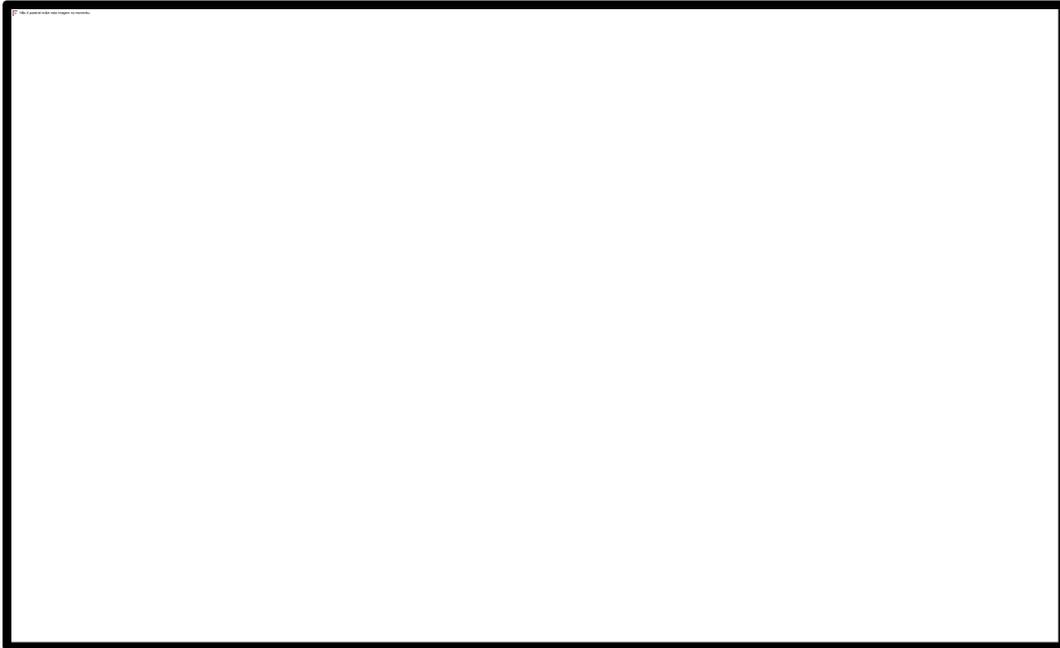
Fonte: Arquivo da OPA/ Autor: Desconhecido (2018)

O teatro fez brotar toda essa história na OPA. As crianças e jovens de Igara abraçaram o teatro com todas as suas forças (como já apresentamos na história da OPA no Capítulo I). Até parece que eles já pressentiam as boas novas que estavam por vir. Foi através do teatro que muitos (as) deles (as): “conheceram” o que é arte; sentiram as primeiras aspirações de fazer uma educação libertadora; iniciaram uma busca pelo (re) construir da cidadania. A arte cênica possibilitou um (re) encontro com eles (as) mesmos (as) e com a própria comunidade. Dessa maneira, como ressalta Milet (2002, p. 17):

O teatro, como toda experiência artística, é um processo de transformação, portanto de educação, educação para a sensibilidade – educação estética, que faz a vida tomar outros sentidos. Nessa educação, para *ar-riscar* é preciso prazer. Só o prazer faz suprimir o medo do espaço vazio a ser reconfigurado com o traço pessoal. Esse prazer é conquistado através da aventura sensorial do ator. No seu corpo, a energia que traça a forma cênica conduz *Alegria* para o ato do jogo, uma compreensão vivida no corpo sensível e lúcido, de estar sempre atento aos outros e chegar ao *outro*, a quem o teatro e a arte são destinados.

<sup>48</sup> Centro comercial de Senhor do Bonfim, onde estava acontecendo apresentações artísticas em comemoração ao aniversário de 133 anos de emancipação política.

**Figura 15** – Recital Poético participando da 38ª Missão da Terra<sup>49</sup> em Igara



Fonte: Arquivo da OPA/ Autor: Desconhecido (2017)

Meninos e meninas puderam “ar-riscar”, não só no teatro, como também na vida. Esse novo traçado, transcende a prática do teatro, pois no fluxo movente da educação, todas as “estruturas” entram em um processo de revisão e (re) configuração. Paulo Freire diz que “Ensinar é um ato de coragem”, assim como aprender torna-se, também, um ato de coragem. Quando falamos de educação do sensível, não referimos somente ao cognitivo, tratamos de um corpo que aprende. Portanto, ao educar-se o humano muda suas atitudes “pensantes” e “corporais”, demandando coragem para “(re) começar”. Koudela (1991, p. 133) diz que é preciso “(...) uma formação da sensibilidade – aprender a comunicar o gesto com o corpo todo. Para o dramaturgo, educar o corpo como um instrumento não é isento de perigo – ele não deve ser apenas objeto como também sujeito da arte”. Assim segue o teatro na OPA, tecendo práticas poéticas com fios contínuos de cenas e educação, uma ação-reflexão de pronunciar o mundo.

---

<sup>49</sup> Evento realizado anualmente pela Diocese de Senhor do Bonfim, neste ano trouxe o tema: *Vida e Morte na Caatinga*.

**Figura 1628** – Participação do teatro da OPA no espetáculo *A menina e o vento*.



Fonte: Arquivo da OPA/ Autor: Desconhecido (2018)

As práticas teatrais da OPA são calcadas pela ambiência artística da cidade, como já mencionamos. Com efeito, sempre estão em trocas perenes com esses ambientes, como universidades<sup>50</sup> e escolas. Para Brook (1994, p. 156), “(...) se não houver intuito de um ato de caridade, mas apenas a sensação de que um grupo de seres humanos quer estabelecer contato um com o outro, o teatro torna-se então vida em forma mais concentrada”. Vale ressaltar que no decorrer da pesquisa, duas das participantes da OPA foram aprovadas no vestibular 2019.1 para Licenciatura em Teatro. Elas relataram que a inspiração para escolha do curso partiu das experiências que vivenciaram na ONG: “Seremos professoras de teatro, por amor ao que fazemos. Era o nosso sonho”.

#### 4.2.4 Literatura: entre a prosa e a poesia

*[...] na verdade eu não gostava muito de ler. Não era nem porque eu não gostava, é porque não somos influenciados. As escolas não nos ensinam a sermos leitores, pelo menos foi a minha experiência. Depois das atividades do recital, a minha resistência foi ficando flexível. Aqui, já estudamos sobre várias obras da literatura brasileira. Não posso dizer que sou um leitor nato,*

<sup>50</sup> A Licenciatura em Teatro do Campus VII, da Universidade do Estado da Bahia, desenvolve um projeto chamado *Terça Cênica*. Nele, são socializadas atividades práticas do curso e fomentadas as artes cênicas da cidade e região. Com efeito, a OPA foi convidada para socializar o espetáculo *Caixinha de Brinquedos* no palco do Colégio Estadual Senhor do Bonfim, no dia 30 de outubro de 2018.

*mas estas atividades despertaram um leitor adormecido em mim, e eu tento passar isso para as crianças que passam por aqui [...] Cacto*

O trabalho literário foi desenvolvido com propósito de fomentar a prática de leitura, conseqüentemente, despertar nos (as) participantes o processo de fruição e humanização<sup>51</sup> através da relação com a literatura brasileira. Como afirma Cândido (1988, p. 180): “A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante”. A aproximação com a literatura foi atrelada à necessidade do encontro e entretenimento entre todos (as) os (as) participantes da ONG, surgindo, assim, a ideia do Recital Poético. A metodologia do Recital dá-se através da reunião dos membros, a cada quinze dias, aos sábados, na casa de um dos (as) envolvidos (as). *A priori*, entram em negociação sobre o local onde acontecerá e, por conseguinte, Alexandrina compartilha qual obra será apreciada no encontro. Na oportunidade, as crianças e jovens compartilham a leitura no coletivo, trazendo possíveis relações com o vivido e discutem sobre a vida do (a) autor (a) (tempo/espaço/obras). Nessa perspectiva, Rego (2013, p. 5) ressalta que:

[...] a leitura diversifica o olhar, colocando o leitor diante das heterogeneidades dos signos do texto e da vida, das diferenças do ser humano e da pluralidade do saber que o circunda. Desse modo, fomentar a leitura nos lares, nas escolas, nas associações comunitárias [...] é despertar o senso crítico e a sensibilidade, motivando o ser humano a pensar no outro e a si mesmo com o propósito de constituir um caminho de aprendizagem pautada em reflexões e trocas de experiências.

---

<sup>51</sup> Cândido (1988, p. 36) diz que: “a humanização é o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor”.

**Figura 17** – Recital Poético apresentando na UNEB – Campus VII

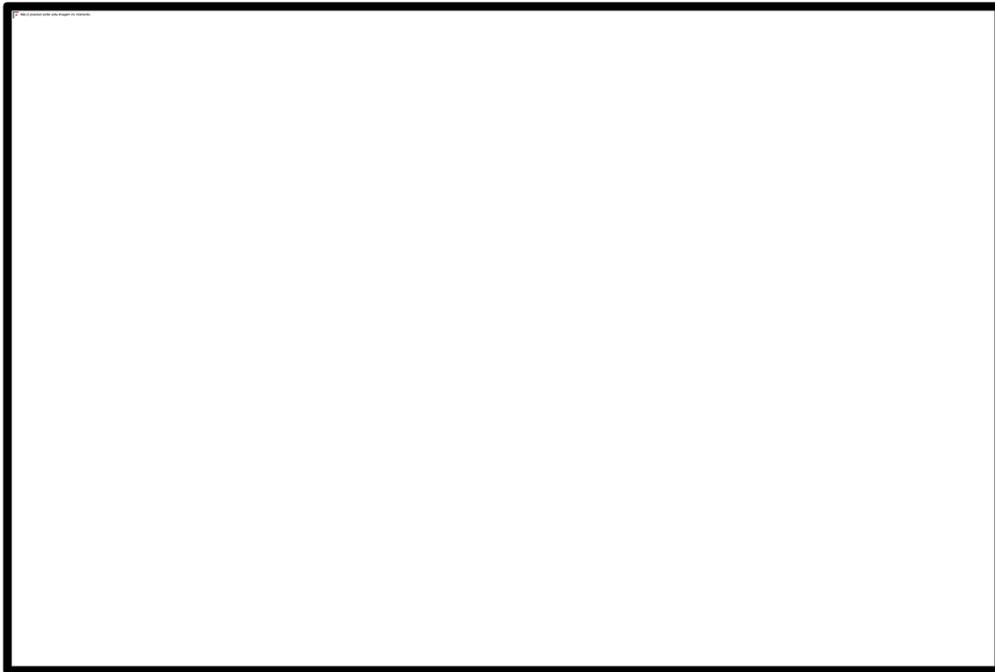


Fonte: Arquivo da OPA/ Autor desconhecido (2017)

O recital poético contempla todas as expressões artísticas que são desenvolvidas na OPA. Assim, cada um colabora no desenvolvimento das atividades, socializando o que está construindo ou algo que foi construído, especialmente, para o recital. Dessa maneira, os (as) alunos (as) trazem uma proposta musical, cênica e dançante. Na música, os membros da oficina ficam responsáveis pela musicalidade, além de apresentarem vida e obras de um artista da Música Popular Brasileira (MPB). Já o grupo de teatro, contextualiza a obra a ser apreciada através da cena, assim, colabora com a compreensão daqueles (as) que ainda não sabem ler. Nesse contexto, os (as) estudantes compartilham as artes que produzem nas oficinas, havendo interações e socialização de saberes. Alexandrina Carvalho relata que estas atividades foram desenvolvidas para oportunizar o encontro coletivo para avaliação das atividades da OPA, como também, fomentar a leitura na formação dos sujeitos envolvidos, ampliando o desenvolvimento crítico, literário e artístico. Na mesma medida em que apreciam uma boa música, eles (as) podem conhecer, através dos estudos, os (as) artistas que fizeram e fazem história na cultura brasileira. Conforme pontua Rego (2013, p. 7):

Ler é a possibilidade de ver o mundo de várias formas a fim de (re) construir seus sentidos forjados por um conjunto ilimitado de signos. A realização da leitura, antes de tudo, traduz-se como capacidade inerente a qualquer ser humano de colher imagens e sensações emaranhadas na teia complexa da vida. De origem latina, *legere*, (re) colher captar com os olhos, a leitura sagra-se no âmbito das experiências do indivíduo na sociedade, nas inter-relações múltiplas com seus pares e objetos que cercam o dia a dia.

**Figura 18** – Festival Poético do Campo no povoado de Gameleira.



Fonte: Arquivo da OPA / Autora: Valdilene Aleixo<sup>52</sup> (2017)

Durante o encontro, Alexandrina Carvalho e os (as) participantes estreitam os “laços” com a família do anfitrião, possibilitando, assim, a ampliação das redes de colaboratividade e comunicação dentro da comunidade. Com isso, as atividades literárias têm ganhado grandes proporções em Igara, uma vez que a cada encontro os (as) participantes também convidam os amigos e familiares para fazerem parte do encontro. Na perspectiva de ampliar, ainda mais, as atividades literárias surgiu o projeto *Literatura Brasileira na Roça: O Festival Poético do Campo*. Este projeto foi desenvolvido em 8 povoados de Igara: Rancharia, Caçador, Gameleira, Queimadinha, Caldeirão, Tapuia, Pereiros e Pinica-pau.

---

<sup>52</sup> Colaboradora na OPA.

**Figura 19** – *Festival Poético do Campo* no povoado de Pereiros



Fonte: Arquivo da OPA/ Autora: Valdilene Aleixo (2017)

Para desenvolver os recitais foi escolhida somente materiais da Literatura Brasileira<sup>53</sup>. Além dos recitais, foram realizadas oficinas de xilogravura, cordel e manifestações culturais locais. A atividade apresentada variava muito de uma localidade para outra, como a dança de roda e as músicas da cultura popular da região. Sendo assim, no final das oficinas os grupos socializavam as atividades construídas. Durante a culminância dos trabalhos havia o recital e a musicalização, que sempre partiam da construção realizada no encontro. Entendemos que a OPA, mesmo que de forma paulatina, está ressignificando a arte e cultura local. Com isso, os efeitos estão reverberando em outras ambiências e espaços, formais e não formais. Essas experiências estéticas levaram-nos a entender como os (as) partícipes da pesquisa percebem e agem nesses espaços.

#### **4.3 Derrubando muros e construindo redes: entrelaçamentos nos processos formativos**

Buscamos compreender o *ser social* da OPA sob a luz de Maffesoli (1996; 1998; 2010), pois o autor nos provoca a pensar na socialidade, ou seja, não somente o interno, como também o externo de um grupo social. Assim, é preciso

---

<sup>53</sup> Como Gregório de Matos, Tomás Antônio Gonzaga, Castro Alves, Machado de Assis, Olavo Bilac, Euclides da Cunha, Cecília Meireles, Jorge Amado, Manuel Bandeira e Monteiro Lobato.

viver esse mundo, compreendê-lo em sua inteireza, considerando, inclusive, a razão sensível que também está na base da socialidade<sup>54</sup>. Como já discutimos, sobre a massificação na educação com Duarte Júnior (2000), ligamos aqui as questões sociais, na perspectiva de Maffesoli (1998), frente ao declínio da individualização causada pela modernidade e com a proposta de proximidade<sup>55</sup> das afetividades através da razão sensível.

Para Maffesoli (1998), o *ser e estar* é a “potência<sup>56</sup>” que estrutura o social, podendo se manifestar de várias formas. Pode aparecer em ações estratégicas racionais, como através de sensações ou expressões artísticas. A criatividade social tanto dos indivíduos como das diversas comunidades ou “tribos<sup>57</sup>” é estruturada pela potência. Dentro dessa perspectiva, o humano constrói sua história a partir de uma socialidade de base que o religa ao mundo a partir da sua capacidade de criação e de invenção: a sensibilidade. Não apenas a partir da relação racional, mas também a partir das sensações e sensibilidades, como as experiências estéticas. Com efeito, o social é formado por pluralidades estético-culturais e comunitárias, que aparecem e mostram que o viver social é complexo, dinâmico, ambivalente, fluido.

Maffesoli (1996) afirma que os sonhos e desejos, antes armazenadas na esfera privada da vida, passam a circular na esfera pública cotidiana ao lado da economia e da política, ocupando espaço fundamental nas expressões dos valores e das emoções coletivas. Portanto, os saberes cotidianos, a inteligência social, estão também ligados à sensibilidade e ao imaginário do homem simples, denominado por Maffesoli de homem de cultura.

O autor convida-nos a compreender a potencialidade presente no cotidiano individual e social. A exemplo disso, os movimentos sociais e manifestações artísticas que estão no viver *entre* não podem ser caracterizados por uma identidade fixa, mas sim por uma polissemia de identificações, interesses e ações para viver o presente de maneira mais digna. Assim, podemos afirmar que existe uma efervescência no cotidiano sociocultural, potencializada pelo viver comunitário.

