



**Eliane Jordy lung**

**Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo:  
Práticas interdisciplinares em uma Escola  
Pública de Artes**

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Rita Maria de Souza Couto  
Co-orientadora: Profa. Flávia Nizia Ribeiro

Rio de Janeiro  
Abril de 2012



**Eliane Jordy lung**

**Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo:  
Práticas interdisciplinares em uma Escola  
Pública de Artes**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Design. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

**Profa. Rita Maria de Souza Couto**

Orientador

Departamento de Artes e Design - PUC-Rio

**Profa. Flávia Nizia da Fonseca Ribeiro**

Co-orientador

Departamento de Artes e Design - PUC-Rio

**Profa. Luiza Novaes**

Departamento de Artes e Design - PUC-Rio

**Profa. Maria Luiza Saboia Saddi**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro –  
UERJ

**Profa. Denise Berruezo Portinari**

Coordenadora Setorial do Centro de  
Teologia e Ciências Humanas – PUC - Rio

Rio de Janeiro, 02 de abril de 2012

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

### **Eliane Jordy lung**

Graduou-se em Letras na Faculdade de Filosofia Santa Dorotéia, Nova Friburgo em 2001. Especializou-se em Análise Cultural e Literatura pela Estácio, em 2006. Com Curso Técnico Profissionalizante de Formação de Ator pela Faculdade da Cidade, em 1990. Atualmente, faz parte do LIDE (Laboratório Interdisciplinar Design e Educação) na PUC-Rio.

### Ficha Catalográfica

lung, Eliane Jordy

Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo: práticas interdisciplinares em uma escola pública de artes / Eliane Jordy lung ; orientadora: Rita Maria de Souza Couto; co-orientadora: Flávia Nizia da Fonseca Ribeiro. – 2012.

156f. : il. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2012.

Inclui bibliografia

1. Artes e design – Teses. 2. Arte e educação. 3. Metodologia. 4. Interdisciplinaridade. 5. Memória. 6. Cidadania. 7. Ensino de projeto de design. I. Couto, Rita Maria de. II. Ribeiro, Flávia Nizia da Fonseca III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Artes e Design. IV. Título.

CDD: 700

Para meu pai e minha avó que  
não estão mais por aqui. Pelo  
apoio de toda uma vida.

## Agradecimentos

Dentre as muitas pessoas que me ajudaram a escrever esta história, rememorando a potência do que um dia foi a Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo, agradeço com carinho minha orientadora Rita Couto, por ter vislumbrado que a experiência deveria ser registrada. E agradeço-a também pelas contribuições intelectuais, por sua enorme gentileza, paciência e apoio.

À minha mãe Terezinha, uma pessoa das mais raras. Agradeço-a pelo exemplo de superação e perseverança. E por ter me ensinado o amor aos livros, e acima de tudo o gosto pela vida.

Agradeço à Jaqueline Eller por toda sua compreensão, carinho e profundo amor. E pelo fundamental apoio em todas as fases, incentivando e acreditando neste trabalho.

Aos meus irmãos, irmãs, sobrinhos, sobrinhas, cunhados e cunhadas, em especial a meu irmão Sérgio Danillo que caminhou junto a mim neste mestrado.

Gostaria de agradecer de coração pleno aos professores e toda equipe que participou da criação da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo – numa atitude colaborativa foram eles os verdadeiros autores do trabalho e os responsáveis por todo o êxito, pelo amor dedicado à escola.

Aos alunos da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo, que foram o motivo para a escola existir possibilitando a existência desta pesquisa.

À Maria Amélia Curvello por ter feito do desafio da criação de uma escola pública de artes, um sonho real. E pela parceria amorosa de tantos anos.

À Dra Saudade Braga por ter acreditado no projeto da Oficina-Escola, quando tudo ainda era uma vaga ideia. Tendo priorizado em seu governo o compromisso com a cultura.

A todos os meus amigos, em especial minha amiga Roberta Portas, que foi a mão que me trouxe ao Design.

À Minha coorientadora Flavia Nizia pelas orientações e conversas nos momentos difíceis.

À Minha companheira do Lide, Cristina Portugal, pela amizade sincera e por ter estado sempre disposta em me ajudar.

Aos meus colegas do curso de mestrado, em especial Ana Teresa Correia, pelos momentos divertidos e companheirismo.

Aos companheiros do Laboratório Interdisciplinar de Design e Educação – LIDE.

À Vice-Reitoria Acadêmica da PUC-Rio pela concessão da bolsa VRAC.

Ao CNPq pela bolsa concedida sem a qual este estudo, provavelmente, não teria sido desenvolvido.

E, por último, mas nem por isso menos importante, à cidade de Nova Friburgo, que me acolheu quando lá cheguei. Cidade que oportunizou a criação da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo possibilitando aos alunos, e suas famílias, acesso a bens simbólicos, intangíveis, um patrimônio que eles carregarão consigo por toda a vida. Algo valioso que, possivelmente, nunca se desmanchará no ar.

## Resumo

Jordy, Eliane; Couto, Rita Maria (orientadora); Fonseca Ribeiro, Flávia Nízia (Coorientadora). **Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo: Práticas interdisciplinares em uma Escola Pública de Artes.** Rio de Janeiro, 2012. 156pp. Dissertação de Mestrado – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta dissertação apresenta o processo de criação e parte da história da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo, que tinha como eixo de ação ser um espaço dedicado ao ensino de arte para crianças e adolescentes de Nova Friburgo, cidade do interior do Estado do Rio de Janeiro. Realizada em um Programa de Pós-graduação em Design, a presente pesquisa adquiriu uma perspectiva muito particular, inspirada por esse campo que tem por atividade a realização de projetos. A investigação teve por pano de fundo um aprofundamento teórico em torno das concepções de arte/educação, interdisciplinaridade, metodologia de projeto em design, políticas públicas e memória. Teve por base, entre outros, autores como Ana Mae Barbosa, Edgar Morin, Walter Benjamin, Lev Semenovitch Vigotski, Jorge Larrosa Bondía, Maurice Halbwachs, Ecléa Bosi, Rita Couto, Sonia Kramer, destacando-os como interlocutores privilegiados. Como resultado da investigação empreendida, conclui-se que a Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo, que tinha como propósito fazer um trabalho unindo a cultura e a educação, revelou-se mais ampla ao avançar no propósito da valorização das experiências distintas de todos os envolvidos, em um constante diálogo entre prática e reflexão, possibilitando transformações na expressão dos sujeitos da pesquisa e em seu entorno. O presente estudo pretendeu contribuir com o registro e sistematização da metodologia da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo, para que outras experiências possam ser realizadas em práticas análogas.

## Palavras-chave

Arte/educação; Metodologia; Interdisciplinaridade; Memória; Cidadania; Ensino de projeto de Design.