---

<sup>54</sup> Para Maffesoli (1998) o termo socialidade designa a expressão da força social em sua capacidade de aglutinar os indivíduos. Ela expõe o “estar-junto-com” como um misto de simbolismos e de razões.

<sup>55</sup> Aproximação através do sentimento comum (MAFFESOLI, 2010).

<sup>56</sup> O autor trata a *pouissance* como liberação, efervescência. Ou seja, uma força subterrânea que cristaliza o social, como as vontades, interesses, “as coisas que já estão lá” (1998).

<sup>57</sup> Redes, grupo de afinidades e interesses, laços de vizinhança que estruturam nossas megalópoles (MAFFESOLI, 1998).

Como percebemos, a OPA e várias outras instituições, a exemplo do CRIA<sup>58</sup>, Bagunção, Olodum, Axé, dentre outras que não estão nos holofotes, mas trabalham em seus contextos, de maneira paulatina, para mudar a realidade social a partir da sua respectiva “potência”.

Dito isso, tratamos a rede como um tipo de relação social que trabalha com a perspectiva de que a interação, a troca, o sentido e o significado compartilhados por grupos de pessoas representam uma “teia” relacional e complexa. A rede, para Maffesoli (1998), pode ser compreendida como a relação da comunidade que se estabelece a partir do entrelaçamento social, onde as informações, os desejos e as fantasias dialogam a partir da *proximidade*. Mesmo com a complexidade e diferenças no mundo vivido, a comunidade não deixa de produzir os cruzamentos e entrecruzamentos, construindo a rede das redes.

Nos primeiros contatos com as práticas de arte-educação da OPA tornou-se evidente que as suas práticas estavam para além dos muros da instituição e que nesse estudo não iríamos tratar somente dos processos formativos dos (as) participantes da pesquisa, mas de maneira muito responsável e com o olhar sensível, trataríamos também dessas ações na comunidade de Igara e entorno.

Dessa maneira, analisamos as práticas da OPA a partir do contexto social com que está inserida, uma vez que elas não estavam somente associadas aos (às) participantes e familiares, mas presentes em outras ambiências, como: instituições de ensino da educação básica, universidades, setores dos órgãos públicos locais, instituições privadas, dentre outras. Assim, as práticas que são desenvolvidas com os (as) participantes são compartilhadas em outras localidades, já que elas ocupam outros espaços. Para entender como as redes são tecidas através das linhas sensíveis e comunicativas da arte, perguntamos aos (às) professores (as) como eles (as) entendem que as atividades da OPA colaboram com outros espaços educacionais. Vejamos trechos de alguns depoimentos:

[...] antes não tínhamos atividades artísticas com tanta diversidade como temos na OPA. Essas crianças que vêm participar das oficinas aqui, levam tudo isso para escola. Temos certeza que elas aprendem com mais facilidade[...] **Cravo**

[...] hoje, as escolas particulares de Igara (que aqui são três) já estão iniciando trabalhos com aulas de dança, música. Isso não tinha, de forma

---

<sup>58</sup> Centro de Referência Integral de Adolescentes.

alguma. Despertaram depois das atividades aqui da OPA! E isso é muito bom. **Frésia**

[...] nós aqui da OPA, somos convidados para dar aula e participar de atividades nessas escolas. Sendo que nem tivemos oportunidade de estudar nelas, agora somos convidados a colaborar. Isso não é bom, é maravilhoso (risos) **Antúnio**

[...] nós temos certeza que tudo isso começou a surgir a partir das atividades desenvolvidas aqui na OPA. Certamente, as crianças da escola devem cobrar, ou até mesmo elas (a direção da escola) estão vendo o quanto é importante e o tanto que a gente se desenvolve com essas práticas. **Orquídea**

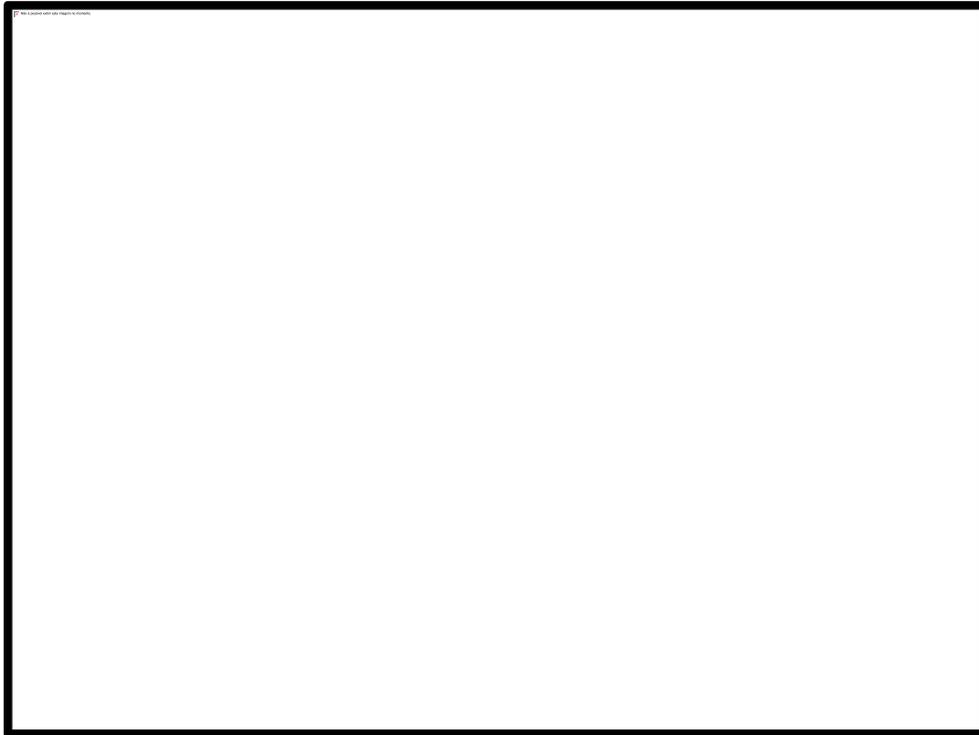
[...] também, somos monitores<sup>59</sup> do Projeto Novo Mais Educação, então tudo que a gente aprende aqui, não fica só aqui! **Íris**

A partir das colocações dos (as) professores (as), percebemos que, de forma direta e indiretamente, a OPA tem levado as instituições educacionais a refletirem sobre a importância da educação através da arte, bem como a valorização do trabalho realizado pelos meninos e meninas de Igara, podendo fortalecer essa rede entre as instituições formais e não formais. Isso nos faz refletir sobre a importância das atividades na OPA colaborarem para o desempenho dos (as) alunos (as) nas suas respectivas escolas, visto que a maioria dos (as) participantes são oriundos da educação básica local. Consideramos, então, que os (as) alunos (as) tornam-se pontes entre essas instituições podendo, assim, construir ambiências educacionais firmadas pela colaboratividade e trocas. Vale ressaltar que todas as oficinas são desenvolvidas com o cuidado com o que se “ensina”, fortalecendo sempre os vínculos entre aprendizagem, criticidade e criatividade. Para além disso, contemplam ações que, infelizmente, muitas vezes, o currículo escolar não dá conta de abarcar. Assim, transitam pelas expressões artísticas, como ressalta Cravo, (p. 75), “(...) de uma forma menos forçada”, fora das avaliações de estruturas rígidas às quais ainda são submetidos nas escolas. Nas entrevistas, percebemos que os (as) professores (as) sempre dão ênfase à maneira de “aprender” na OPA, ressaltando a leveza, ludicidade e encantamento como características primordiais da instituição.

---

<sup>59</sup> No antigo Mais Educação utilizavam a nomenclatura de “monitor” (BRASIL, 2007), já o Novo Mais Educação trouxe a proposta do “facilitador” por entenderem que as atividades não estavam voltadas ao monitoramento dos estudantes e, sim, no acompanhamento pedagógico (BRASIL, 2019). Supomos que ainda utilizam “monitor” devido à versão anterior do programa.

**Figura 20** – Realização do projeto *Caixinha de Brinquedo* no Distrito de Tijuaçu<sup>60</sup>



Fonte: Arquivo da OPA/ Autor: Alexandrina Carvalho (2018)

É notável, a partir da fala de Íris “(...) o que a gente aprende aqui, não fica só aqui”, que as atividades desenvolvidas pela OPA não estão restritas somente à fruição dos (as) participantes. A ONG mantém uma troca perene com as instituições educacionais. A exemplo, o projeto *Caixinha de Brinquedos* (Figura 18), que foi organizado pela OPA, baseado no texto<sup>61</sup> de Marcondys França<sup>62</sup>, contando a história de uma menina que, deslumbrada com os aparatos tecnológicos, perde a crença no “faz de conta” e decide jogar seus brinquedos no lixo. Porém, os seus brinquedos ganham vida e se unem com o propósito de convencê-la a mudar de ideia. Esse espetáculo tornou-se itinerante a partir da grande repercussão nas escolas igarenses e bonfinenses<sup>63</sup>.

<sup>60</sup>Na Escola Municipal Antônio José de Souza.

<sup>61</sup> Com adaptação de Alesandro Evangelista colaborador da OPA.

<sup>62</sup> Ator, diretor e dramaturgo baiano.

<sup>63</sup> O espetáculo transitou pelos distritos de Senhor do Bonfim: Tijuaçu, Missão do Sahy, Barro, Baraúna, e nas pequenas comunidades no entorno de Igara como: Rancharia, Lagoa da Pedras, Pereiras e Caçador. Também, apresentando nas escolas do próprio distrito e no Projeto Terça-Cênica (Projeto realizado pelo curso de Licenciatura em Teatro do Campus VII).

**Figura 21** – Protagonistas do projeto *Caixinha de Brinquedos*



Fonte: Arquivo da OPA/ Autora: Alexandrina Carvalho (2018)

Essa atividade foi construída com os seguintes objetivos: possibilitar a fruição do teatro para crianças; tratar de temáticas de cunho informativo/educativo, onde a partir do lúdico as crianças possam tratar de assuntos pertinentes ao tempo-espaço com leveza; socializar as atividades desenvolvidas pelas crianças; desenvolver a leitura, interpretação e desenvoltura a partir do Teatro e da Literatura. Essa atividade possibilitou diálogos com as redes de ensino do município e região, levando as crianças a discutirem sobre as tecnologias e a importância do brincar a partir da linguagem do teatro.

O projeto terá continuidade, trazendo uma nova versão com o espetáculo *O mágico de Oz*, que será desenvolvida com a mesma metodologia e itinerância, de cunho criativo-formativo, discutindo com o intuito de discutir questões relacionadas ao cotidiano dos (as) estudantes. Notamos que as atividades desenvolvidas na OPA têm possibilitado a comunicação e o estreitamento dos laços, tanto com a comunidade de Igara como com outros ambientes<sup>64</sup>.

---

<sup>64</sup> Nesse sentido, podemos destacar, especificamente, em relação a universidade. A OPA tem recebido estudantes do curso de Licenciatura em Pedagogia do campus VII para estagiarem através do componente *Estágio em Espaços Não Formais*. Esses estágios têm possibilitado a ampliação das redes entre a comunidade e universidade, colaborando para o desenvolvimento e fomento das

Alexandrina Carvalho relata que o teatro é um canal potente de aproximação entre a OPA e a comunidade, através da sua característica estético-comunicativa. No “caminhar” da pesquisa, deparamo-nos com o espaço em movimento para a organização do espetáculo *Paixão de Cristo*<sup>65</sup>, que já está em sua décima edição, já tendo se tornado tradição na instituição. Pudemos analisar, a partir dessa realidade, o quanto as práticas artísticas têm fortalecido e ampliado as redes na OPA. Como sabemos, a OPA trata-se uma instituição filantrópica, ou seja, não há recursos próprios para o desenvolvimento das suas atividades, de modo que estas são realizadas a partir de doações e colaborações, muitas vezes oriundas da própria comunidade. Ao programar as atividades, os (as) participantes da OPA, juntamente com Alexandrina Carvalho, formam equipes organizadoras para dividirem as demandas do espetáculo. Aqui, cumpre trazer um importante relato de Alexandrina Carvalho: “Saímos de porta em porta em busca de colaboração para realizarmos o espetáculo, é um evento grande, e precisamos de ajuda”.

Maffesoli (1998) afirma que a afetividade é o cimento que liga a comunidade ombro a ombro. Assim, presenciamos a importância desse “cimento” sendo construído a partir da organização teatral, tendo em vista que as colaborações não estão ligadas somente a recursos, mas também à participação da comunidade nos espetáculos e possibilitando o seu acontecimento.

Dessa maneira, os próprios moradores começaram a imergir no teatro. Íris relata que: “Minha mãe participou do espetáculo “Paixão de Cristo” ano passado, como Maria, ela estava gestante. Esse ano ela entra como figurante e meu irmão, representará o menino Jesus. O teatro faz parte da nossa história”.

---

práticas desenvolvidas nos espaços não formais, (re) conhecendo as potencialidades e contribuindo com as fragilidades, uma vez que as estagiárias abordaram sobre afetividade e relações interpessoais que muito contribuiu para instituição. Atualmente, a OPA já conta com dois membros que também são estudantes de Pedagogia e deram retorno a instituição a partir do estágio (discutiremos adiante).

<sup>65</sup> Segundo Melo (2009, p. 78) o espetáculo *A Paixão de Cristo* são formas de teatro originadas na idade média e que foram trazidas ao Brasil, pelos monges jesuítas, como formas de catequização. Sua natureza tradicional reside não somente neste fato, mas, também, na articulação entre o litúrgico e o dramático. Diante disso, tomou grandes dimensões culturais em vários lugares do país, especialmente na região Nordeste.

**Figura 22** – Espetáculo *Paixão de Cristo* em Igara, na Praça Cândido Félix



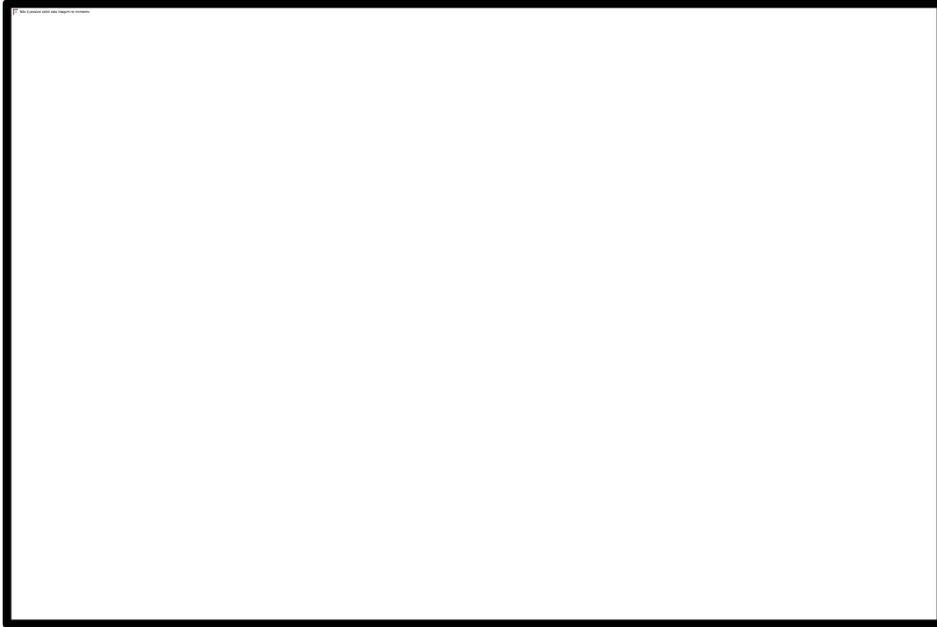
Fonte: Arquivo da OPA/ Autor: Desconhecido (2019)

A arte tem sido protagonista como eixo principal de comunicação e (re) aproximação em Igara. Através dessas atividades os moradores esquecem as diferenças e unem-se para colaborar com o desenvolvimento dessas práticas. Observamos esta fala de Alexandrina: “Fazemos bingo, rifas para angariar fundos para realização de atividades como essa. A comunidade é parceira e sempre está colaborando. Tem avós de alunos que costuram as roupas, outros colaboradores doam o tecido da roupa. E assim nós vamos construindo”.