## Abstract

Jordy, Eliane; Couto, Rita Maria (advisor); Fonseca Ribeiro, Flávia Nízia (Co-advisor). **Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo: Interdisciplinary Practices in a Public Arts School.** Rio de Janeiro, 2012. 156pp. Master's Thesis – Arts and Design Department, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ).

This thesis will present the creation process and part of the history behind the Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo, a space dedicated to teaching art to the children and teenagers of Nova Friburgo, a town in the interior of the state of Rio de Janeiro, Brazil. Held in a Graduate Program in Design, this research has acquired a very particular perspective, inspired by this field in which the activity is carried out through projects. The backdrop for this research was a study of the theories concerning the concepts of art/education, interdisciplinarity, project methodology, public policies, and memory. It based itself on such authors as Ana Mae Barbosa, Edgar Morin, Walter Benjamin, Lev Semenovitch Vigotski, Jorge Larrosa Bondía, Maurice Halbwachs, Ecléa Bosi, Rita Couto, and Sonia Kramer, among others, highlighting them as privileged interlocutors. As a result of this research, it was concluded that the Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo, whose purpose was to join culture and education in the work done, proved to be wider-reaching, as it increasingly valued the different experiences of all of those involved, in a constant dialogue between practice and reflection, making transformations in the research subjects' expression and surroundings possible. The present study aims to contribute to the documentation and systematization of the Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo's methodology, so that other such experiments may be carried out in analogous practices.

## Keywords

Art/education; Interdisciplinarity; Memory; Citizenship, Teaching Design project.

## Sumário

1 Introdução .....	14
2 Nova Friburgo, uma breve panorâmica .....	30
2.1 Antecedentes da criação da OEANF .....	35
2.2 Núcleo de arte/educadores .....	38
3 A OEANF .....	42
3.1 Associação de Pais e Amigos da OEANF .....	53
3.2 Os principais passos da metodologia adotada na OEANF.....	57
3.3 Práticas interdisciplinares na OEANF .....	67
3.4 Recortes da Pesquisa - Projetos interdisciplinares .....	74
3.5 A literatura e a fotografia, uma prática interdisciplinar .....	83
3.6 A questão da memória local .....	95
3.7 A atividade criadora em Vigotski .....	100
3.8 Pequenos projetos interdisciplinares .....	107
3.9 Alunos atendidos em Nova Friburgo.....	111
4 A Oficina-Escola e os sujeitos da pesquisa.....	117
4.1 Métodos e Técnicas da pesquisa .....	118
4.2 Sobre as Entrevistas .....	119
4.3 Coleta de dados .....	119
4.4 O Processo de entrevista .....	121
4.5 Relato do processo de aplicação das entrevistas .....	122
4.6 Do discurso oral ao discurso escrito .....	125
4.7 As entrevistas e seus resultados .....	125
5 Considerações Finais .....	149
6 Bibliografia .....	153

## Lista de Figuras

Figura 1: A carta de Carolina Nabuco .....	17
Figura 2: A casa de Carolina.....	19
Figura 3: O envelope da carta.....	21
Figura 4: Solar do Barão de Nova Friburgo.....	22
Figura 5: Janela da OEANF .....	23
Figura 6: <i>Hall</i> de entrada e interior da OEANF.....	27
Figura 7: Casa de Madame Santana .....	33
Figura 8: Tela representando a OEANF.....	42
Figura 9: “O Solar do Barão” sendo reformado .....	44
Figura 10: Aula de Lutheria .....	47
Figura 11: Piano de meia cauda do Salão/Cerimonial .....	48
Figura 12: Caixas criadas a partir da obra de Rubens Gerchman .....	49
Figura 13: Salão / Cerimonial para apresentações e ensaios .....	52
Figura 14: Sede da APA OEANF .....	53
Figura 15: Fachada Ponto de Cultura – Olaria.....	54
Figura 16: Brinquedos construídos pelos alunos .....	61
Figura 17: Aula de Cultura Popular .....	61
Figura 18: Aula de ensino especial na sala de dança .....	62
Figura 19: Ensaio .....	72
Figura 20: Ensaio .....	72
Figura 21: Encenação do espetáculo “Procurando Romeu e Julieta” .....	73
Figura 22: Projeto “Olhares Cruzados” .....	76
Figura 23: Projeto “Procurando Romeu e Julieta” .....	77
Figura 24: Projeto “Procurando Romeu e Julieta” .....	77
Figura 25: Projeto “Olhares Cruzados” .....	78
Figura 26: Mosaico de fotos do projeto “Olhares Cruzados” .....	80
Figura 27: Mosaico de fotos do projeto “Olhares Cruzados” .....	81
Figura 28: Curso de Literatura. Criação de matriz xilográfica .....	82
Figura 29: Projeto “Procurando Romeu e Julieta” .....	82
Figura 30: Fazendo o enquadramento .....	86
Figura 31: Construção da câmera pinhole .....	88
Figura 32: Igreja da Matriz .....	92

Figura 33: Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo .....	92
Figura 34: Casa da Cultura. Antigo Fórum.....	92
Figura 35: Bairro Suíço .....	92
Figura 36: Bairro Suíço .....	93
Figura 37: Praça Getulio Vargas .....	93
Figura 38: Praça Getulio Vargas .....	93
Figura 39: Realizando o pinhole na rua.....	93
Figura 40: Cada um com sua lata fotográfica.....	93
Figura 41: Alunos do curso de Literatura na oficina de pinhole.....	94
Figura 42: O Barão de Nova Friburgo .....	95
Figura 43: Painel com biografia e fotos do Barão de Nova Friburgo .....	96
Figura 44: Porta principal da OEANF .....	97
Figura 45: Logotipo da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo .....	98
Figura 46: Fechadura da porta principal do Solar do Barão.....	98
Figura 47: Camiseta com Logotipo da OEANF .....	99
Figura 48: Logotipo e estandarte da escola no Desfile da cidade.....	99
Figura 49: Confecção de tapete Corpus Christi .....	107
Figura 50: Confecção do Tapete por alunos e professores.....	108
Figura 51: Desfile da OEANF.....	108
Figura 52: Desfile da OEANF.....	109
Figura 53: Decoração de final de ano. Fachada OEANF .....	109
Figura 54: Confecção de origamis para fachada.....	110
Figura 55: Decoração interna - Natal .....	110
Figura 56: Fachada da OEANF. Vista da Praça.....	110
Figura 57: Fachada. Decoração de final de ano OEANF .....	110
Figura 58: As secretárias e atendentes da OEANF .....	135