Todas essas pessoas envolvidas na rede de colaboração, são oriundas de crenças e valores diferentes, mas se aproximam por meio das identificações coletivas. Deste modo, notamos que a avó católica costura algumas roupas; enquanto uma Mãe de Santo do candomblé, costura outras; A mãe e o irmão da criança que são evangélicos atuam como figurantes, e assim por diante. Todavia, são ligados através do sentimento comum a todos (as), com a intenção de partilhar saberes, onde as diferenças são respeitadas e legitimadas na comunidade. Nessa perspectiva, a beleza do *ser* e *estar* revela a potência que engendra o *sentir* a partir do vivido. Esse sentimento está intimamente conectado com a educação sensível da comunidade, o que nos leva a afirmar que essas atividades propostas pela OPA desenvolvem a educação sensível dos seus alunos e alunas, ao mesmo tempo em que envolve a comunidade nesse processo educativo/formativo, ou seja, desde a diretora da escola que cede o espaço para que as oficinas aconteçam, até a avó que

costura a roupa do espetáculo, estão engajados nesse processo da educação sensível.

**Figura 23** – Participação da comunidade no espetáculo *Paixão de Cristo*.



Fonte: Arquivo da OPA/ Autor: Desconhecido (2019)

Na educação do sensível, essa aprendizagem acontece de maneira particular por meio do *sentir*. Dispensando automaticamente a visão racionalista e instrumentalizada no processo de ensino e aprendizagem, ou seja, cai por terra todos paradigmas sobre a transmissão do conhecimento. Nesse sentido, Paulo Freire afirma que somos todos mestres e aprendizes, numa mesma situação. Dessa maneira, não há hegemonia de saberes, estudantes e professores, aprendem a partir das trocas. A educação dos sentidos, logo, não podem ser pedagogizados, uma vez que perdem sua essência experiencial de si com o meio. Nesse caso, a arte disponibiliza subsídios para que o sujeito possa lidar com as sensações e emoções do meio, através dos seus sentidos. No momento em que o ensinante-aprendiz vivencia atividades através da arte, antes de construir os signos para simbolizar a experiência estética, ele é envolvido, inicialmente, com os seus sentimentos. Por certo, antes de aprender, é necessário sentir.

**Figura 24** – Cenas do espetáculo Paixão de Cristo em Igara na Praça Cândido Félix



Fonte: Arquivo da OPA/ Autor: Desconhecido (2019)

Sendo assim, as atividades desenvolvidas pela OPA na/para comunidade de Igara estão calcadas nas práticas que possibilitam o sujeito sentir a si mesmo e ao meio através da arte, refinando os seus sentidos. Nesse movimento entre *ser*, *estar* e *sentir* é desenvolvida também a (re)apropriação da cultura local, que outrora foi sendo anestesiada em detrimento de práticas ditas “mais desenvolvidas”, na tentativa de “acompanhar” o ritmo moderno da cidade grande. De acordo com Duarte Júnior (2000, p. 176):

Muito desses saberes continuam resistindo à nossa volta, os quais, no entanto, recebem o desdém da maioria de nossos filósofos, cientistas e pesquisadores, de par com a ideologia mercadológica desde cedo inculcada em nós, segundo a qual “o novo é sempre melhor que o antigo”, quando não, simplesmente por ser mais “moderno” [...]. Deste modo, ao se afirmar a necessidade de educar o sujeito humano tomado no seu mais amplo sentido, isto é, estimulando também seu contato sensível com a realidade na qual se insere, tem-se em mente uma ação que o leve ainda a descobrir e a valorizar conhecimentos presentes na cultura onde vive e a redescobrir saberes que, por esquecidos, tendem ao desaparecimento.

Nesse contexto, foi desenvolvido na OPA o projeto de Literatura na Roça<sup>66</sup>, em que os (as) professores (as) da ONG, desenvolveram oficinas de cunho literário

<sup>66</sup> Em sua primeira edição o festival pôde contar com apoio financeiro por meio da inscrição em edital público de financiamento para práticas culturais.

compartilhando a poesia e a prosa com os moradores das comunidades campesinas no entorno de Igara.

**Figura 25 – Recital Poético no povoado de Pereiros**



Fonte: Arquivo da OPA/ Autora: Valdilene Aleixo (2017)

Nesse projeto, os (as) alunos (as) puderam colocar em prática todas as atividades que aprenderam na OPA, como também, (re) conhecer a cultura local, a partir do desenvolvimento das oficinas. Além disso, o projeto *Literatura na Roça* pôde fortalecer os vínculos sociais e afetivos entre os (as) participantes da OPA e a população campesina em seu entorno, valorizando a troca de saberes, pois, ao mesmo tempo em que puderam fruir das atividades da OPA, também, tiveram a oportunidade de produzir e compartilhar produções e composições através das oficinas de cordel, xilogravura e dança de roda desenvolvidas no projeto, levando-os a perceberem que *fazer, ser e sentir* nas práticas artísticas não estão somente ligadas ao artista. Nesse sentido, Duarte Júnior (2000, p. 195) aponta sobre “(...) a urgente necessidade de se voltar a valorizar [...] uma fruição mais detida e minuciosa da realidade a que pertencemos, tarefa para a qual devem ser convocados e valorizados não apenas o poeta e o artista como também aquele cidadão comum [...]”. Desse modo, Alexandrina ressalta que o projeto também foi

desenvolvido para atender às crianças e adolescentes que são impossibilitados de participarem das oficinas desenvolvidas pela OPA devido à dificuldade de locomoção, uma que vez a maioria dos moradores da região campesina dependem de transportes para irem até o centro de Igara, o que dificulta a locomoção deles. Situações como esta levam-nos entender a itinerância como característica predominante em várias atividades desenvolvidas pela OPA, como: *Literatura na Roça*<sup>67</sup>, *Caixinha de Brinquedos*, *Recital Poético*, *O Arraiá*, *Feira Chique* e, os espetáculos<sup>68</sup> que também estão sempre em movimento.

Dito isso, essas experiências estéticas individuais e coletivas desenvolvem o encantamento, a criticidade e o sentimento de pertencimento. Entretanto, daremos ênfase a esse último que a experiência estética oportunizou à comunidade de Igara, especificamente os (as) participantes dessa pesquisa. Realidade sobre a qual Lírio relata referindo-se à vivência do projeto *Literatura na Roça*

[...] foi muito gratificante, nós ensinamos muito, na mesma medida, também aprendemos. Tiveram detalhes, histórias, que não conhecia. Fiquei sabendo e conhecendo a partir desse projeto. Nos deu um sentimento de pertencimento muito forte, não só essa, mas todas as atividades são desenvolvidas para cultura local. Foi uma experiência muito boa, vou levar para sempre comigo.

A construção dos “sentidos e pertencimentos” dos participantes da pesquisa deu-se com o vivido: apreciado, experimentado, sentindo e refinando através da arte e da educação. Esse sentimento de pertença, construído através das experiências, desenvolveu uma nova conjuntura para meninos e meninas da OPA. Essa “pertença” trouxe junto consigo a possibilidade de olhar com criticidade o meio no qual se encontram, sendo assim, começaram a observar a comunidade de forma panorâmica, enxergando o que tinham e o que podiam fazer.

Essa análise situacional tomou forma, tornando-se uma mola propulsora para ressignificar a comunidade: (re) construindo uma cidadania digna, criando

---

<sup>67</sup> Este projeto tomou grandes proporções, inclusive já se tornou objeto de pesquisa da discente Vitória Castro e Silva, igarense, pelo curso de Licenciatura em Língua Portuguesa e suas Literaturas na Universidade Federal de Pernambuco campus Petrolina-PE, intitulado *Letramento Literário em contexto não regular de ensino*, 2017.

<sup>68</sup> Esses eventos são espaços criados pela própria OPA na qual sua produção artística e resultados das formações ganham relevo e, são na verdade pequenos festivais artísticos. Por acharmos importante trouxemos alguns desses eventos desenvolvidos pela ONG, encontram-se no ANEXO B – Eventos desenvolvidos pela OPA.

possibilidades para alçar voos maiores e o entendimento de que a educação é a base de tudo isso. Dessa maneira, buscamos compreender qual o olhar dos (as) professores (as) frente a essa realidade. Ele (as) disseram que:

Eu não sei o que seria de mim se não fosse a OPA. Para falar a verdade, eu nem posso imaginar onde estaria agora [choro]. **Íris**

Eu bebia muito. Era isso que me prendia. Mas depois da OPA, eu me preenchi fazendo o teatro. Comecei a ter responsabilidade com o teatro, então passei a beber menos. **Rosa**

Eu devo muito à OPA. Não podemos nem pensar a possibilidade do que seríamos se isso aqui não existisse. **Girassol**

Nunca pensei isso [pausa] mas você me fez refletir agora [pausa]. Talvez se não estivesse aqui, certamente teria completado o ensino médio e me virando para sustentar uma “família”. Que com certeza já teria! **Cravo**

Essas falas ressaltam, mais uma vez, o quanto a OPA tem subsidiado novas possibilidades de construir caminhos a partir das práticas de educação através da arte. Os depoimentos ratificam o que já afirmamos acerca do “pertencimento”. Agora, vamos dar ênfase à afirmação de Rosa, quando diz: “Era isso que me prendia”, referindo-se às bebidas alcóolicas. Ela relatou que o prazer, a emoção, as sensações que sentia ao estar embriagada e, sobretudo, a relevância que os seus “amigos do bar” davam à quantidade que consumia, davam um sentido para os seus dias, assim, logo tornou-se parte “disso”. Ao imergir no teatro, houve essa reconstrução de pertencimento através das suas práticas teatrais.

Diante disso, nunca é demais ressaltar a importância da educação sensível para o desenvolvimento humano, em sua inteireza. O que aconteceu com Rosa nos faz acordar para o refinamento dos sentidos realizado pela OPA através da arte, acontecendo de várias maneiras, tais como: novas possibilidades de *ver* o mundo; sentir o sabor diferente do lanche oferecido na casa do (a) colega a cada recital poético; ouvir uma boa música e poesia; cantar, ler, conversar sobre coisas positivas ou até mesmo sobre as mazelas da vida, externando o que faz mal; tocar um instrumento, dançar, deixar o corpo falar. Nesse contexto, conforme afirma Duarte Júnior (2012, p. 31), uma educação sensível é essencial “(...) para ver os apelos dos corpos nela envolvidos, suas experiências, histórias, expressões, alegrias, desejos, afetos, prazeres e desconfortos”.

Esses sentidos “refinados” levam o humano a perceber o meio no qual está inserido, com mais sensibilidade, criticidade e novas perspectivas podendo, assim, distinguir o que seria positivo ou negativo para o seu *ser*, fazendo surgir a razão

sensível. Esta traz uma proposta de não abominar a racionalidade e a reflexividade, mas protagonizar em harmonia junto à sensibilidade. Maffesoli (1996) salienta que não precisamos ser nem totalmente racionalistas, nem somente sensíveis, pois ambas possibilidades são fundantes na existência humana. As duas podem andar juntas. Podemos, assim, dizer que a educação do sensível nos leva à razão sensível.

Todos os depoimentos acima dados pelos (as) professores (as) podem ser compreendidos a partir da consciência de (re) conhecer a importância que as atividades da OPA possibilitaram em suas vidas. Essa se deu através do autoconhecimento e da problematização do contexto a partir do refinamento dos seus sentidos (educação sensível), levando-lhes à percepção de si e do mundo.

Dito isso, retornamos a reflexão realizada a partir da afirmação de Rosa. Durante essa discussão, surgiram outras questões, colocadas principalmente pelas professoras. São falas que revelam sobre os seus processos formativos no grupo:

Existe uma “cultura” aqui em Igara, que as meninas constroem família muito cedo, muitas vezes, nem chegam a construir família. Simplesmente, têm o filho. Tem “cara” que nem assume a criança. Então, depois das reflexões, conversas que nós temos aqui na OPA, estamos mudando isso, aos poucos. Aliás, estamos “lutando”. Muitas não chegam nem a completar o Ensino Médio, pois não dão “conta”. **Orquídea**

Você acredita, que as pessoas vêm nos perguntar, porque não temos namorados? Isso por que tenho 23 anos, não sou casada, não tenho namorado e nem tenho filho. As pessoas estranham. O machismo aqui é muito forte. Mas estamos desconstruindo! **Frésia**

Eu fiquei muito preocupada! Na oficina de dança teve uma criança que me perguntou: “*Pró, por que você não tem filho, nem marido?*” Aqui, é tão comum, que quando o “padrão” não é seguido, as crianças estranham. Temos conversado muito com elas em relação aos estudos, sobre a vida e sobre elas poderem ser o que quiserem. Precisamos que elas e muitas outras, entendam que isso são escolhas e não uma condição. **Íris**

E a gente sabe, que se a OPA não estivesse aqui, a gente poderia sim, estar nessas mesmas condições. Então nós sabemos: temos que orientar sempre! Não anulando os meninos, principalmente as meninas nesse sentido. **Girassol**

Essas falas somam-se ao que colocamos anteriormente sobre a visão de si e do mundo. Paulatinamente, esses meninos e meninas desenvolvem-se e buscam colaborar com a formação de outros (as) tantos (as) jovens transformando a sua realidade social, na medida em que fortalecem as redes de colaboratividade na OPA. Eles (as) entendem que a educação não fica limitada no eu, mas sim em nós. Notamos isso a partir das afirmações das meninas que, dentro da conversa,

ressaltaram: “Entendemos que esse contexto pode ser transformado a partir das práticas positivas, informações e, sobretudo, educação” (Frésia e Orquídea).

**Figura 26** – Apresentação do *Casamento Matuto* na festa de São João em Senhor do Bonfim<sup>69</sup>



Fonte: Arquivo da OPA / Autor desconhecido (2016)

Pudemos presenciar meninas empoderadas por perceberem suas capacidades e potências, sobretudo os seus direitos. Elas puderam entender através da arte e da educação que são independentes e livres na vida. Livres para serem e viverem como quiserem, desfrutando de seus sonhos, desejos e encantamentos a partir das suas escolhas, anulando toda determinação social referente aos padrões e machismo que as imputam. Com efeito, elas criam rede de apoio para que as demais também possam perceber que a educação liberta e fomenta subsídios para que a autonomia seja alcançada. Aqui, cumpre lembrar de Maffesoli (1998) e Freire (1999) quando dizem que a autonomia não é construída sozinha, mas, sim, no

<sup>69</sup> Assim como a *Paixão de Cristo*, a apresentação do *Casamento Matuto* se tornou tradição na OPA, esse ano, apresentará a sua 10ª edição. Serão duas apresentações, o infantil e adulto, ambos compostos apenas por participantes da OPA. De acordo com Silva (2015, p. 84-85) “acontece em Senhor do Bonfim há mais de três décadas, o *Casamento da Maria*”. Salienta que quando apresentado em outras regiões do país recebe outros três nomes: *Casamento Caipira*, *Casamento Junino* e *Casamento na Roça*. Ressalta que esse espetáculo, resguardadas todas as diferenças conceituais, apresenta similaridades com a *commedia dell’arte* por ambas ser uma forma de teatro popular: improvisado sobre o roteiro; de terem suas apresentações feitas em ruas e praças; personagens fixos; a presença de carroças e palcos improvisados. Enfatiza que esse tipo de espetáculo embora que anualmente traz de volta à cena alguns artistas do teatro local (SILVA, 2015). Para saber mais, ler *O casamento Matuto – contribuição interpretativa sobre o espetáculo do teatro nordestino* disponível em <https://seer.ufs.br/index.php/trapiche>

coletivo. Portanto, aqui não se trata de humanos individuais, mas de formação e autonomia coletiva. Sendo assim, essa “tribo”, como lugar de formação, nunca está fixa, engessada. É movida pelo fluxo de aproximações e identificações que, a partir disso, podem compartilhar e fazer parte de outros espaços. Com isso, os meninos e meninas da OPA, nessa autonomia coletiva, têm ocupado outros espaços de formação.

**Figura 27** – Quadrilha junina *Força Jovem* de Igara<sup>70</sup>



Fonte: Arquivo da OPA / Autora: Alexandrina Carvalho (2019)

Essas novas possibilidades construídas através da educação têm disponibilizado voos altos e longos, levando esses (as) jovens a ocuparem lugares que jamais cogitariam um dia alcançar. Atualmente, a OPA está com um número de 2 a 3 aprovações em vestibulares por ano em diversas partes do Brasil, a saber:

<sup>70</sup> Além de desenvolver práticas específicas a instituição, a OPA também colabora com outros grupos como a quadrilha estilizada *Força Jovem* que é composta por jovens igarenses que buscam manter viva a tradição local de quadrilha junina. A OPA colabora com este grupo a mais de três anos ajudando a promover bingos realizados para confeccionar as roupas dos participantes. Além disso, colabora também com a parte teatral da quadrilha, que nesse ano homenageou Zé da Almerinda como o noivo da apresentação.