## **Lista de Quadros**

Quadro 1: OEANF como uma proposta de educação inspiradora .....	79
---	----

## Lista de Gráficos

Gráfico 1: Comunidades Atendidas x Ano.....	111
Gráfico 2: Comunidades Atendidas x Ano.....	112
Gráfico 3: Comunidades Atendidas x Ano.....	112
Gráfico 4: Comunidades Atendidas x Ano.....	113
Gráfico 5: Comunidades Atendidas x Ano.....	113
Gráfico 6: Comunidades Atendidas x Ano.....	114
Gráfico 7: Comunidades Atendidas x Ano.....	114
Gráfico 8: Comunidades Atendidas x Ano.....	115
Gráfico 9: Comunidades Atendidas x Ano.....	115
Gráfico 10: Total de Alunos Atendidos x Ano.....	116

**Glossário de siglas:**

OEANF: Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo

MinC: Ministério da Cultura

APA/OEANF: Associação de Pais e Amigos da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo

# 1

## Introdução

*Acredito que existe um lugar para mim, assim como existe lugar para todo mundo. Porque existe lugar para todo mundo. É só procurar. Eu acredito. Acredito no tempo. O tempo é nosso amigo, nosso aliado, não o inimigo que traz as rugas e a morte. O tempo é que mostra o que é real e valeu à pena, o tempo nos ensina a esperar, o tempo apaga o efêmero e acaba com a dúvida.*

Caio Fernando Abreu

A dissertação, que ora apresento, teve como principal objetivo falar de um projeto e experiência inefável/singular realizado com a criação da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo, a OEANF, um projeto sem fins lucrativos, que nasceu no ano de 2001 com a missão de ser um espaço dedicado a uma prática pedagógica aplicada ao ensino de arte para crianças, adolescentes e jovens do município de Nova Friburgo que não poderiam pagar para estudar arte.

A intenção ao traçar as primeiras linhas deste trabalho é de apresentar o percurso, história de criação da OEANF, a organização da escola e registrar a metodologia que se encontrava dispersa. Além do desejo de compartilhar a experiência e os processos de mudança na prática da escola de artes, que tive a felicidade de fazer parte como arte/educadora e, posteriormente, como coordenadora.

À medida que selecionava fotografias, avançava nos textos e organizava as etapas do que foi o processo de criação da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo, ficava evidente que o caminho percorrido era sem preocupações com um ponto de chegada, e que o trabalho realizado na OEANF teve antes um percurso que um ponto de partida.

Por mais que a prática e o trabalho fossem criados coletivamente pelo grupo de professores e alunos no cotidiano das trocas sociais - toda prática educativa é parte de um processo social e de uma prática social - sou eu que aqui, neste texto, sigo direções, percorro atalhos, revendo hoje a escola e suas práticas. Sou eu também, como pesquisadora, que costuro as linhas e atribuo sentido a elas. Muitos dos atalhos tomados se entrecruzam com a minha vida no meu itinerário pessoal e intelectual. Esses momentos são tratados por mim como

“achados” e como uma importante chave para dar sentido e estabelecer contornos à pesquisa que me dispus a fazer.

Um desses acontecimentos se inicia lá na minha vida quando ainda era uma menina, e o outro se inicia na minha vida já adulta.

O primeiro momento foi aos meus 11 anos de idade, quando tive contato com a escritora Carolina Nabuco, e após escrever-lhe uma carta, fui visitá-la. O segundo se deu quando já adulta, residindo na cidade de Nova Friburgo, passei pela casa que no passado pertenceu ao Barão de Nova Friburgo, e desejei ter a chave que um dia abriu a porta daquela casa.

Tanto o episódio da “Carta de Carolina” quanto o episódio da “Chave do Solar do Barão” são imagens alegóricas, mas seus entrecruzamentos não estão restritos apenas a minha experiência individual, pois havia algo de especial ali que faria com que tais experiências pudessem ser partilhadas em outros momentos, - transpondo fronteiras do tempo e espaço – já que não se limitavam apenas ao tempo presente ou a um passado remoto.

Os valores representados na “Carta de Carolina” e na “Chave do Solar do Barão” são lidos por mim como peças de um mosaico, uma possibilidade de leitura benjaminiana. Para Walter Benjamin, um teórico da cultura e da modernidade, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.” (BENJAMIN, 1994, p. 224) <sup>1</sup>

A imagem da “Carta de Carolina” tendo feito parte do passado e a imagem da “Chave do Solar do Barão” estando diretamente ligada ao futuro – já que este episódio faria parte de um período importante da minha vida profissional, com a existência da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo - os dois episódios traziam camadas que valiam a pena o aprofundamento, pois ficaram indelevelmente marcados e diziam muito de mim.

Tais episódios quebravam o movimento linear e progressivo da história oficial. É ainda Benjamin, quem mostra de forma cristalina que “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo vazio e homogêneo, mas um tempo saturado de ‘agoras’”<sup>2</sup>. O passado sendo ressignificado criando um compromisso com o futuro.

Parafraseando Benjamin, existia nos dois episódios algo como ‘a pequena centelha do acaso’. Pois, era como se eu tivesse portado uma partícula incandescente e luminosa por todos esses anos em que guardei a “Carta de

---

<sup>1</sup> BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas E Vol. I).

<sup>2</sup> BENJAMIN, *Op. Cit.*, 1994, p.229

Carolina” como uma memória viva. Porém, esses desdobramentos só ficariam claros muito mais tarde, possivelmente quando me reconciliando com o passado, pude juntar os fios, os traçados e formar o desenho que se configura na presente dissertação.

## O episódio da “Carta de Carolina”

*As buscas de minha palavra são, na realidade, buscas não exatamente da minha palavra, mas da palavra maior que eu mesmo.*

Mikhail Bakhtin

Carolina Nabuco era autora do romance “A Sucessora” que tinha virado uma telenovela. Uma das personagens se chamava Marina, e esse era o nome que eu adotava quando brincava de “Querida” - brincadeira que inventei com minha irmã.

A telenovela havia acabado de ser exibida<sup>3</sup>. Por conta de seu sucesso fizeram uma matéria na antiga Revista Manchete com Carolina: Ela era uma dos cinco filhos de Joaquim Nabuco. Um homem que optou pela luta em favor dos escravos, um Abolicionista.

Impressionada com a história que li sobre a escritora, e também com os retratos que vi, tanto de Carolina, quanto de seu pai. Fui encorajada por minha mãe, para escrever-lhe uma carta.

Para enviar a carta, eu precisava ter o endereço da escritora. Assim, identifiquei na narrativa da matéria o que julguei fossem os fragmentos que poderiam revelar o endereço. Do que me recordo, já que não possuo mais o registro da matéria, a narrativa dizia assim: *Em uma rua tranquila no bairro de Botafogo... Marques de Olinda... Uma casa permanece com suas portas e janelas fechadas, no entanto no número 58, o portão, indiferente, permanece aberto. Lá vive Carolina Nabuco.*

Depois de montar os pedaços do texto constatei ter encontrado o endereço completo para poder enviar a minha carta: Rua Marques de Olinda, 58, Botafogo, Rio de Janeiro.

Março de 1979, poucos dias antes de completar 12 anos, recebi a resposta de Carolina. O envelope forrado de papel de seda roxo, na mesma cor da caneta que Carolina usou para escrever a carta.

---

<sup>3</sup> “A Sucessora” foi exibida no horário das 18 horas de outubro de 1978 a 2 de março de 1979 pela TV Globo. Teve Susana Vieira, Rubens de Falco e Nathalia Timberg nos papéis principais.

Recebi a carta com muita alegria! Ao final Carolina escreveu: “Espero ter o prazer de encontrar um dia essa flor de amizade que é a Eliane”.

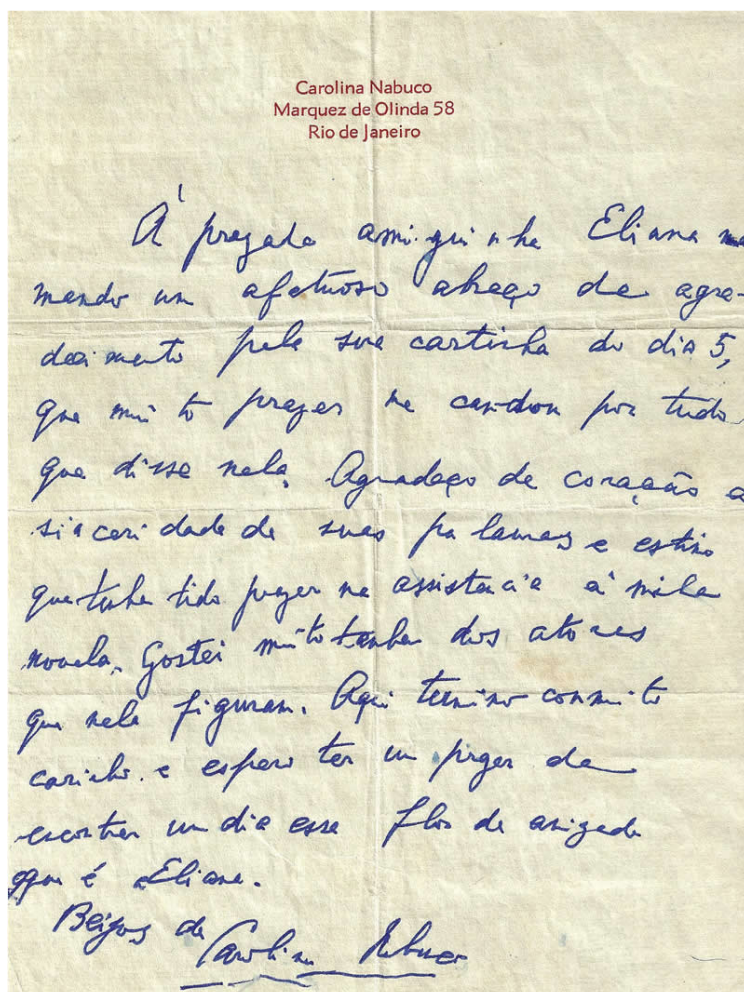


Figura 1: A carta de Carolina Nabuco

Relatando o episódio da “Carta de Carolina”, compreendo hoje, que, quando menina, eu tinha encontrado um modo especial de acolher a realidade que vivia. Minha família era de classe média de um subúrbio carioca. Dos fatos e lembranças remotas evocadas por minha família são muitas as histórias divertidas e inusitadas desta época. Ao lembrar a criança que fui, dos pedaços que a memória me permite reconstruir, vejo que não fui como as meninas da minha idade. Nunca me interessei por bonecas, preferia conversar, conhecer pessoas, gostava de desenhar e interpretar personagens. E, sempre convivi bem com a solidão.

Desde muito nova, eu preferia a companhia dos mais velhos e, por isso, gostava de visitar asilos. Possivelmente, como na epígrafe de Caio Fernando

Abreu, eu já soubesse que existia um lugar para mim no mundo, “assim como existe lugar para todo mundo” e sabia das coisas que me destinara a fazer.

Em março, mesmo mês em que recebi a carta, decidi conhecer Carolina Nabuco. Minha avó iria visitar uma prima que morava em Botafogo, e eu, fui fazer a visita com ela. Ao chegar, disse-lhe que iria descer para o pátio interno do prédio. No entanto, já saí do apartamento com a carta na mão. Minhas intenções eram claras, iria chegar à casa de Carolina! Mesmo nunca tendo andado sozinha na zona sul, me informei de qual direção me levaria da Praia de Botafogo até a Rua Marques de Olinda. Tinha como referência o Colégio Andrews, na Praia de Botafogo, pois minha prima estudava lá. Segui em direção ao colégio - a minha memória deste momento é bem nítida, pois guardei muitos detalhes da travessia - até o momento de chegar à frente da casa de Carolina.

Embora estivéssemos em 1979, e os aspectos urbanos tivessem mudado muito na cidade e no bairro de Botafogo, a casa que um dia morou Joaquim Nabuco sobressaía do resto da rua por manter sua fisionomia de outrora (não sei de quando a casa é datada, mas Carolina residiu lá no período da infância com seus pais até 1899, e retornou em 1952 com seus irmãos).

A casa era exatamente como descrita na matéria da revista... Um sobrado de linhas simples, as janelas e portas permaneciam fechadas, porém o portão de acesso para a rua ficava todo o tempo aberto. O jardim da frente era sombreado por árvores centenárias. Ao invés de grandes muros havia um pequeno muro de granito flameado com grades semelhantes às grades que eu via ao passar pelas estações ferroviárias de trem dos subúrbios carioca.

Caminhei pelo terreno e subi os degraus da varanda com gradil de ferro, onde ficava a porta de entrada da casa. Toquei a campainha e apareceu para me atender uma mulher vestida com uniforme, era uma empregada da casa. Identifiquei-me e, num pequeno gesto, entreguei-lhe a carta.

A mulher retornou para o interior da casa, encostando a porta. Como eu não tinha o número do telefone de Carolina fiz a visita de surpresa. Alguns minutos depois, antes que eu pudesse sentir que o tempo passava, a mesma mulher retornou e me encaminhou para um grande saguão de acesso à sala principal, ou a sala de visitas.