**Quadro 4 – Participantes da OPA e suas respectivas aprovações em vestibulares**

<b>MEMBRO DA OPA</b>	<b>CURSO</b>	<b>UNIVERSIDADE/ FACULDADE</b>	<b>PÚBLICA / PRIVADA</b>	<b>CIDADE</b>
K.N.	Letras	AGES	PRIVADA	Senhor do Bonfim
G.M.	Engenharia Civil	FAM	PRIVADA/BOLSISTA	São Paulo/ SP
A.R.	Ciências Agrárias	IF Baiano	PÚBLICA	Senhor do Bonfim
A. M.	Ciência Agrária	IF Baiano	PÚBLICA	Senhor do Bonfim
C. G.	Matemática	UNEB	PÚBLICA	Senhor do Bonfim
L. S.	Ciências Contábeis	UNEB	PÚBLICA	Senhor do Bonfim
G. A.	Ciências Sociais	UNIVASF	PÚBLICA	Senhor do Bonfim
D. B.	Agroecologia	UNEB	PÚBLICA	Juazeiro/BA
P. J.	Licenciatura em Música	IF Sertão	PÚBLICA	Petrolina/PE
J. B.	Relações Internacionais	UFRJ	PÚBLICA	Rio de Janeiro/RJ
D.R.	Biologia (Graduação e Mestrado)	UNEB	PÚBLICA	Bonfim/Paulo Afonso/BA
M.C	Enfermagem	UNEB	PÚBLICA	Senhor do Bonfim
J. C.	Pedagogia	UNEB	PÚBLICA	Senhor do Bonfim
M. M.	Nutrição	UFS	PÚBLICA	Aracaju/SE
V.S.	Pedagogia	UNIRIO	PÚBLICA	Rio de Janeiro/RJ
M. E.	Licenciatura em Teatro	UNEB	PÚBLICA	Senhor do Bonfim
V. A.	Licenciatura em Teatro	UNEB	PÚBLICA	Senhor do Bonfim
M.J.	Licenciatura em Teatro	UNEB	PÚBLICA	Senhor do Bonfim

Decerto, buscamos compreender como as práticas da OPA estão reverberando nesses espaços fora da ONG e da comunidade. Todos (as) esses (as) jovens afirmaram que as práticas desenvolvidas na OPA trouxeram ensinamentos que colaboram tanto na universidade quanto nas relações em grupos, bem como na formação de outras pessoas, independente do espaço no qual estão atuando. Observamos alguns depoimentos:

Devido todas as experiências que passei, a ONG desenvolveu uma base para acreditar em um futuro brilhante, tenha sido através de conselhos, as confianças depositadas em mim, a própria força, as experiências vividas na instituição, os amigos cheios de fé que sonhavam junto comigo e afins. Ao passar do tempo, comecei a acreditar que se um indivíduo tem um sonho e deseja realizá-lo, juntamente com o seu próprio interesse e com todos os agregados que possam vim contribuir no seu desenvolvimento, ele não somente poderá alcançá-lo, como poderá ir além. Tendo como exemplo a OPA, que permite que você, independentemente da carreira que venha querer seguir, consiga pôr em prática desde cedo toda a sua “ansiedade” de crescer. **Cacto**

Eu pensei que teria muitas dificuldades no desenvolver das atividades na universidade. Cheguei lá muito apreensiva e com medo. No momento das apresentações iniciais, quando falei que era da OPA, meus colegas de sala olharam rapidamente para mim e disseram: “Ela é da OPA, que maravilha! Vamos fazer muitas coisas por aqui”. Eu fiquei muito emocionada. A partir daí, tudo que envolvia apresentação, teatro, dança... sempre nos procuravam como referência. Até mesmo os professores. **Orquídea**

[...] estamos fomentando as práticas artísticas na universidade. Sempre estamos colocando o que sabemos em prática. Foi muito bom chegar lá e ser conhecido pelo trabalho que já realizo na OPA. É muito gratificante você ser reconhecido pelo que faz e ainda colaborar com o outro. **Cravo**

Hoje, me sinto um cidadão com criticidade, capaz de saber distinguir o que devo ou não fazer, reconhecer o que é bom ou ruim. Diante de vários colaboradores, incluo meus agradecimentos à OPA, pela oportunidade de ter despertado em mim maiores desejos pela cultura, tanto da minha naturalidade, quanto em termos sociais, fazendo com que eu me instigasse a conhecer coisas novas, reconhecer boas músicas e tantos outros pontos relevantes que considero de grande valia. **Antônio**

Estou trabalhando em uma empresa como atendente, não segui o caminho artístico. Mas estou estudando pedagogia e a OPA muito me ensinou a conviver em grupo. Nunca tive dificuldade em lidar com pessoas e aprendi isso na OPA. **Girassol**

Sou professora, desenvolvo o que aprendi na OPA em sala de aula. A arte me ensina a cada dia ser uma professora melhor! Eu sou uma professora artista (risos). A partir da arte posso desenvolver uma educação sensível com meus alunos, e isso é muito gratificante. **Frésia**

Nessa perspectiva, podemos afirmar que a OPA tem preparado humanos para serem protagonistas como atores do seu próprio futuro. Assim, analisam o seu passado, agindo no presente e tecendo ações para o seu futuro. A arte tem dado

voz e vez a corpos que até então estavam calados, reprimidos e silenciados por um sistema que nos oprime há mais de 500 anos.

Contudo, mesmo apresentando potencialidades e práticas que colaboram de maneira significativa nos processos formativos dos (as) participantes e comunidade, a OPA traz várias “fragilidades” e “contradições”. No caminhar da pesquisa notamos muitos desafios vivenciados por Alexandrina, principalmente por se sentir “sozinha” diante das responsabilidades e demandas que são constantes na ONG. Como já falamos, Alexandrina é professora<sup>71</sup> e, além dessa atividade, se dedica integralmente a ONG. Ela relata que em vários momentos pensou em desistir da OPA devido à sobrecarga e alguns problemas de saúde que exigem dela alguns cuidados especiais.

Notamos, em especial, que os (as) participantes da OPA entendem a importância da instituição para comunidade. Porém, percebemos as contradições, ao observarmos a necessidade de um maior comprometimento por parte deles (as) diante das demandas específicas que lhes são atribuídas na instituição. Isso nos faz cogitar duas hipóteses: a ausência de formações que os (as) levem a perceber a consistência e reverberações que têm os trabalhos que realizam; ou a própria característica da instituição: por se tratar da categoria não formal, logo não há tanto rigor nas atividades que praticam. O que não significa a falta de comprometimento e responsabilidade nas práticas desenvolvidas na OPA. Nesse contexto, podemos reconhecer, o sentimento de “sobrecarga” e “solidão” definido por Alexandrina ao assumir várias imputações sozinha.

Sabemos que os conflitos são intrínsecos às relações humanas, logo, se tornam espaços de formações por haver escutas, trocas e diálogos. Nessa perspectiva, fazemos apontamentos sobre a necessidade de formações mais críticas e com temas diversos para os (as) participantes. Formações essas que tragam discussões acerca de uma prática baseada na reflexividade, possibilitando que todos (as) enxerguem com cuidado e mais sensibilidade a complexidade e pluralidade da OPA, como: diversidade cultural, relações etnicorraciais (com ênfase na comunidade), gênero, sexualidade, classe e outras que os (as) levem a problematizar e perceberem como são engendrados os conflitos existentes na OPA.

---

<sup>71</sup> Atualmente, Alexandrina está trabalhando como Gestora Escolar com carga horária de 40 horas/semanais.

#### 4.4 OPA! Como se formou essa tribo?

*[...] eu não quero mais sair daqui! Se eu sair, é a mesma coisa de estar saindo da minha própria casa. Aqui eu me sinto em casa! O que eu faço na OPA, já faz parte da minha existência, não me vejo fora disso. Íris*  
*Foi aqui que eu construí todos os meus **sonhos**. A OPA, há tempos, está nos levando a lugares que nunca pensamos estar. Dentro e fora da gente!*  
**Cravo**

A OPA, através de suas atividades artístico-pedagógicas, está despertando, paulatinamente, o desejo – e a vontade de desejar, dando sentido e pertencimento aos cidadãos. Envolve-os no processo de reflexão e reconhecimento da diversidade social e cultural. Essa “tribo” busca em cada atividade a importância das potencialidades humanas. Não é uma identificação com o propósito de “salvar vidas”, nem ser fundamentada com a negação ingênua do racismo, da violência, da crueldade, da pobreza e outros problemas aparentemente naturais. Com isso, mostram, em cada ação, a decisão consciente de encarar essas realidades com integridade e alimentar-se dessa decisão, unindo forças para conseguirem uma visão panorâmica de onde vêm e o que têm frente à realidade. Mas também para reconhecer que têm direitos como cidadãos, incluindo o direito de imaginar e construir um futuro melhor, sobretudo, reconhecendo que a educação é a única porta de saída.

Dessa maneira, esses meninos e meninas buscam num processo contínuo a reconstrução da cidadania. Assim, todos (as) podem perceber Igara não como um lugar passivo, mas povoado por cidadãos ativos, deixando transparecer que se trata de ações políticas. Nesse sentido, Lírio afirma que

*[...] A partir do momento que eu comecei a praticar as atividades feitas aqui na OPA, que começamos a falar das potencialidades e mazelas que estão em nosso meio, através da arte, imediatamente eu pensei: “É disso que a gente precisa!” Falar e ser ouvido. Podemos exercer a nossa cidadania. Não é só o direito de comer, envolve dignidade e sentimentos também. Que muitos aqui não ligam para isso.*

A educação, através da arte iniciada pela ONG, foi pensada, *a priori*, para desenvolver atividades com teatro para tirar os (as) adolescentes da ociosidade. Assim, deram início às práticas<sup>72</sup> como “grupo de teatro” no Colégio Estadual Professora Mariana Agostinho de Oliveira, atendendo a 15 alunos (as) que

<sup>72</sup> Como já apresentamos no Capítulo I – Tecendo retalhos sobre a OPA.

estudavam na referida escola. Com as atividades teatrais realizadas na comunidade local, as crianças e os jovens começaram a se interessar; logo o “grupo de teatro” ficou conhecido por apresentar uma proposta criativa que espalhava beleza e encantamento, legitimando o viés formativo-criativo da educação através da arte desenvolvida pela OPA. Por certo, esse “grupo” começou a não dar conta do número de crianças e adolescentes que pediam, insistentemente, para também participarem das atividades. Tal demanda trouxe a oportunidade do “grupo de teatro” se tornar CanoArt.

Diante disso, essas práticas reverberaram resultados ainda mais significantes à formação dos (as) participantes. Com efeito, foram incluídas outras formas artísticas que contemplassem diversas áreas da arte-educação, como: música, literatura e dança. A partir dessas atividades têm acontecido reflexos positivos na educação, como também no desenvolvimento da consciência e da ressignificação da cultura local. Nesse sentido, essas atividades possibilitaram que Igara se tornasse um espaço voltado para criatividade, sonho e desejo.

Na perspectiva de atender ao número maior de crianças e adolescentes e alçar voos maiores, tornaram-se ONG, que atualmente atende a uma média de 64 participantes e vem construindo redes colaborativas, trazendo uma nova paisagem formativa-criativa na comunidade e em seu entorno. Como afirma Orquídea,

Hoje eu estudo Pedagogia. Tem alguns detalhes que eu só fiquei sabendo sobre a cultura daqui, depois que comecei a trabalhar com arte na ONG. Por que as atividades buscam levar essa arte como teatro, música, literatura para as comunidades menores que temos aqui por perto. Quando a gente chega lá, fazemos a nossa arte e também aprendemos com eles. Eu digo que aqui é uma proposta de educação em rede, a gente ensina, mas a gente também aprende [...]

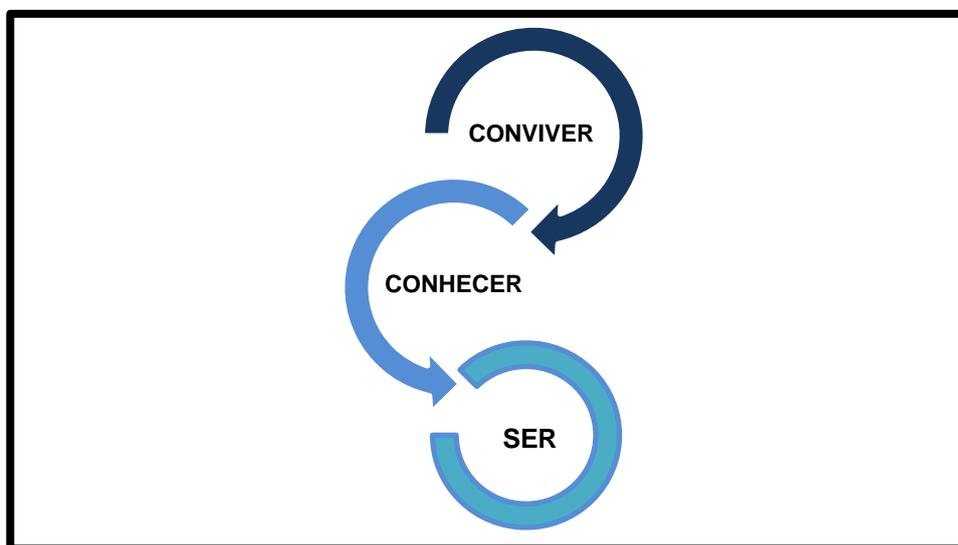
Essas redes são tecidas pelas linhas sensíveis e comunicativas da arte, que não busca dialogar somente com os conhecimentos técnico-científicos, mas valorizar os conhecimentos existentes na cultura local. Por certo, as atividades desenvolvidas na OPA são calcadas a partir das vivências que os (as) participantes levam até a instituição. Maffesoli (1998), mesmo que do interior da academia, vem dando ênfase a esse saber das ruas, do povo, com sua sensibilidade e tradição. Para ele,

[...] existe, efetivamente, um “conhecimento” empírico cotidiano que não pode ser dispensado. Estes “saber-fazer”, “saber-dizer” e “saber-viver”,

todos de tão diversas e múltiplas implicações, constituem um dado cuja riqueza a fenomenologia tem, com inteira justiça, posto em destaque. (p. 56)

Sabendo disso, a OPA tem valorizado esse “conhecimento” desenvolvendo práticas sob a luz da cultura, ressignificando com seus participantes informações, conhecimentos e vivências construídas na própria localidade. A pedagogia da sensibilidade proposta pela OPA diferencia-se das metodologias educacionais dos espaços formais por estar fundamentada na relação de construção do conhecimento baseada no *ser*. Nesse sentido, acontece da seguinte maneira

**Quadro 5 – Proposta da construção do conhecimento na OPA**



Fonte: Jaqueline Araújo (2019)

A proposta de construção do conhecimento na OPA não se reduz a um saber técnico-racional, como já afirmamos, baseia-se na alteridade. Ou seja, desenvolve-se a partir do momento que há lugar para o outro num exercício permanente de respeito às diferenças. Com isso, os (as) participantes estão sempre convidados (as) a realizar uma prática reflexiva. Porém, o mais importante não é o progresso do saber, mas a liberdade de compreender e retornar a si mesmo de uma maneira mais consciente<sup>73</sup>. E essa consciência de si e do outro implica em lidar com as qualidades racionais, emocionais e afetivas.

<sup>73</sup> A proposta de PPP da ONG tem como uma das referências o Relatório produzido para a UNESCO por uma Comissão Internacional sobre Educação para o século 21 – o Relatório Jacques Delors. A proposta é de desenvolver a Educação do século 21 a partir de quatro pilares: Aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a conviver e aprender a ser. Educação: Um tesouro a descobrir. Jacques Delors (org). UNESCO. São Paulo: Cortez, 1998.

Dito isso, fez-se necessário empreender uma busca por novos subsídios para potencializar as atividades já realizadas na OPA, uma vez que a instituição cresce de maneira paulatina, na mesma medida em que emergem novas demandas que necessitam serem atendidas. Para que essas atividades continuem contribuindo com a comunidade e seu entorno, é imprescindível que novos laços possam ser firmados.

#### 4.5 Arte nos processos político-pedagógicos

*[...] minhas expectativas estão centradas no melhor para a Organização. Atualmente, meu maior desejo é que consigamos a construção do nosso espaço<sup>74</sup>, onde possamos desenvolver nossos trabalhos de maneira contínua sem a necessidade de nos preocuparmos em expandir, em termo de atividades. Para também, desenvolver todas as áreas de interesse e poder dar a oportunidade de um maior número de pessoas terem a chance de produzir um futuro intenso para si, assim como a OPA contribuiu para mim. **Cacto***

No Programa de Pós-graduação Mestrado em Educação e Diversidade *stricto sensu*, numa abordagem profissional, a pesquisa não pode ser desenvolvida meramente para completar uma curiosidade epistemológica do pesquisador. De fato, é indispensável deixar uma contribuição para a instituição e os (as) participantes envolvidos (as). Sabendo disso, além da dissertação que se configura como um relatório do estudo, para colaborarmos com o *lócus* da pesquisa realizamos apontamentos e debates iniciais prévios à construção do Projeto Político Pedagógico da OPA, que será calcado pelas práticas democráticas e coletivas, dialogando diretamente com os (as) participantes da ONG e com a comunidade local.