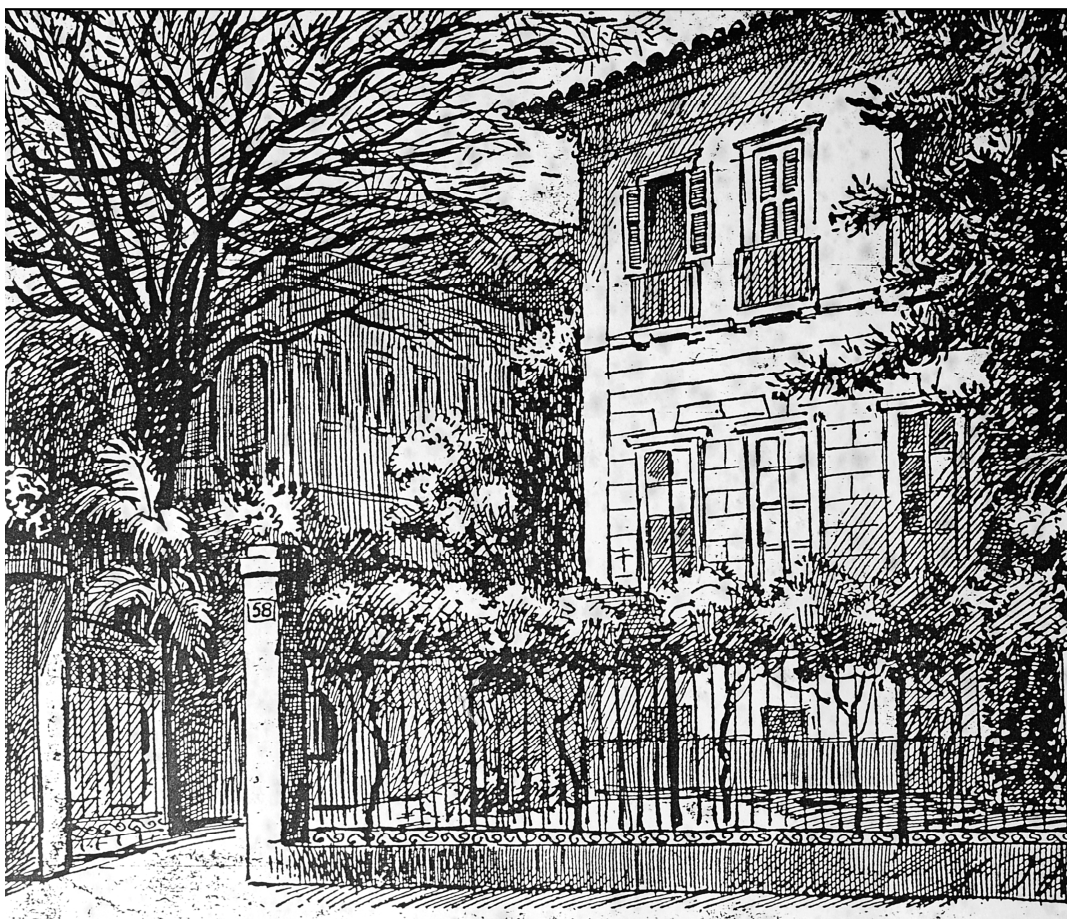


Figura 2: A casa de Carolina<sup>4</sup>

De imediato, reconheci que aquela era a mesma sala que vi nas fotos para a reportagem da revista. Na sala, o pé direito era altíssimo, vidros bizotados nas janelas com espessas cortinas. Havia um quadro, pintado a óleo retratando Joaquim Nabuco.

É preciso dizer que fiquei muito tempo sentada na sala esperando o chamado da enfermeira, pois Carolina estava sendo arrumada para conhecer-me. Dessa forma, pude olhar com olhos de extrema agudeza todos os detalhes da casa. É bem provável que eu só tenha visitado casa semelhante quando fui ao Museu Imperial. No entanto, mesmo com minha pouca idade pude perceber que aquela casa era cheia de relevos, reentrâncias e plena de histórias.

Enfim, fui encaminhada à Carolina. A enfermeira me explicou que ela, por conta da idade, não estava bem de saúde. Subimos uma grande escada de madeira escura, ao lado havia um elevador de porta pantográfica em latão polido. Da escada avistei um corredor comprido com muitas portas, lá estava

---

<sup>4</sup> Recebi, em dezembro de 2011, o registro da casa pela mão da sobrinha neta de Carolina, a Senhora Vivi Nabuco.

uma senhora apoiada no corrimão do corredor me observando subir a escada, tratava-se da irmã de Carolina, Maria Ana.

Ao sair da escada, no final do corredor, o quarto de Carolina. Já da porta avistei Carolina deitada. Era aproximadamente 15 horas, a casa quieta. E eu, estava com a respiração em suspenso. Só experimentei novamente a mesma sensação quando, anos mais tarde, estreei no palco do Teatro Nelson Rodrigues e, da coxia, minutos antes de entrar em cena, senti novamente a respiração em suspenso. A aura da cena era a mesma, impregnada pela potência que a arte deixa quando comparece.

No quarto, a doce senhora deu um longo suspiro falando meu nome: “- Ah, Eliane!” Havíamos acabado de nos conhecer, no entanto, já sentíamos ternura uma pela outra. Era um sentimento inexplicado, e eu me sentia protegida ali.

O quarto era pequeno, uma cama de solteiro encostada no lado esquerdo da parede, uma escrivaninha, uma estante com livros. Havia outra porta para um toalete. Não tirei fotos, pois não tínhamos máquina fotográfica em minha casa. Mas guardei durante todos esses anos a memória daquele lugar. E guardei na retina as cores e tons da casa, das luminárias, esculturas, de cada detalhe... Das cortinas, tapetes, e tecidos brocados. Lembro que a antessala, que antecedia o quarto, tinha um piso de ladrilhos hidráulicos desgastado pelo tempo. Lembro-me também do piso de tábuas corridas do quarto, das pastilhas de mosaico formando um tapete em outros ambientes.

A conversa com Carolina foi, entre outras coisas, sobre minha vida, já que ela estava curiosa por saber quem seria a menina que quisera conhecer uma escritora de 89 anos. Recordo que ela me disse que o romance “A Sucessora” havia sido planejado para ser um conto que se chamaria “O retrato da primeira esposa”, mas, aos poucos, ele foi tomando uma proporção maior até se tornar o romance.

A enfermeira me deu os números dos telefones da casa para ligar antes, caso eu retornasse para uma próxima visita. Como eu havia saído de casa apenas com a carta na mão, tive que anotar os números dos telefones no envelope da carta.

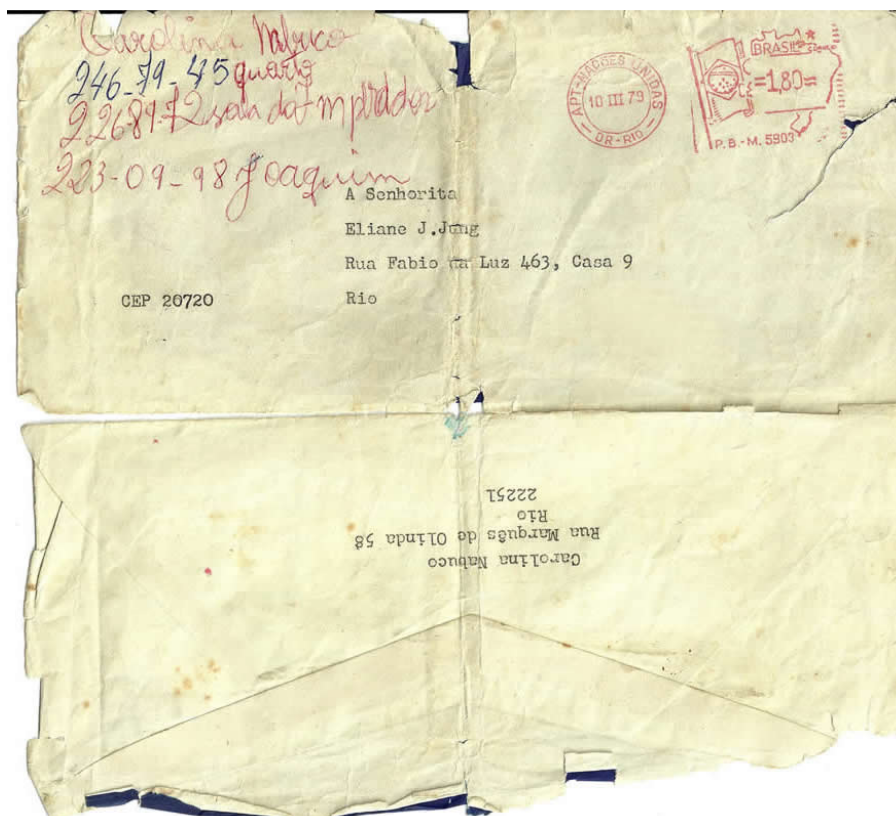


Figura 3: O envelope da carta

Despedi-me de Carolina e fui levada até a sala de jantar para conhecer o Sr. Maurício Nabuco, irmão mais velho de Carolina, que seguiu os passos do pai na política, se tornando embaixador do Brasil nos Estados Unidos da América. O Sr. Maurício era um verdadeiro *gentleman* e passei com ele, naquela tarde, alguns momentos bem divertidos.

Ele pediu que me servissem doces cristalizados, moedas de chocolate, várias iguarias deliciosas. Enquanto conversávamos o embaixador me perguntou se eu lia em francês. Eu respondi que não. O que ele prontamente respondeu: - *“Ah, que pena, eu poderia lhe dar um livro de Carolina em francês!”*.

Certamente, essa foi a mentira que eu jamais me perdoei de não ter pregado.

## O episódio da “Chave do Solar do Barão”

*Tudo o que era guardado a chave permanecia novo por mais tempo... Mas, meu propósito não era conservar o novo e sim renovar o velho.*

Walter Benjamin

No ano de 1993 mudei do Rio de Janeiro para a cidade de Nova Friburgo. Em uma tarde, caminhando pela cidade com minha mãe, passei por uma edificação imponente com uma imensa porta e pensei em voz alta: - Um dia ainda vou ter a chave desta porta!

A casa a que me referia é o “Solar do Barão de Nova Friburgo”. Primeira grande construção<sup>5</sup> que o Barão de Nova Friburgo, Antonio Clemente Pinto, fez na década de 40, do século XIX, na principal praça da cidade, a Praça Getúlio Vargas<sup>6</sup>.

O paisagista francês Auguste Marie François Glazou, trabalhando para a família Clemente Pinto, projetou os jardins da Praça Getúlio Vargas, plantando eucaliptos que até hoje embelezam e dão sombras ao jardim. Naquela época, de estradas de ferro e fazendas, a praça se chamava Princesa Izabel.



Figura 4: Solar do Barão de Nova Friburgo

<sup>5</sup> O “Solar” foi em seu passado sede do Executivo municipal e Câmara de Vereadores.

<sup>6</sup> Tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico e Nacional (Iphan), em 1972.



Figura 5: Janela da OEANF

Em 2001, passei a fazer parte do núcleo de arte/educadores montado pela Secretaria Municipal de Cultura de Nova Friburgo e, no segundo semestre do mesmo ano, o “Solar do Barão” passou a ser a sede da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo.

Minha mãe, quando foi conhecer a escola, me lembrou daquele episódio em que, simbolicamente, desejei ter a chave da casa. Ela fora uma testemunha que confirmava aqueles segundos de desdobramento visionário que eu tivera ao dizer que ainda teria a chave daquela porta. Para Halbwachs (2004), *“recorremos a testemunhos para reforçar e completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação.”* (HALBWACHS, 2004, p.29) <sup>7</sup>.

Ecleia Bosi (1994) <sup>8</sup>, quando fala das imagens remotas diz que:

[...] somos, de nossas recordações, apenas uma testemunha, que às vezes não crê em seus próprios olhos e faz apelo constante ao outro para que confirme a nossa visão: “Aí está alguém que não me deixa mentir”. (BOSI, 1994, p.406)

Eu mesma havia me esquecido deste episódio da chave que representaria um salto no futuro, já que a história rememorada nesse acontecimento se tornaria uma memória ativa e criadora anunciando a novidade de um presente por vir, enquanto tarefa a ser completada com a criação da OEANF - fazendo com que o passado histórico e o presente nunca tivessem

<sup>7</sup> HALBWACHS, Maurice. *A Memória coletiva*. São Paulo: Editora Centauro, 2004.

<sup>8</sup> BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos* – 3 ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

estado tão próximos, tão conciliados, visando uma compreensão das relações entre o passado, presente e futuro.

O conceito de história para Benjamin é muito amplo - envolve um cruzamento entre o novo e o velho - e nos constitui como sujeitos plenos da história através de todo um resgate da memória, das lembranças de uma vida, mas também de uma dimensão coletiva através do encontro da história e da cultura. Daí o seu propósito era o de *'não conservar o novo e sim renovar o velho'*.

Interessante observar que também Carolina Nabuco (2000),<sup>9</sup> teve na sua infância, um móvel que podia ser fechado com chave, que ela cita de sua infância, como lhe sendo caro:

Na parede fronteira à lareira ficava um banco frente a uma larga mesa, que utilizávamos, conforme a hora, para estudos ou refeições. Era de carvalho e tinha a comodidade de, nas quatro caixas fundas que lhe formavam a base, cada um de nós poder guardar o que era seu e fechá-lo à chave, se preferisse. Este móvel sobrevive na família como uma relíquia de Joaquim Nabuco que o ideou para os filhos. (NABUCO, 2000, p.32)

Os episódios da “Carta de Carolina” e da “Chave do Solar do Barão” atualizam a história de Joaquim Nabuco, do Abolicionismo, e do tempo dos Barões do café no século XIX - especificamente o Barão de Nova Friburgo – com a infeliz lembrança dos escravos<sup>10</sup> que “viviam” no porão do antigo “Solar”.