Assim, sugerimos a construção do PPP por compreendermos o papel comunicativo, formativo e criativo que a arte proporciona aos (às) educandos (as). E, sabendo disso, ela conduz às ações colaborativas que a OPA vem desenvolvendo,

---

<sup>74</sup> A OPA ainda não tem um espaço próprio para desenvolver suas atividades, pois, como já falamos, está utilizando as salas do Colégio Herculano no horário oposto às aulas, de modo que as oficinas acontecem à noite e aos finais de semana. Diante disso, Alexandrina construiu um projeto e encaminhou para Câmara de Vereadores que, em ação conjunta com a prefeitura local, doou um terreno à OPA, localizado em Igara, para a construção da sede. Atualmente, estão angariando fundos para iniciar a construção. Inclusive, houve um episódio que Alexandrina nos relatou em que os meninos e meninas do *Casamento Matuto* apresentaram o espetáculo num evento fechado e, no final, quando Alexandrina foi dividir a quantia recebida ao grupo, todos resolveram guardar o dinheiro para construção. Desde então, estão focados para iniciarem a construção do espaço. Segundo Alexandrina, este ano pretendem construir as três primeiras salas, uma vez que estão pagando aluguel de uma casa para guardarem os materiais da OPA.

por acreditamos que muito mais pode ser realizado por meio da construção da autonomia através de um coletivo.

Em suma, é perceptível que os meninos e as meninas da OPA necessitam de subsídios, bem como Alexandrina, que tem desenvolvido um belo trabalho com muito esforço e dedicação. Mas, ela afirma que sem apoio é impossível dar continuidade a projetos maiores, inclusive aos atuais, devido às dificuldades que existem na instituição. Por ser filantrópica, ela depende de recursos próprios para desenvolver as atividades e projetos, como já apresentamos, sempre precisando angariar fundos para realizar eventos e atividades. A OPA objetiva atender um maior número de crianças e adolescentes da comunidade, mas, devido a impasses, não consegue alcançar voos maiores.

Com o propósito de colaborarmos com a OPA, buscamos potencializar as atividades já desenvolvidas através da organização e do planejamento das práticas existentes, propondo parcerias e formações que possam agir colaborativamente nesse ambiente de formação humana. Entendemos que

O mundo não é. O mundo está sendo. Como subjetividade curiosa, inteligente, interferidora na subjetividade com que dialeticamente me relaciono, meu papel no mundo não é só o de quem constata o que ocorre mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências. Não sou apenas objeto da História, mas sou seu sujeito igualmente. No mundo da História, da cultura, da política, constato não para me adaptar, mas para mudar. (FREIRE, 1999, p. 21)

Neste sentido, entendemos que a construção do PPP será de grande valia à ONG e à comunidade. Vale salientar que a produção do PPP é uma ação pedagógica, política e humanitária. Dessa maneira, caracteriza-se como um processo de (re) construção, reflexão e discussão acerca das atividades realizadas e futuras. Sabendo disso, priorizaremos nesta construção um agir coletivo e democrático por entendermos que as questões debatidas e, possivelmente, atendidas neste projeto emergem do contexto no qual estão situadas as fragilidades apontadas.

Certamente, as primeiras inquietações são fruto da construção dos dados, cujos primeiros passos foram dados a partir das vozes “falantes” que apareceram no processo das sessões reflexivas realizadas no Colégio Municipal Herculano Almeida Lima. Com efeito, surgiu os primeiros apontamentos para construção do PPP, intitulado: *Proposta Piloto: tessituras para construção de um Projeto Político*

*Pedagógico da OPA*<sup>75</sup>, com o intuito de dar os primeiros passos para esta construção coletiva na OPA. A *posteriori*, iremos colaborar nas discussões com a comunidade e possibilitar a ampliação das redes de colaboração a partir de parcerias com instituições já existentes nas esferas municipal, estadual e federal, como: Secretaria de Educação, Esporte/Cultura e Saúde, Juizado de Menores, CREAS, CRAS, Conselho Tutelar, escolas e associações presentes na comunidade e outros que venham a tecer diálogos, construções e coparticipações com a OPA.

É importante enfatizar que a construção do *Projeto Piloto* foi baseada nas discussões realizadas nas sessões reflexivas e entendemos que a construção do PPP será concretizada pela OPA, uma vez que é uma atividade institucional, comunitária e coletiva, sendo que o que nos imputa é a colaboração no que for necessário durante o processo de construção.

---

<sup>75</sup> O projeto encontra-se no APÊNDICE C.

## (IN) CONCLUSÕES E NOVAS ANDANÇAS

Buscamos trazer à cena as práticas desenvolvidas pela OPA com o intuito de compreender como elas colaboraram para os processos formativos dos (as) participantes da pesquisa. Notamos como as práticas da OPA se desenvolveram de acordo com as relações na comunidade e seu entorno: transcenderam os muros da instituição, derrubando-os e construindo pontes; as pontes ficaram estreitas, o fluxo de demandas aumentou. Nesse contexto, a OPA criou laços, construiu rede nas redes; entrelaçados com fios de arte, sensibilidade, comunicação e criatividade.

Defendemos a premissa de que a educação do sensível, na OPA, é um ato de resistência, uma vez que, em terrenos tão “inférteis”, pouco “chuvosos”, há sementes de encanto e beleza que brotaram e deram lindas flores. Em tempos de “asfixia” dos sentidos, das sensibilidades e do lúdico a OPA vem ensinando, paulatinamente, as crianças, adolescentes e adultos a ouvir, a olhar, a tocar e, sobretudo, a sentir a si mesmo e construir um olhar sensível e crítico para a vida diante das novas possibilidades de se relacionar e se comunicar com o outro. Comunicação e relação que são tecidas pela sensibilidade do *ser* no mundo.

Com efeito, é a partir do “olhar sensível” que a OPA vem possibilitando aos (às) participantes a transmutação de suas situações vulneráveis, convidando-os a ser protagonistas sociais, construindo uma “outra história” a partir da educação através da arte: esta é a luta cotidiana da OPA. Mas, como punhado de areia que sempre escapa entre os dedos, com a OPA não foi diferente, pois pudemos notar as contradições, fragilidades e dificuldades na instituição.

Tornou-se evidente a necessidade de formações e discussões que tragam a realidade e a problematização crítica para perto. Assim, os (as) participantes podem confrontar, problematizando e possibilitando a construção de novas ações a partir da razão sensível. Necessitam de momentos reflexivos, leituras críticas e fundamentadas a partir das suas práticas e contextos, podendo, assim, realizar mergulhos mais profundos pelas veredas das práticas sociais, políticas, pedagógicas, culturais e artísticas. Com isso, poderão levar essas potencialidades para o centro, em seus espaços físicos, imaginários, sociais, promovendo novos debates a respeito da cidadania, onde ser cidadão é viver a comunidade e a cidade, é pensá-las, senti-las, tocá-las, viver suas ambiguidades, suas incompatibilidades e compreender a diversidade de cada participante. Nesse sentido, entendemos que a

construção do PPP trará para o “centro” todas as questões, formações e parcerias que possibilitem a potencialização das atividades para atenuar as fragilidades/dificuldades apresentadas na OPA.

Contudo, é preciso reconhecer que, mesmo apresentando dificuldades e fragilidades<sup>76</sup>, a OPA realiza atividades e práticas essenciais para a formação humana, visto que os empecilhos não desqualificam os resultados. Nesse sentido, a OPA realiza, agrega, o que se torna claro quando os (as) participantes da instituição começam a fazer parte de outros espaços e, mesmo assim, retornam à ONG para colaborar<sup>77</sup> com as atividades, na medida em que inspiram outras pessoas a realizar as práticas de colaboração.

Nessa perspectiva, a OPA também apresenta uma característica proativa, independente. Alimentada pelo simples fato de “ser”, ao invés de esperar oportunidades externas, a própria OPA cria espaços de fruição de seus próprios produtos artísticos, ao mesmo tempo em que oferece à comunidade uma ação cultural, uma mostra artística ou um pequeno festival. Assim, esses eventos cumprem duas funções: uma interna e outra externa, pois, além de fortalecer as festas calendarizadas da comunidade, neste caso, Santo Antônio e Natal, a OPA ainda produz eventos a partir das práticas desenvolvidas nas oficinas.

Precisamos pontuar que não trazemos a OPA como “salvadora da educação”, longe do determinismo, mas a apresentamos como um espaço não formal de educação que vem desenvolvendo práticas transformadoras partindo de um coletivo que percebe a educação através da arte como uma possibilidade de mudar o contexto onde vive, traçando novos caminhos e aspirando a outros. Na mesma medida que as práticas de Alexandrina não são compartilhadas com o intuito de colocar em *xeque* o papel do (a) professor (a) e sua identidade, mas para fomentarmos a reflexão neste espaço-tempo de descompassos, retrocessos e perdas que induzem os (as) professores (as) a repensarem e ressignificarem as suas práticas, dentro ou fora da escola.

---

<sup>76</sup> Como já discutimos na página 98.

<sup>77</sup> A exemplo de Juliana e Alesandro que são oriundos da ONG e, atualmente, são estudantes de Licenciatura em Pedagogia e realizaram o Estágio em Espaços Não Formais na OPA. Como proposta de estágio tencionaram fortalecer o teatro na OPA, convidando ex-participantes da oficina de Teatro para atuarem no espetáculo *Morte e Vida Severina*, que foi dirigido por ambos e culminou como encerramento do estágio, sendo apresentado na Associação dos moradores de Igara, no 15 de dezembro de 2018.

A partir das experiências dos encontros realizados, diálogos, reflexões, podemos afirmar que todos (as) os (as) participantes saem da OPA peçados de humanidades e capazes de serem autores do livro das suas respectivas vidas. Sonhos de Íris? Desejos de Cacto? Realizações de Frésia? Sim, a OPA tem feito muito e poderá fazer muito mais.

Em suma, esta pesquisa trouxe apenas um recorte diante das ambivalências existentes na instituição. Aqui, não coube explorarmos toda a sua grandeza, mas provocarmos olhares críticos, inquietações e possibilidades de novas andanças capazes de ressignificar a formação humana das pessoas que vivem em Igara.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Aries. **O valor Cognitivo da Arte**. Lisboa, 2005. P.129 Dissertação de Mestrado Filosofia da Linguagem e da Consciência. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

ALMEIDA, Célia Maria Castro. **Concepções e Práticas Artísticas na Escola**. In: FERREIRA, Sueli (org.) **O Ensino de Artes: Construindo caminhos**. 1 ed. Campinas, SP. Ed.Papirus, 2001.

ALMEIDA, Maria Ângela de; SILVA, Nerival Januário da. **Distrito de Igara: História e Memória**. FACESB: Senhor do Bonfim, 2011.

ARAÚJO, Miguel Almir L. de. **Laços de Encruzilhada: ensaios transdisciplinares**. Feira de Santana, BA. Ed. Grafimort, 2005.

ARAÚJO, Miguel Almir L. de. **Os sentidos da sensibilidade: sua fruição no fenômeno do educar**. Salvador, BA: EDUFBA, 2008.

BAHIA. Instituto do Meio Ambiente e Recursos Hídricos. CBH Itapicuru. 2018. Disponível em: <<http://www.inema.ba.gov.br/gestao-2/comites-de-bacias/comites/cbh-itapicuru/>>. Acesso em: 23 de fev. 2019.

BAKHTIN, M. [VOLOSHINOV, V. N.]. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 11. Ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Org.). **Arte/Educação como mediação cultural e social**. Artigo: CARVALHO, Livia Marques. Reflexões sobre o ensino da arte no âmbito de ONGs. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2009.

BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações no ensino de Arte**. São Paulo. Cortez, 2002.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Tradução de Luís A. Reto e Augusto Pinheiro. 5ed. Lisboa, 2009.

BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BRANDÃO, Carlos R. **A Educação Popular na escola cidadã**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BRASIL. Ministério da Educação. Saiba Mais - Programa Mais Educação. 2007. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/programa-mais-educacao/apresentacao?id=16689>>. Acesso em: 04 de mar. 2019.

BRASIL. Novo Mais Educação. Conheça o Programa. 2018. Disponível em: <<https://novomaiseducacao.caeddigital.net/#!/conheca-o-programa>> Acesso em 28 de Abr. 2019.

BUORO, A. B. **O olhar em construção**: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2001

CANDA, Cilene Nascimento; MENDONÇA, Celida Salume (Org.) **Paisagens educativas do ensino de teatro na Bahia**. Artigo: **Êta “zuada” danada!** Teatro e Educação em Senhor do Bonfim-BA. SILVA, Reginaldo Carvalho da. Salvador, BA: EDUFBA, 2018.

CANDIDO, Antônio. **O direito à Literatura**. São Paulo, SP: Edusp, 1988.

CARVALHO, Livia Marques. **O ensino de artes em ONGs**. São Paulo: Cortez, 2008.

CASTRO, Mary G. ET AL. **Cultivando vidas, desarmando violências**. Brasília: Unesco: Brasil Telecom: Fundação Kellogg: Banco Interamericano de Desenvolvimento, 2001.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Fundamentos estéticos da Educação**. – 2. ed. – Campinas, SP: Papirus, 1988.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Porque arte-educação?** – 22ª ed. – Campinas, SP: Papirus, 2012.

FERNANDES, Rubem César. **Privado porém público**: o terceiro setor na América Latina. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 27ª ed. São Paulo, SP: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo, SP: Paz e Terra, 1993.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da tolerância**. São Paulo, SP: UNESP, 2004.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1998.

FREITAS, Helena. **Formação de professores no Brasil**: 10 anos de embate entre projetos de formação. In: Educação e Sociedade. Campinas, SP: Cedes, 2002.

GADOTTI, Moacir. **A questão da educação formal/ não formal**. São Paulo, SP: Ática, 2005.

GHEDIN, E.; FRANCO, M. A. S. **Questões de método na construção da pesquisa em educação**. São Paulo: Cortez, 2011.

GOHN, Maria da Glória. **Os sem-terra, ONGs e cidadania**: a sociedade civil brasileira na era da globalização. São Paulo: Cortez, 1997.

GOHN, Maria da Glória. **Educação Não Formal e cultura política**: impactos sobre o associativismo do terceiro setor. São Paulo, SP: Cortez, 2005.

GOHN, Maria da Glória. **O protagonismo da sociedade civil: movimentos sociais, ONGs e redes solidárias**. 2. Ed. São Paulo, SP: Cortez, 2008.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais e educação**. 7. Ed. São Paulo, SP: Cortez, 2009.

GOLDENBERG, M. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

IBGE. **Panorama Senhor do Bonfim**. 2018. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/senhor-do-bonfim/panorama>>. Acesso em: 12 mai. 2019.

IBIAPINA, Ivana Maria Lopes de Melo. **Pesquisa Colaborativa: Investigação, Formação e Produção de Conhecimento**. Brasília: Liber Livro, 2008.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht: Um jogo de aprendizagem**. São Paulo, SP: Perspectiva, 1991.

LANGER, Susanne K. **Ensaio filosóficos**. São Paulo: Cultrix, 1962.

LEITTE, Maria Isabel. **Desenho Infantil: questões e práticas polêmicas**. Campinas: Papirus, 1998.

LIBÂNIO, J.C. **Pedagogia e pedagogos, para quê?** 6ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1998.

MAFFESOLI, Michel. **O conhecimento comum: introdução à sociologia compreensiva**/Traduzido por Aluizio Ramos Trinta. Porto Alegre, RS: Sulina, 2010.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**/Traduzido por Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

MARQUES, Isabel. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. São Paulo, SP: Cortez, 1999.

MILET, Maria Eugênia. **Uma tribo a mais de mil**. Revista de educação CEAP – Ano XI, N43. Salvador, BA: 2002.

MINAYO, Maria C. S. (Org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 29 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

MOREIRA, D. A. **O método fenomenológico na pesquisa**. São Paulo: Pioneira Thompson, 2002.

REGO, Adriano Eysen. **Leitura e Literatura: Forças Humanizadoras**. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/contraponto/article/download/8370/pdf>> Acesso em 28 de mar. 2019.

SANS, P. T. C. **Pedagogia do Desenho Infantil**. São Paulo: Átomo, 2001.

SILVA, Reginaldo Carvalho da. **Os dramas de José Carvalho: ecos do melodrama e do circo-teatro no sertão baiano**. Salvador (UFBA): Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Dissertação de Mestrado, 2008.