Neste sentido, para Benjamin (1994),<sup>11</sup> o passado traz consigo um mistério, pois,

não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existe nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não tem as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração foi nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. (BENJAMIN, 1994, p. 222)

Ao olhar para a carta de Carolina, observo que tenho guardado na minha história e memória individual, rememorações de uma época, de uma parte da história e de uma experiência que é coletiva e faz parte de toda a humanidade,

<sup>9</sup> NABUCO, Carolina. *Oito décadas*. – 2. ed.- Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

<sup>10</sup> Consta no levantamento de bens do Barão os nomes de seus escravos. Fonte: Levantamento de Bens do Barão de Nova Friburgo, Centro de Documentação Histórica / Pró Memória.

<sup>11</sup> BENJAMIN, op.cit.

como a do movimento Abolicionista, que surgiu no século XIX. Para Halbwachs (2004),<sup>12</sup>

[...] nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2004, p.30)

Neste sentido, a parte que me cabe nessa história, não pudesse eu recontar aqui nesta introdução, ficaria adormecida. Não seria recuperada, transcendida. Possivelmente, se perderia no canto de gaveta ou de um armário qualquer, como um arquivo morto e esquecido. Pois, o que mantém a história viva é a memória - que por sua vez a alimenta - procurando descortinar o passado, servindo criticamente ao presente, para construir um futuro pleno e desejável.

A Carolina da carta se chamava Maria Carolina Nabuco de Araújo, nasceu em 1890 e faleceu em 1981 com 91 anos, na casa da Rua Marques de Olinda, 58, dois anos depois que a conheci.

A chave que um dia ambicionei ter da Casa do Barão de Nova Friburgo pode ser compartilhada com milhares de alunos, entre crianças e jovens, que fizeram parte da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo.

Antes de iniciarmos a leitura deste estudo, gostaria de fazer algumas considerações necessárias ao acompanhamento das reflexões por mim desenvolvidas.

Ao ingressar no mestrado em Design da PUC-Rio acompanhei, durante seis ininterruptos meses, uma turma de projeto básico que adotava a prática do Design Social desenvolvendo projetos tendo o Design como forma de contribuir para questões envolvendo sustentabilidade e acessibilidade. Apelando para um compromisso social por parte do aluno – aprendiz de designer – tanto nas aulas, quanto na experimentação de trabalhos em contextos reais (associações, instituições beneficentes, escolas e em tantas outras entidades e segmentos que necessitem de colaboração externa), junto a parceiros locais.

Dessa forma, pude observar que a atividade de projetar, do aluno da disciplina de projeto básico, possuía muitas similitudes com a atividade do aluno

---

<sup>12</sup> HALBWACHS, op.cit.

da OEANF quando este participava de um projeto interdisciplinar<sup>13</sup> - na configuração do desenho projetual de um espetáculo – pois, tanto o aluno de design quanto o aluno da OEANF, estavam igualmente ampliando horizontes, conhecimentos, experiências e sensibilidade em suas práticas artísticas, estéticas e em suas relações humanas.

Couto (1991),<sup>14</sup> quando perfaz através de variados autores uma conceituação de Design Social cita a colocação de Soloviev, designer de um país socialista. Segundo o autor, “o Design é uma atividade criadora voltada à construção de um ambiente material coerente, para atender de maneira ótima as necessidades materiais e espirituais do homem [...]” (COUTO, 1991, p.10).

Prossegue Couto (1991), para quem o compromisso social é o que motiva um contato direto com os parceiros sociais para juntos procurarem soluções apropriadas a determinados problemas diagnosticados através da pesquisa no campo. A partir daí, se dá o desenho do processo do projeto, fazendo com que, dessa forma, o designer possa captar a realidade mais amíúde.

Estando diante do material, da pesquisa aqui apresentada sobre o trabalho da OEANF, pude observar que a visão construída em torno da metodologia da escola tinha muito do campo do design como inspiração e isso ia ficando ainda mais claro conforme era feito o exercício de análise, crítica e um mapeamento das questões predominantes que emergiam da experiência educacional na escola.

É importante dizer que, dois anos depois, ao retomar o projeto da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo na presente dissertação tive que me esforçar, pois sempre soube do risco que corria, ao remontar o que foi a experiência. Por ter sido uma das pessoas que participou do projeto desde o seu nascimento, eu poderia exagerar nas virtudes ou minimizar nos defeitos, o que daria no mesmo. Porém, pela relevância do projeto eu sabia que não poderia guardá-lo apenas para mim, e para os que viveram a experiência da OEANF, sob pena de perdê-la. Assim, me lancei ao desafio imposto com o compromisso de procurar ser vigilante de mim mesma na busca do fio “perfeito” para continuar a história.

---

<sup>13</sup> Envolvendo as linguagens da arte presentes na OEANF> Teatro, Dança, Música, memória, Literatura, Artes Visuais, Circo, Figurino, entre outras.

<sup>14</sup> Dissertação de mestrado intitulada “O ensino da disciplina de Projeto Básico sob o enfoque do Design Social”. Disponível em: [http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca\\_s/php/login\\_tese.php](http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca_s/php/login_tese.php) Acesso em: 10 de janeiro de 2012.

Através da minha memória individual fui puxando os outros fios que unidos procurariam tecer o que foi o trabalho realizado na OEANF. O resultado desse esforço deveria revelar também os avessos, costuras e urdimentos.

Movida pela intenção e pelo desejo de que a história da escola pudesse inspirar pessoas e novos projetos, através do ensino de arte, resolvi organizar o material que havia acumulado ao longo dos oito anos em que fiz parte da escola, de 2001 a 2008, recorte da pesquisa<sup>15</sup>, para compartilhá-lo aqui.

Para aproximar-me, como pesquisadora, da história da OEANF, debrucei-me sobre rascunhos, esboços, relatórios, registros, recortes de jornais, *folders*, cartazes de teatro, *flyers*, críticas, histórias recolhidas, estatísticas de alunos atendidos por bairro e distritos. Esses materiais dialogaram com as fotografias, apontamentos, registro da fundamentação dos projetos e espetáculos montados naqueles anos.



Figura 6: Hall de entrada e interior da OEANF

Logo compreendi que tais documentos continham índices da materialidade do percurso da OEANF e, eram, portanto, o testemunho material de um processo de criação daquele espaço. No entanto, por mais que alguns documentos representassem de alguma maneira, o desenvolvimento do processo de criação da metodologia projetual da escola, ainda assim, faltava dar sentido às informações levantadas, entrecruzando-as com as memórias vividas

<sup>15</sup> Com a mudança na gestão do governo municipal, em dezembro de 2008, a OEANF passou a ser gerida por outro grupo. O que acabou por trazer mudanças no delineamento pedagógico e administrativo.

por aqueles que participaram da criação da escola: os professores, alunos, pais e equipe administrativa, por meio das entrevistas semiestruturadas.