SILVA, Reginaldo Carvalho da. **O Casamento Matuto: contribuição interpretativa sobre um espetáculo do teatro nordestino**. Trapiche: Educação, Cultura & Arte, São Cristovão, SE, 2015.

TACHIZAWA, Takeshy. **Organizações não governamentais e Terceiro setor: criação de ONGs e estratégias de atuação**. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2004.

TRILLA, Jaume. **La educación fuera de la escuela**. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.,1996.

VYGOTSKY, Lev S. **A formação social da mente**. 6 ed., São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1998.

**APÊNDICE A – Roteiro das entrevistas**



**ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA**



Entrevistado (a): \_\_\_\_\_

Idade: \_\_\_\_\_ Formação: \_\_\_\_\_

Ano que iniciou na OPA: \_\_\_\_\_ Oficina que atua: \_\_\_\_\_

1. Você considera importante a disciplina de Arte na escola? Como foi a sua experiência de arte na escola?
2. Você consegue perceber a diferença entre o ensino de Arte na escola para o ensino de Arte na OPA? Qual seria essa diferença?
3. A partir das suas vivências nas atividades desenvolvidas pela OPA: O que é Arte em sua concepção?
4. Quais as formas artísticas (Música, Teatro, Dança, Literatura) que você mais aprecia no seu cotidiano?
5. Você se considera um artista? Por favor, justifique a resposta.
6. Qual o tipo de Arte que você produz?
7. A Arte colaborou para o seu processo educativo? Como?
8. Você acredita que estas atividades realizadas pela OPA colaboram para os processos formativos (pessoal, social e profissional) dos (as) estudantes que as frequentam? Por quê?
9. Em relação à comunidade, acredita que a OPA trouxe algum benefício para Igara?

**APÊNDICE B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS XIV  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E DIVERSIDADE  
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO E DIVERSIDADE – MPED**

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

**ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO Nº 510/16 DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.**

**I – DADOS PESSOAIS**

Nome do Participante: \_\_\_\_\_

Documento de identidade nº: \_\_\_\_\_

Data de nascimento: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_ Sexo: F ( ) M ( )

Endereço: \_\_\_\_\_

Complemento: \_\_\_\_\_ CEP: \_\_\_\_\_

Bairro: \_\_\_\_\_ Cidade: \_\_\_\_\_

Telefone: (\_\_\_\_) \_\_\_\_\_ (\_\_\_\_) \_\_\_\_\_

Prezado(a) Senhor(a),

**II – DADOS SOBRE A PESQUISA CIENTÍFICA:**

**1. TÍTULO DO PROTOCOLO DA PESQUISA:**

A arte-educação nos processos formativos de crianças e adolescentes na OPA em Senhor do Bonfim – BA

**2. PESQUISADORA RESPONSÁVEL: Jaqueline Oliveira Araújo**

**Cargo/Função:** Estudante do Curso de Mestrado Profissional em Educação e Diversidade.

### **III. EXPLICAÇÕES DO PESQUISADOR AO PARTICIPANTE SOBRE A PESQUISA:**

O (a) senhor (a) está sendo convidado (a) para participar da pesquisa “A arte-educação nos processos formativos de crianças e adolescentes na OPA em Senhor do Bonfim – BA”, de responsabilidade da pesquisadora Jaqueline Oliveira Araújo, discente do curso de Mestrado Profissional em Educação e Diversidade, da Universidade do Estado da Bahia, orientada pelo Prof. Adriano Eysen Rego, que tem como objetivo compreender de que forma as práticas voltadas para arte-educação desenvolvidas pela OPA contribuem para os seus processos formativos.

A realização dessa pesquisa trará ou poderá trazer benefícios, levando-o a compreender as potencialidades dessas práticas artísticas desenvolvidas na OPA, colaborando para os processos de (trans)formação, criticidade, autonomia e empoderamento. Com isso, a comunidade poderá perceber que não se trata somente de uma ONG, mas sim de uma instituição educativa/formadora. Caso o senhor(a) aceite, a pesquisa utilizará a metodologia da pesquisa colaborativa com inspiração no estudo de caso, que consistirá na realização de sessões reflexivas no Colégio Municipal Herculano, divididas em seis encontros, cada um com 4 horas de duração, onde discutiremos sobre as suas práticas voltadas para arte-educação desenvolvidas na OPA. Concomitantemente, será realizada a entrevista, durante as sessões e individualmente. Todos os diálogos serão gravados em áudio. Poderá discutir, colocar suas opiniões e compartilhar experiências.

Devido à construção dos dados, o(a) senhor(a) poderá se sentir constrangido em expor seus pensamentos e opiniões a respeito dos processos e vivências na ONG. Caso ocorra, tomaremos as melhor medidas para que não seja prejudicado em qualquer aspecto. No entanto, todo e qualquer diálogo só será utilizado na análise dos dados depois de transcritos, lidos e autorizados. Caso aceite, sua identidade será utilizada com padrões profissionais de sigilo, atendendo à legislação brasileira (Resolução Nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde), utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos.

Sua participação é voluntária e não haverá nenhum gasto ou remuneração resultante dela. Garantimos que sua identidade será tratada com sigilo e,

portanto, o(a) senhor(a) não será identificado. Caso queira, o (a) senhor (a) poderá, a qualquer momento, desistir de participar e retirar a sua autorização. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o pesquisador ou com a instituição. Quaisquer dúvidas que o(a) senhor(a) apresente, caso queira, poderá entrar em contato também com o Comitê de Ética da Universidade Estadual de Feira de Santana. Esclareço ainda que, de acordo com as leis brasileiras, o(a) senhor(a) tem direito a indenização caso seja prejudicado (a) por essa pesquisa. O (a) senhor (a) receberá uma cópia (com todas as vias devidamente assinadas) deste termo onde consta o contato dos pesquisadores, que poderão tirar suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, agora ou a qualquer momento. O material coletado ficará sob a guarda do Programa de Mestrado no período de 5 anos. Após esse tempo, será deletado.

#### **IV. INFORMAÇÕES DE NOMES, ENDEREÇOS E TELEFONES DOS RESPONSÁVEIS PELO ACOMPANHAMENTO DA PESQUISA, PARA CONTATO EM CASO DE DÚVIDAS:**

**PESQUISADORA RESPONSÁVEL: Jaqueline Oliveira Araújo**

**Endereço:** Avenida Luís Eduardo Magalhães, nº988 Jaqueira. Conceição do Coité – BA. CEP.: 48.730-000 **Tel.:** (75) 3262-7500/7522 **E-mail:** [campusXIV@hotmail.com](mailto:campusXIV@hotmail.com)

**Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UEFS** Avenida Transnordestina, s/n – Novo Horizonte, UEFS Módulo I, MA 17. Feira de Santana – Ba. CEP: 44.031-460. **Tel.:** (75) 3161-8124 **E-mail:** [cep@uefs.br](mailto:cep@uefs.br) Horário de funcionamento: Segunda à sexta: 13h30min às 17h30min.

#### **V. CONSENTIMENTO PÓS-ESCLARECIDO**

Declaro que, após ter sido devidamente esclarecido(a) pela pesquisadora sobre os objetivos, benefícios da pesquisa e riscos de minha participação na pesquisa “*A arte-educação nos processos formativos de crianças e adolescentes na OPA em Senhor do Bonfim – BA*” e ter entendido o que foi me explicado, concordo em participar sob livre e espontânea vontade, como voluntário. Consinto que os

resultados obtidos sejam apresentados e publicados em eventos e artigos científicos desde que a minha identificação não seja realizada e assinarei este documento em duas vias sendo uma destinada ao pesquisador e a outra a mim.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

---

Assinatura do (a) participante

---

Assinatura do pesquisador discente

---

Assinatura do professor responsável

**APÊNDICE C – Proposta Piloto para construção do PPP da OPA**



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS XIV  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E DIVERSIDADE  
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO E DIVERSIDADE – MPED**



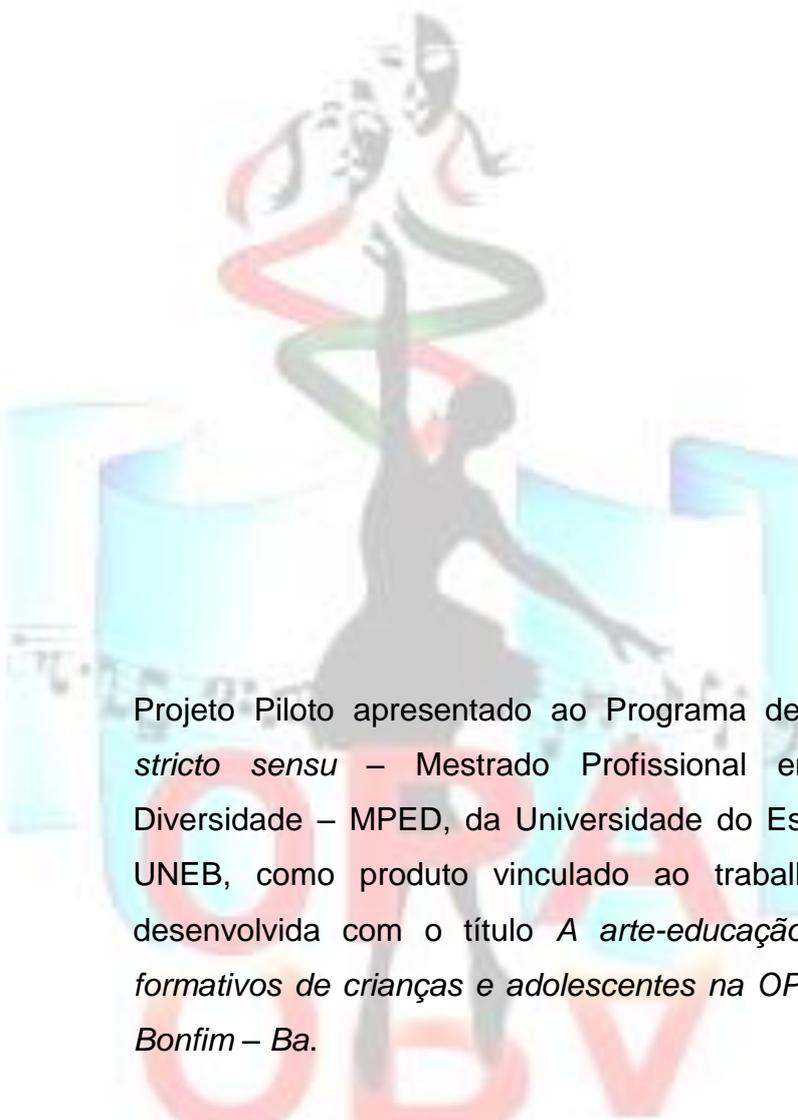
**JAQUELINE OLIVEIRA ARAÚJO**

**PROPOSTA PILOTO:  
TESSITURAS PARA CONSTRUÇÃO DE UM PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO DA OPA**



**CONCEIÇÃO DO COITÉ – BA**

**2019**



Projeto Piloto apresentado ao Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* – Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, como produto vinculado ao trabalho de pesquisa desenvolvida com o título *A arte-educação nos processos formativos de crianças e adolescentes na OPA em Senhor do Bonfim – Ba.*

Orientador: Prof. Dr. Adriano Eysen Rego



*O fato de tocar o outro, de escutar com ele, de sentir conjuntamente e, claro, de ver juntos é uma maneira de socializar, de comunicar e mesmo de harmonizar as diferenças.*

Michel Maffesoli

## SUMÁRIO

<b>1 IDENTIFICAÇÃO DA INSTITUIÇÃO.....</b>	<b>V</b>
<b>2 JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>VII</b>
<b>3 OBJETIVOS.....</b>	<b>VIII</b>
<b>4 MARCO SITUACIONAL</b>	
4.1 Histórico e caracterização da Instituição.....	IX
4.2 Diagnóstico da realidade.....	XII
4.3 Princípios educativos.....	XIII
4.4 Olhares e desafios .....	XVI
4.5 Visão de Educação e sociedade.....	XVII
<b>5 MARCO CONCEITUAL</b>	
5.1 Fundamentos teórico-filosóficos .....	XIX
5.2 Políticas educacionais desenvolvidas pela Instituição.....	XXI
5.3 Organização didático-metodológica das atividades.....	XXII
<b>6 MARCO OPERACIONAL</b>	
6.1 Metas e estratégias .....	XXIV
6.2 Acompanhamento e avaliação do Projeto .....	XXV
<b>7 SUGESTÕES SOBRE O PLANO AÇÃO.....</b>	<b>XXVI</b>

## REFERÊNCIAS

## 1 IDENTIFICAÇÃO DA INSTITUIÇÃO

Trata-se de uma ONG, espaço não formal de educação, que desenvolve atividades de humanização através das formas artísticas (Música, Dança, Teatro e Literatura) e atua sobre aspectos subjetivos do grupo, relacionando intimamente: arte, cultura, educação e cidadania. Colabora não somente no que se refere às aptidões do fazer artístico, mas também ampliando a sua visão de mundo e possibilitando aos (às) participantes a análise de forma crítica do mundo que os cerca. Além disso, desenvolve laços de pertencimento, apresentando as potencialidades da cultura e, assim, partindo da realidade dos(as) participantes, promovendo o (re)encantamento da tradição, levando-os a uma identificação coletiva de costumes, crenças e tudo mais que integra sua identidade como parte de um grupo que possui características próprias.

Dessa maneira, a OPA contribui significativamente para uma formação significativa que valoriza a cultura local como fonte de recursos afetivos e educacionais, visto que possibilita a construção da identidade coletiva do grupo, uma vez que histórica e culturalmente percebemos, atualmente, uma forte tendência a supervalorizar aquilo que é “importado”, o que é do “outro”, provocando, assim, uma rejeição às nossas raízes, uma ruptura com a nossa cultura. A construção dessa identidade é fundamental para a constituição de humanos conscientes, autônomos e livres. Concomitantemente, as atividades artísticas desenvolvem a sensibilidade, potencializando o saber de si e sobre o mundo e, nessas relações, desenvolve a razão sensível dos (as) participantes. É por isso que fundamenta-se na solidariedade, humanidade e identificação de interesses comuns na construção da cidadania coletiva.

É necessário apontar que o contexto social em que a OPA se encontra é de grande vulnerabilidade social e oferece aos jovens inúmeras propostas de práticas negativas. É nesse contexto que a OPA surge como “caminho”, ampliando as possibilidades e despertando novos olhares sobre a vida.

## 2 JUSTIFICATIVA

Este projeto justifica-se por acreditarmos no potencial das atividades realizadas na OPA, espaço não formal de educação, que possibilita crianças, jovens e adultos a desenvolverem suas capacidades humanas e sensíveis pelo viés da educação através da arte. Leva-nos a afirmar que esta instituição colabora para que os humanos envolvidos atuem fora da ONG como humanos críticos, reflexivos e sensíveis, que venham a colaborar com a comunidade, tornando-se incentivadores de outros, sobretudo, protagonistas da sua própria história e na construção de uma cidadania digna através da Educação, Cultura e Arte.

A partir da pesquisa realizada na instituição, ficou evidente a necessidade de parcerias com instituições já existentes nas esferas municipal, estadual e federal (CREAS, CRAS, NASF, Secretarias de Educação; Cultura; Saúde, Juizado de Menores, Conselho Tutelar, Universidades e Faculdades local, dentre outras) que possam colaborar a partir das demandas que emergem na OPA, uma vez que, sendo uma instituição filantrópica, não há recursos para atender todas as demandas que emergem na ONG. Além das demandas de recursos materiais, há, também, aquelas relacionadas a particularidades nas áreas pessoais e familiares.

Tais parcerias serão fundamentais para o fortalecimento dessas ações e a continuação de resultados positivos. Pensando nisso, apontamos como possibilidades de potencialização a construção do Projeto Político Pedagógico – PPP, sabendo que contribuirá para o andamento das ações/atividades da instituição de maneira mais potencializadora e consistente. Isso fortalecerá os laços com a comunidade e familiares e poderá viabilizar oportunidades que venham a somar naquilo que já é proposto, tornando os resultados ainda mais relevantes. Com efeito, trata-se de uma construção coletiva e colaborativa. Dessa maneira, todos os atores da comunidade irão protagonizar de maneira ativa e falante, expondo suas opiniões, sonhos, desejos, angústias, perspectivas e possíveis ações.

Ao olharmos a história da instituição, notamos os impactos positivos na vida de muitos integrantes, temos relatos concretos de alunos que através da educação ofertada pela OPA conseguiram ir além de todas as problemáticas socioculturais que encontraram em seu caminho. Contudo, mesmo desenvolvendo práticas significativas, apresentam fragilidades e contradições que necessitam de um agir

coletivo e colaborativo para, assim, possivelmente serem atendidas, por entendermos que as responsabilidades e demandas não podem ser atendidas integralmente somente pela coordenadora da instituição.



## 3 OBJETIVOS

### 3.1 Objetivo Geral

Potencializar as práticas de humanidades e formação através da Arte, Cidadania, Educação e Cultura, colaborando para que os(as) participantes se tornem autônomos, críticos, reflexivos e ativos na sociedade na qual estejam atuando.

### 3.2 Objetivos Específicos

- Desenvolver parcerias com instituições das esferas municipal, estadual e federal para colaborarem com as demandas existentes na instituição;
- Fomentar a educação como prática de liberdade;
- Colaborar para o desenvolvimento e o fomento da cultura e arte locais;
- Realizar projetos/atividades que contribuam com a educação estética;
- Disponibilizar atendimento pessoal e social através dos órgãos competentes que farão possíveis parcerias;
- Desenvolver formações reflexivas com temas diversos (diversidade cultural, social, política, relações etnicorraciais, gênero, sexualidade, dentre outros)

## 4 MARCO SITUACIONAL

### 4.1 Histórico e caracterização da Instituição

Alexandrina Maria de Carvalho da Silva, coordenadora e idealizadora da OPA, desenvolve um projeto que permite aos alunos contato direto com as formas artísticas (Teatro, Música, Dança e Literatura) onde todos esses eixos são trabalhados buscando a formação integral das crianças e adolescentes; proporcionando um maior desenvolvimento cognitivo; estimulando as áreas psicológicas, afetivas, sociais e estéticas colaborando, assim, no desempenho no processo de ensino-aprendizagem dos participantes.

A história da OPA não aconteceu de forma linear, uma vez que no início o projeto se chamava CanoArt. Em abril de 2008 Alexandrina Carvalho foi convidada pela professora Marleide Batista, professora de Português do Colégio Estadual Mariana Agostinha de Oliveira, situado no distrito de Igara, para dar uma oficina de teatro e posteriormente dirigir a peça *O Museu da Emília*, na qual, outrora, já tinha atuado como diretora e atriz. Inicialmente, Alexandrina pensou em não aceitar o convite, por receio, devido a alguns problemas de saúde. Contudo, aceitou o convite e enfrentou o desafio. A peça foi um sucesso e os alunos quiseram continuar com o grupo de teatro. Assim, foi em outubro de 2008 que se reuniram para a escolha do nome e perceberam que era indispensável que ele tivesse uma relação indentitária com o grupo. Nesse contexto, optaram por CanoArt, pois o distrito de Igara, anteriormente, chamava-se Canoá.

Em seguida, começaram a montar o segundo espetáculo, *O Nascimento de Cristo*, pelo qual foram bastante reconhecidos e, a partir de então, o trabalho começou a fluir. Em 2009, Alexandrina elaborou o projeto *Teatro na Escola*. Posteriormente, vieram também as dificuldades, pois, os alunos que moravam nas redondezas estavam sem transporte, a coordenadora do grupo passara no vestibular, perdendo, conseqüentemente, um turno, dificultando a elaboração/prática das atividades e outras pessoas não podiam deixar de trabalhar, pois, ajudavam no sustento da família.

Alexandrina, ao pensar em desistir, convocou o grupo para uma reunião. Pedindo para que cada um relatasse o porquê de estar ali e por que o CanoArt

deveria continuar. Foram depoimentos emocionante e foi naquela reunião que Alexandrina percebeu a densidade e a importância que o grupo tinha na vida daqueles jovens e na comunidade de Igara e, imediatamente, o pensamento de desistir foi interrompido. Mesmo sem merenda e sem recursos para investir nos espetáculos, o grupo iria continuar, pois, as palavras daqueles jovens foram como um pedido de socorro.

Perpassando as angústias, vieram também os reconhecimentos, uma vez que os alunos das demais escolas procuravam a coordenadora Alexandrina Carvalho para participar do grupo. Infelizmente não podiam, já que o grupo de teatro envolvia somente os alunos do Colégio Mariana. Pensando em ampliar e atender a demanda da comunidade, Alexandrina e os componentes do grupo resolveram não ficar restritos somente aos alunos da instituição. Desse modo, criaram um novo grupo fora da escola, abrangendo um número maior de crianças e adolescente de Igara e redondezas.

Então, em 2012, os membros do grupo apoiaram sua coordenadora a enfrentar esse novo desafio. Assim, surgiram dúvidas a respeito do nome a colocar no novo grupo, pois não podiam continuar com o mesmo. Partindo dessa nova perspectiva, em consenso com o grupo, Alexandrina deu ao projeto o nome de Organização de Prática e Pesquisa em Artes Zé da Almerinda (OPA), inspirado no seu avô materno, José Carvalho (*in memoriam*), que atendia por Zé de Almerinda, pois, segundo a coordenadora, ele teve uma grande influência artística em sua família, como já falamos anteriormente.

Hoje, a OPA realiza suas oficinas no Colégio Estadual Herculano Almeida Lima, Rua Castro Alves s/n – Zona Rural – Distrito de Igara, a 11 km de Senhor do Bonfim, cidade que se localiza no centro Norte do Estado da Bahia, a 375 km da capital Salvador. A ONG desenvolve atividades arte-educativas através de oficinas de: Dança (*Ballet: baby e prime*), Música: (sopro, bateria, violão e musicalidade), Teatro e Literatura (Recital Poético e Literatura na Roça).

Além dessas atividades, os participantes da OPA estão trabalhando desde fevereiro do corrente ano para colocarem no ar a “TV OPA”, na qual serão abordados temas relacionados à comunidade, de cunho criativo-informativo.

## 4.2 Diagnóstico da realidade

Embora a OPA esteja localizada em um lugar rico culturalmente, é preciso informar que este lugar é, também, um ambiente de alta vulnerabilidade social. É nesse espaço diverso e de muitos desafios que a organização está inserida e, dentro de suas condições e possibilidades, promove inclusão social, encantamento, criatividade, sonhos e desejos através da arte.

Em meio a uma realidade difícil e desestimuladora, a instituição identifica as potencialidades dos humanos inseridos em seu espaço e os instiga ao avanço e superação das dificuldades que excedem, muitas vezes, as questões relacionadas à desestrutura familiar e falta de oportunidade. A OPA, muitas vezes, se torna uma segunda “família” para muito dos seus participantes e, conseqüentemente, desenvolve um trabalho que transpassa áreas da formação humana, chegando a alcançar o campo emocional, promovendo condições emocionais e sociais dignas.

Os(as) participantes da OPA têm realizado ações significativas para o desenvolvimento social e educacional dentro e fora da ONG, são meninos e meninas potentes e determinados no que se propõem a realizar. Entretanto, existem contradições e fragilidades que necessitam de intervenções formativas para potencializar, ainda mais, as suas práticas. É comum aos espaços de relações humanas a existência de conflitos e dificuldades. Nesse sentido, entendemos que estes conflitos tornam-se formativos a partir das reflexões, confrontando as possibilidades e propondo ações.

### 4.3 Princípios educativos

A educação não formal, por ser intencional, deve ser planejada. Segundo Gohn (2003), deve atender às dimensões imprescindíveis ao desenvolvimento dos participantes, a saber: 1. Promover a interação humana e a resiliência; 2. Promover as competências sociais, emocionais e sensíveis; 3. Promover competências morais; 4. Promover claramente a autodeterminação, identidade positiva e opinião face ao futuro e 5. Fornecer oportunidades para a participação e exercício de normas sociais.

Para a concretização destas dimensões, as necessidades do grupo, bem como suas potencialidades, devem ser avaliadas e servir de base para as ações. Teóricos como Simson e Park (2001) defendem que os espaços de educação não formal devem ser desenvolvidos segundo alguns princípios, como:

- Apresentar caráter voluntário;
- Proporcionar elementos para socialização e solidariedade;
- Visar o desenvolvimento social;
- Favorecer a participação coletiva;
- Proporcionar a investigação e, sobretudo, proporcionar a participação dos membros do grupo de forma descentralizada.

Acreditamos que a relevância das atividades desenvolvidas tem início na realidade do grupo, sobre a qual se esboça o projeto de trabalho, com propostas integradas, que possibilitem o alcance dos princípios mencionados. Em consonância com estes, Gohn (2003) ainda acrescenta os resultados que a educação não formal proporciona, tais como: consciência e organização de como agir em grupos coletivos; construção e reconstrução de concepções de mundo e sobre o mundo; contribuição para um sentimento de identidade com uma dada comunidade, formam o participante para a vida e suas adversidades (e não apenas o capacita para entrar no mercado de trabalho).

Nesse sentido, quando as atividades são respaldadas nas ações supracitadas, resgatam o sentimento de valorização de si próprio, ou seja, dão condições aos participantes para desenvolverem sentimentos de autovalorização, de rejeição dos preconceitos que lhes são dirigidos, o desejo de lutarem para ser reconhecidos como iguais, enquanto seres humanos, dentro de suas diferenças

(raciais/étnicas, religiosas, culturais etc.), assim, os(as) participantes adquirem conhecimento de sua própria prática e aprendem a ler e interpretar o mundo que os cerca.

De acordo com diversas teorias mencionadas por Gohn (2019), algumas características específicas são essenciais a espaços não formais de educação, como: 1. A intencionalidade, a sistematicidade e a especificidade da proposta educativa; 2. A sua estrutura e orientação predefinidas; 3. A centralidade do aprendiz na abordagem pedagógica; 4. A valorização da experiência como fator de aprendizagem; 5. A importância das relações de afetividade e proximidade; 6. O papel incontornável das atividades lúdico-pedagógicas; 7. A promoção da participação ativa e voluntária em ambientes não hierárquicos; 8. A predominância da avaliação qualitativa, contínua e participada por todos; 9. A proposta educativa assentada em valores sociais e humanos; 10. A proposta educativa promotora de processos de transformação pessoal e coletiva; 11. A articulação com a educação formal e informal.

Portanto, esta proposta considera a necessidade dos objetivos definidos das atividades educacionais, sendo relevante também a sua estruturação flexível. As diversidades das mesmas estão prioritariamente pautadas na arte-educação (educação do sensível), podendo se estender a todas as idades dos participantes, desde crianças aos idosos, na perspectiva de contribuir para a aquisição de competências na vida, no trabalho e na cultura em geral.

Ao discutirmos sobre a educação em espaços não formais de ensino, fica evidente que o processo de construção do saber excede totalmente os muros da escola, já que, na verdade, a escola sozinha e isolada não é capaz de formar um cidadão. É importante apontar essa questão, pois, na ideia de que a escola/educação formal é a “salvadora do mundo”, outros espaços sociais acabam por se eximir da responsabilidade na formação dos nossos jovens e toda carga recai sobre os ombros da escola. Quando compreendemos isso e, conseqüentemente, o valor dos espaços não formais, conseguimos mensurar o valor da OPA e de suas ações. Ações essas que possuem um viés totalmente formativo/educacional, valendo-se das artes, mas não somente isso, tendo em vista que, por ser nascida e formada na mesma localidade onde hoje já colhe os seus frutos, a instituição respira a realidade do lugar, incorpora os aspectos socioculturais locais e isso permite ao

jovens, adolescentes e crianças uma identificação com a prática e o fazer artístico, dando-lhes uma formação atraente, pulsante e instigante, que consegue estimulá-los ao crescimento e avanço nos mais variados aspectos da formação do ser.



#### 4.4 Olhares e desafios

A OPA tem desenvolvido atividades que colaboraram para o desenvolvimento pessoal e social de muitos que por ela passaram. Os (as) participantes apontam que a OPA não educa só o cognitivo, mas se trata de uma educação para a vida, uma educação que humaniza e dá sentido às suas vidas. Enfim, entre “homens de cultura” e aqueles que quiseram ir adiante – de acordo com as suas escolhas, percebemos que estão sempre atribuindo agradecimentos à OPA pelo auxílio em suas formações. Em meio à beleza e ao encantamento dessas práticas, existem os desafios cotidianos.

Nestes 10 anos houve muitos impasses e desafios devido às demandas que emergem na instituição. Alexandrina, com muita bravura, vem resistindo a todas adversidades que encontra na instituição, sendo elas na produção dos espetáculos, na mediação das atividades, nos problemas relacionados ao grupo e as demandas específicas de cada participante, que nunca se negou a colaborar.

A OPA ganhou novas proporções que exigem de Alexandrina demandas que não estão mais ao seu alcance. Diante disso, faz-se necessário engajar instituições que possam colaborar com essas exigências como: assistentes sociais, pedagogos, psicólogos, dentre outros profissionais.

É importante destacar que nesse percurso Alexandrina recebeu muito apoio de amigos, comunidade e instituições outras, mas percebemos a necessidade de laços serem criados para ampliar a rede de ações e colaborações na OPA. Portanto, iremos convidar essas instituições responsáveis para se tornarem colaboradoras da ONG por meio dessa construção pedagógica. Entretanto, existe o risco do PPP não ser construído, uma vez que aqui fazemos apontamentos para sua construção e o que nos imputa é a colaboração para que o mesmo seja concretizado. Porém, devemos reconhecer que essa construção será realizada se a maioria dos participantes da instituição achar pertinente, factível e se disponibilizar a realizá-lo. Logo, deixaremos claro que esse projeto não se trata de uma determinação, mas sim de uma proposta que busca colaborar com a instituição, caso seja concebida coletivamente.

#### 4.5 Visão de Educação e sociedade

Desde os primórdios, a educação se constituiu uma forma de orientar as novas gerações quanto à vida em sociedade. O aprendizado por meio da imitação, por exemplo, já conduzia as crianças aos aspectos básicos de sobrevivência, como a busca pelo alimento e a subsistência da família, enquanto grupo social. Com o passar do tempo, a sociedade foi organizada de forma mais complexa, exigindo o desenvolvimento de funções sociais dos humanos. Atualmente, esta sociedade, da forma mais complexa e determinada por processos de 'capacidade de sobrevivência', impõe a busca de modos de vida que garantam um mínimo de condição cultural, financeira, dentre outras necessidades, que muitas vezes exclui quem não os possui.

Tomamos aqui a ideia de que a educação sempre contribuiu para o avanço da sociedade, sendo vivenciada na dimensão informal, não formal ou formal, visto que trata sempre de uma realidade concreta e contribui para a vida das pessoas. Dessa maneira, todas as instituições que desenvolvem ações educativas contribuem para a melhoria da sociedade.

Nesta perspectiva e de acordo com Libâneo (2002), entendemos que a educação não formal refere-se às organizações políticas, profissionais, científicas, culturais, artísticas, agências formativas para grupos sociais, dentre outras, com atividades de caráter intencional. Assim, as práticas das organizações não governamentais estão voltadas para a melhoria da realidade social de crianças, jovens, adolescentes, adultos e idosos de camadas sociais mais vulneráveis.

A concepção de educação defendida pela OPA está pautada nos aspectos anteriormente mencionados e por considerar o cuidado, a valorização de si próprio, o cuidado com o outro, a interação, a troca de saberes, a relevância da cultura dos grupos atendidos na construção da identidade coletiva, na perspectiva de buscar nos participantes habilidades para o desempenho positivo na vida.

Reiteramos a concepção, associando ao viés social, assim, um conjunto de humanos que partilham cultura, com seus modos diferentes de pensar, agir e viver e que, mesmo apresentando problemas de ordem econômica, ausência de valores humanos e diferentes formas de exclusão, podem ter tais impactos amenizados, por meio da participação dos cidadãos em ações coletivas, em prol do bem comum.

Para tanto, há a necessidade de conhecermos a realidade e desenvolvermos ações intencionais, de acordo com a necessidade e interesse dos participantes.

A OPA, tendo em vista sua própria construção, promove uma educação que instiga a sensibilidade, a criticidade e a reflexão (pautada na razão sensível), uma educação que habilita o participante a pensar, a refletir e a realizar uma leitura mais ampla em relação ao mundo e ao meio que o cerca. Isso é efetivamente potencializado devido ao uso das artes, o que faz parte da identidade da organização, fomentando a formação de humanos pensantes, ativos e criativos.



## 5 MARCO CONCEITUAL

### 5.1 Fundamentos teórico-filosóficos

Conforme Gohn (2003, p. 19), “A educação não formal é aquela que se aprende ‘no mundo da vida’, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivas cotidianas”. E, por esta razão, o educador é o outro, aquele com quem acontece a interação. Além disso, afirma que os espaços educativos localizam-se em territórios que acompanham as trajetórias de vida dos grupos e indivíduos, fora das escolas, em locais informais, locais onde há processos interativos intencionais. Tendo por base estas ideias, a educação não formal é intrínseca à pedagogia social, cujo objetivo maior é a formação para a cidadania. Conforme a complexidade da vida social, esta educação abrange os seguintes eixos:

- a) Educação para justiça social;
- b) Educação para direitos (humanos, sociais, políticos, culturais etc.);
- c) Educação para liberdade;
- d) Educação para igualdade;
- e) Educação para democracia;
- f) Educação contra discriminação;
- g) Educação pelo exercício da cultura e para a manifestação das diferenças culturais.

Ratificamos que esta instituição elege como relevante a prática relacionada com o contexto local dos participantes para atribuir sentido aos conhecimentos concebidos pelas diversas experiências, desde o âmbito familiar aos espaços educacionais formais dos quais eles participam. Sendo o participante o centro da aprendizagem, é imprescindível que seu contexto social seja valorizado, para serem ponderadas as reais mudanças que possam acontecer.

Consideramos representativas as ideias defendidas por Gohn (2003), quando sintetiza:

A educação não formal capacita os indivíduos a se tornarem cidadãos do mundo, no mundo. Sua finalidade é abrir janelas de conhecimento sobre o mundo que circunda os indivíduos e suas relações sociais. Seus objetivos não são dados a priori, eles se constroem no processo interativo, gerando um processo educativo. Um modo de educar surge como resultado do processo voltado para os interesses e as necessidades de quem dele

participa. A construção de relações sociais baseadas em princípios de igualdade e justiça social, quando presentes num dado grupo social, fortalece o exercício da cidadania. Ela prepara os cidadãos, educa o ser humano para a civilidade, em oposição à barbárie, ao egoísmo e ao individualismo. (GOHN, 2003, p. 6).

Concluimos que os ideais de melhoria da qualidade de vida aqui expostos – nos aspectos individuais e coletivos – de valorização das pessoas enquanto seres capazes de compreender a sua realidade e modificar suas vidas, na perspectiva de terem atitudes positivas, se concretizam por meio deste projeto. As possibilidades no campo artístico são inúmeras e o exercício dos próprios alunos nesse campo constitui experiências de inestimável valor educativo, que abrem perspectivas pessoais e profissionais para os participantes.



## 5.2 Políticas educacionais desenvolvidas pela Instituição

Na educação não formal as metodologias operadas no processo de aprendizagem partem da cultura dos participantes e dos grupos. O método nasce a partir de problematização da vida cotidiana, emerge a partir dos temas que se colocam como necessidades, carências, desafios, obstáculos ou ações empreendedoras a serem realizadas. Logo, não são dados *a priori*. São construídos no processo, pois, o método passa pela sistematização dos modos de agir e de pensar o mundo que circunda as pessoas. Penetra, portanto, no campo do simbólico, das orientações e representações que conferem sentido e significado às ações humanas. Supõe a existência da motivação das pessoas que participam. Ela não se subordina às estruturas burocráticas. É dinâmica. Visa à formação integral dos participantes. Neste sentido tem um caráter humanista. Ambiente não formal e mensagens veiculadas "falam ou fazem chamamentos" às pessoas e coletivos e as motivam. Maffesoli afirma que

[...] é isto justamente o que nos preocupa: saber reconhecer, indo além de todas as suas vicissitudes, a riqueza e a fecundidade da vida de todos os dias. Para tanto, é preciso aceitar pôr abaixo múltiplas barreiras, erguidas friamente por uma atitude dita "científica", sempre mais ciosa em gerir algo adquirido do que em empenhar-se resolutamente no desbravar de caminhos pouco ou nada assinalados. (1988, p. 153)

Com efeito, todas as ações realizadas na instituição partem da ambiência cotidiana e cultural dos participantes. Todavia, faz-se entender que uma completa a outra, assim, desenvolve-se o entendimento de que é preciso respeitar a diversidade, as diferenças, abrindo possibilidades de conviver com o diverso e fomentar práticas que atendam a um coletivo.

### 5.3 Organização didático-metodológica das atividades

A prática da educação não formal possibilita ao participante conviver com atividades produtivas e longe do tempo ocioso, inverso ao escolar, onde um número grande de crianças ficariam pelas ruas, sujeitas a conhecerem uma realidade negativa. Ao contrário, a criança ou adolescente frequentadora de projetos sociais, como a OPA, tem a oportunidade de aprender as relações coletivas, com atividades específicas, pelo fato de que a maioria das instituições e projetos de educação não formal desenvolvem seus trabalhos por meio de oficinas culturais e artísticas.

Essa prática é necessária e importante quando se pensa em um processo educacional que priorize a prática de atividades que favoreçam atividades culturais, de criação, rodas de conversas, relações de trocas de vivências, entre diversas outras atividades educacionais. Tanto as conceitualizações quanto os trabalhos empíricos apresentam transdisciplinaridade e flexibilidade como características desta modalidade de educação. A educação não formal pode desenvolver-se nos mais variados espaços, sendo uma modalidade crescente no cenário nacional e pouco explorada nos meios acadêmicos, principalmente quando se trata de ONGs em áreas camponesas.

Muitas entidades e projetos sociais, como a OPA, organizam as suas atividades enriquecendo seus espaços com atividades comumente denominadas de oficinas. Para Silva (2007), oficinas são espaços organizados por um grupo social, onde são direcionadas propostas ligadas ao fazer, à aplicabilidade de determinadas atividades que possibilitem o ato de aprender não somente aquilo que é ensinado, como também o que o meio lhe possibilita, levando em consideração o espaço, materiais, memória, enfim, aquilo que esteja sendo vivenciado e efetuado no momento dessas vivências.

A oficina que conscientiza e promove a transformação é aquela que propicia ao participante a importância de sentir-se parte, parte das ações envolvidas e desenvolvidas, que tem como foco construir perspectivas de maiores descobertas e potencialidades, que age como órgão facilitador de expressão. Nesta ideia destacam-se algumas oficinas em evidência no cenário das obras sociais.

No contexto da educação não formal o “professor” necessita de muita dedicação, criatividade e amor, pois para os educandos manterem-se participativos,

as atividades devem ser prazerosas e dinâmicas, capazes de deixá-los envolvidos e compreendendo que aquele espaço que frequentam é de grande valia para torná-los bons cidadãos.

O que diferencia a OPA de outras instituições filantrópicas é a sua capacidade de proatividade com as próprias construções artísticas, uma vez que todos os espetáculos e eventos realizados pela ONG são oriundos de atividades e práticas que foram desenvolvidas nas respectivas oficinas. Dessa maneira, torna-se uma estratégia no campo das artes, visto que, ao invés de esperar oportunidades externas, a própria OPA cria o espaço de fruição ao mesmo tempo em que oferece uma ação cultural à comunidade.



## 6 MARCO OPERACIONAL

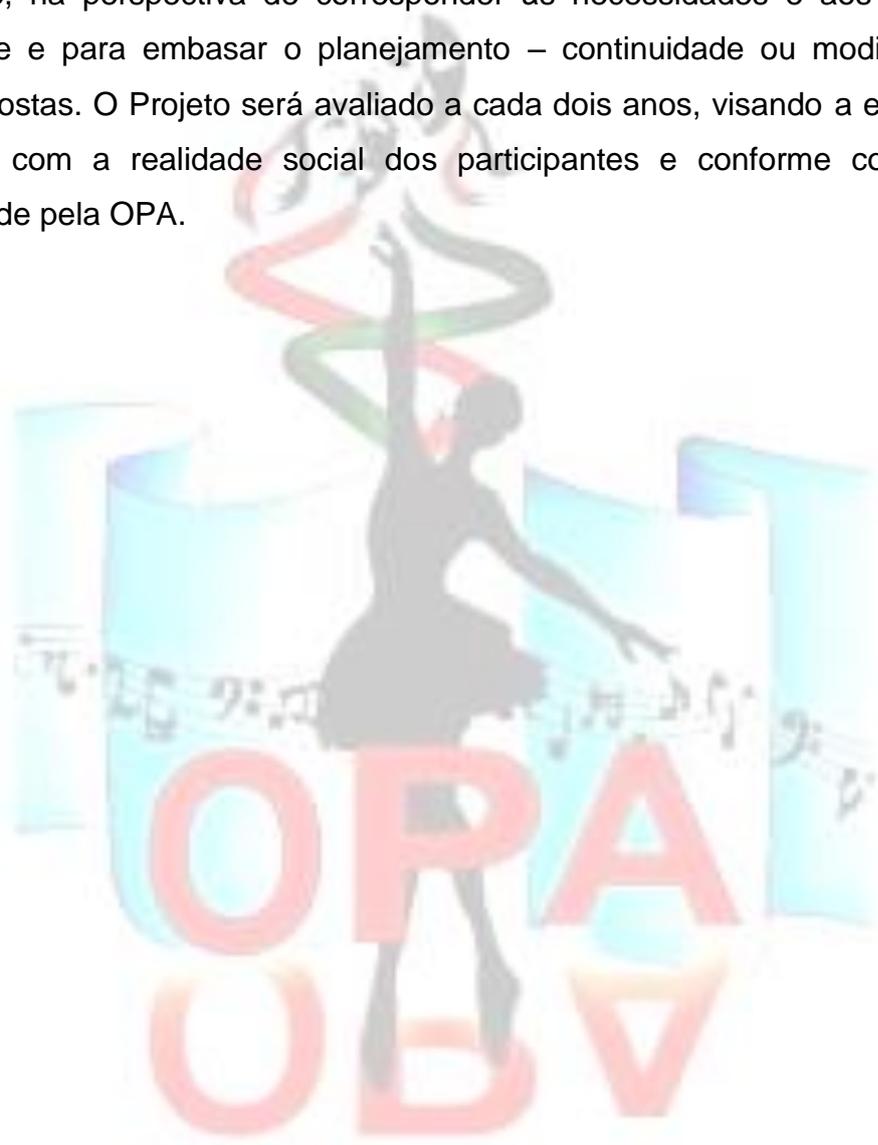
### 6.1 Metas e estratégias

Como já colocamos, os participantes apresentam potencialidades que foram construídas nesse percurso de socialização, trocas, inquietudes, buscas, desconstruções e outros processos que foram fundamentais, mas é perceptível a necessidade de haver novas tessituras de redes que possam colaborar com as demandas, principalmente as de cunho específico.

Dessa maneira, iniciaremos as atividades convidando representantes das instituições convidadas para participarem de uma reunião para traçarmos a possibilidade de firmar parcerias. Nesse encontro os(as) participantes de OPA expressarão suas potencialidades e mazelas através das formas artísticas. Com isso, faz-se necessária a presença de todos os participantes da OPA para externarem suas experiências, potencialidades e fragilidades frente às necessidades que emergem. Tudo isso para refletir acerca os processos formativos e perceber que não é de responsabilidade de uma só instituição, mas está sob a responsabilidade de todos. Portanto, se o coletivo assume o compromisso e age sobre o que é da sua responsabilidade, acreditamos que o trabalho acontece com mais resultados, podendo colaborar ainda mais, não somente para estes, mas para outros participantes que ainda virão.

## 6.2 Acompanhamento e avaliação do Projeto

Toda ação educativa tende a ser assertiva se planejada, acompanhada e avaliada periodicamente. Dessa forma, as ações propostas neste projeto serão acompanhadas à medida que forem realizadas, considerando a possibilidade de redimensioná-las, caso necessário. A avaliação do Plano de Ação acontecerá anualmente, na perspectiva de corresponder às necessidades e aos anseios da comunidade e para embasar o planejamento – continuidade ou modificação das ações propostas. O Projeto será avaliado a cada dois anos, visando a estar sempre condizente com a realidade social dos participantes e conforme condições de aplicabilidade pela OPA.



## SUGESTÕES SOBRE O PLANO DE AÇÃO

Problema	Ação	Objetivo	Desenvolver	Responsável
Conflitos nas relações interpessoais	Formação	Possibilitar reflexões sobre as situações que geram os conflitos	Mensalmente	Profissionais do CRAS (Psicólogos e terapeutas)
Conflitos acerca da sexualidade e gênero	Formação	Desenvolver diálogos a partir das diferenças, educação, saúde e direitos	Trimestral	Secretaria de Educação, Saúde e Juizado
Conflitos familiar e intrapessoal	Formação/Atendimento	Promover atendimentos e formações que os levem a compreender e resolver problemas	Quinzenalmente	Conselho Tutelar, NASF, CREAS e CRAS
Conflitos sociais, culturais e étnicos	Formação	Desenvolver debates sobre diferença e diversidade social	Mensalmente	Secretaria de Educação e Juizado

## REFERÊNCIAS

GONH, Maria Glória. **Movimentos Sociais no início do século XXI: antigos e novos atores sociais**. 5. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

LIBÂNEO, J.C. **Pedagogia e pedagogos, para quê?** 6ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.

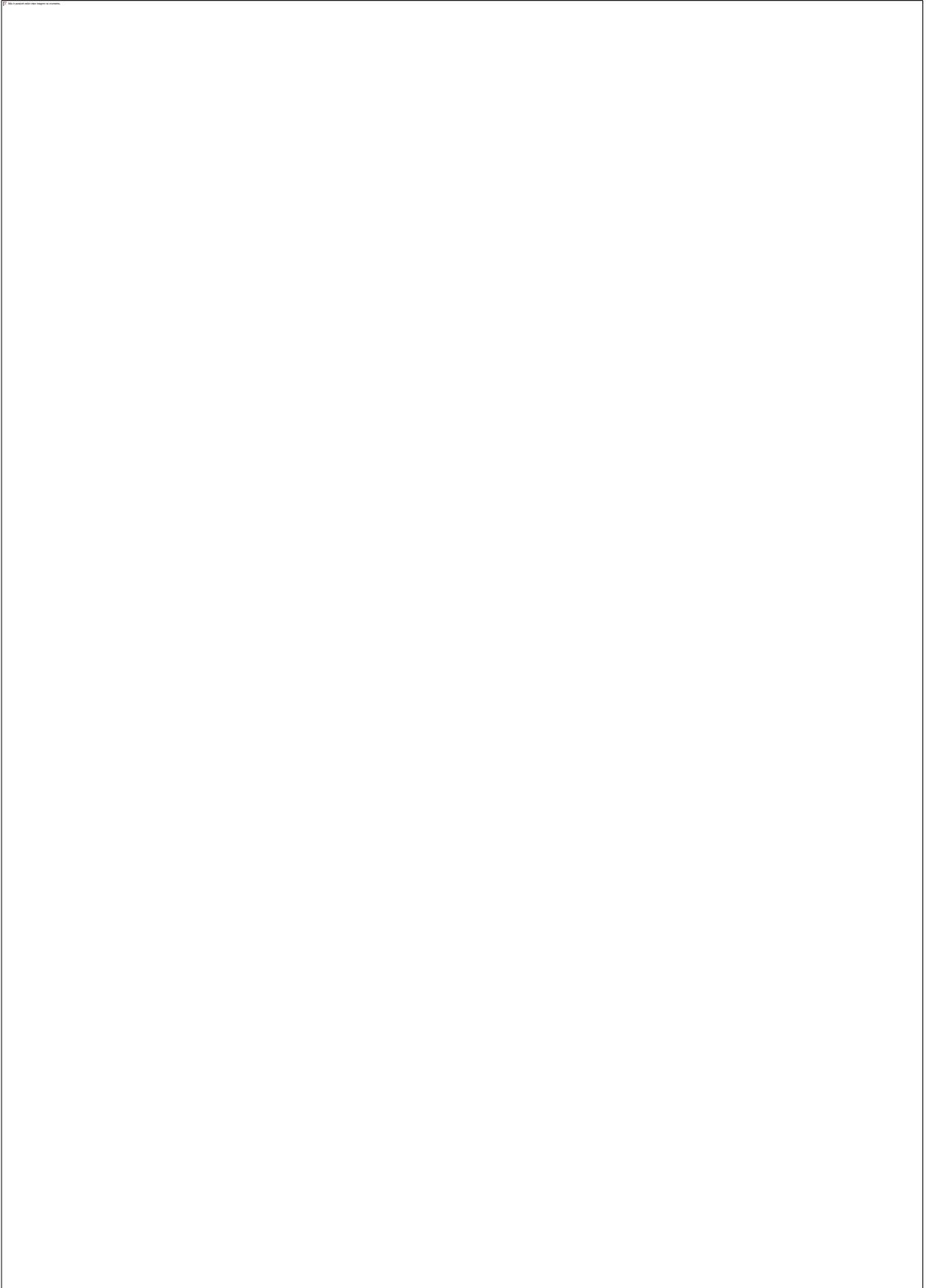
MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1998.

SIMSON, Olga R. de M; PARK, M. B. (Org.) **Educação não formal: cenários da criação**. Campinas, SP: Editora da Unicamp/Centro de Memória, 2001.

SILVA, Laura Andréa de Souza Prado. **O pedagogo em espaços não escolares**. Universidade Camilo Castelo Branco, São Paulo – SP, 2007.



**ANEXO A – Ata de fundação da OPA**



**APÊNDICES**

**ANEXO B – Eventos desenvolvidos pela OPA**