Nesse sentido, a proposta empreendida na dissertação com as entrevistas semiestruturadas não foi de amostragem, e sim de registrar as vozes presentes na construção do trabalho, e através delas assentar a obstinação, comprometimento e afeto de todos que fizeram parte do percurso da OEANF.

Além do registro e análise de uma prática, o que se propõe neste estudo, na tarefa de produção do saber, é que a minha escrita como pesquisadora e sujeito da experiência possam desvelar a OEANF - como objeto do conhecimento - por uma proposta metodológica que alinhave empirismo e teoria.

Além disso, pretende-se que o resultado desse esforço se constitua como fonte de consulta, uma vez que viabiliza discussões conceituais acerca de um determinado tema, permitindo o acesso a materiais já produzidos e sistematizados, inclusive servindo de base a diferentes estudos na área.

Como base teórica, a pesquisa está fundamentada em conceitos como experiência, linguagem, arte/educação, memória, ensino de projeto de design, na perspectiva de Edgar Morin, Walter Benjamin, Lev Semenovitch Vigotski, Jorge Larrosa Bondía, Maurice Halbwachs, Ecléa Bosi, Rita Couto, Ivani Fazenda, John Dewey, Ana Mae Barbosa e Cecília Almeida Salles.

Para dar conta de apresentar o processo que segui, estruturei a presente dissertação da seguinte maneira:

O capítulo 2 apresenta aspectos importantes sobre a cidade de Nova Friburgo e faz uma panorâmica sobre a questão cultural no município tratando do momento anterior à criação da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo. Nele farei uma descrição do cotidiano da escola e da prática pedagógica adotada no processo de criação e construção do conhecimento através do ensino da arte.

O capítulo 3 descreve a metodologia de trabalho da OEANF centrada na arte, no desenvolvimento de projetos, nas relações entre a criatividade, o conhecimento e a cidadania. Nele descreverei as práticas interdisciplinares da OEANF. O foco se concentra na integração dos saberes através do método de trabalho, que conjugava as diferentes linguagens da arte com o objetivo de enriquecer e ampliar o universo dos alunos. Neste capítulo, trarei também uma visão acerca das semelhanças existentes tanto no ensino de projeto em design quanto na ação pedagógica em arte. E apresentarei as contribuições que o ensino de projeto de design pode empreender encadeando um raciocínio

reflexivo como forma de contribuir significativamente para a sala de aula contemporânea.

O capítulo 4 trata dos Métodos e Técnicas da pesquisa exploratória empreendida, procurando identificar as metodologias e mapear os processos. Utilizei como instrumento metodológico para a aquisição dos resultados alcançados a entrevista semiestruturada. Esta sistemática permitiu que eu me aproximasse como pesquisadora da história da OEANF, e me colocasse no lugar de observadora e ouvinte.

O capítulo 5 apresenta minhas considerações finais e suas implicações pedagógicas com possíveis desdobramentos do trabalho. E, por último, apresenta as aproximações com o campo do Design, no acompanhamento de uma turma da disciplina DSG 1002 Projeto Básico – Planejamento, onde busquei subsídios para a pesquisa.

## 2 Nova Friburgo, uma breve panorâmica

*Estou na cidade grande  
E a saudade é tamanha  
Quero ver se volto logo  
pra serra  
Eu sou homem da montanha*

*[...] Eu era menino livre  
Cheio de sonhos dourados  
Filho de festa de Rei  
eu cresci  
Friburguense coroadado*

*Hoje eu tenho saudade  
Desse trem que me levou  
Hoje não existe trem na cidade.  
Mas existe o meu amor ô ô*

Benito de Paula <sup>16</sup>

Nova Friburgo, cidade localizada no alto da Serra dos Órgãos, foi criada por decreto real no dia 16 de maio de 1818, por D. João VI, tendo como parte de um pensamento oficial fazer do Brasil um reino inspirado em modelos europeus, tanto do ponto de vista econômico, como político e social, fazendo do Brasil a Terra prometida aos imigrantes europeus, uma cidade branca, suíça, de trabalhadores livres.

A formação cultural de Nova Friburgo era bastante diversificada. Inicialmente os africanos e os portugueses, depois os colonizadores suíços, os alemães que constituíam núcleo cultural e político importante, os italianos, os árabes, os espanhóis e outras etnias. No entanto, em 1918, nas comemorações do centenário da cidade, uma construção ideológica foi cuidadosamente elaborada pelas autoridades e pela imprensa locais associando Nova Friburgo a um projeto de burgo “europeu”, à Suíça Brasileira. Para as comemorações criaram a bandeira e o hino de Friburgo,

Friburguenses, cantemos o dia que surgindo glorioso hoje vem, nesta plaga onde o amor e a poesia são como as flores nativas também. Escutando os rumores da brisa, refletindo esse céu todo azul, o Bengalas sereno desliza sob o olhar do Cruzeiro do Sul. Salve brenhas do Morro Queimado, que os suíços ousaram varar. Pois que um século agora é passado, vale a pena esse tempo lembrar [...]. <sup>17</sup>

<sup>16</sup> Cantor e compositor friburguense

<sup>17</sup> Hino de Nova Friburgo. Letra: Franklin Coutinho. Música: Sérgio Lago

O historiador Jorge Miguel Mayer, em sua tese sobre Nova Friburgo, fala sobre a colonização dos suíços e alemães e desmistifica o Mito de origem da “Suíça Brasileira”, uma distorção histórica, ainda hoje, propagada nos meios de comunicação sobre o município, mas já revista por muitos historiadores.

Segundo Mayer (2003), <sup>18</sup>:

Se é inegável a presença de descendentes dos colonos suíços e alemães, hoje especialmente concentrados na área rural dos distritos de Lumiar e São Pedro da Serra, não se encontram na região traços culturais que remontem à Suíça ou Alemanha. Não existe vestígio na língua, nos hábitos, nas festas, na música, no modo de produzir. A inexistência destes traços e a assimilação do que se poderia chamar de cultura brasileira sugere que os suíços e alemães foram mais colonizados do que colonizadores. Todas as etnias ao serem colonizadas perdem aspectos culturais como a língua, por exemplo, mas ficam sempre traços mais ou menos marcantes de suas culturas. No caso, eles inexistem. (MAYER, 2003; p.238)

Já a historiadora Janaína Botelho (2011),<sup>19</sup>, outra pesquisadora friburguense, diz que critérios geográficos e climáticos são os únicos a favorecer alguma semelhança entre Nova Friburgo e a Suíça.

Com exceção do clima e das características geográficas, não há nada em Friburgo que revele sua colonização pelos suíços. Eles se instalaram na região de Lumiar, onde acabaram se tornando uma comunidade isolada, o que explica esta falta de tradição no município.

Botelho ainda vai mais longe quando diz que “*os suíços não deixaram nenhuma herança cultural, tradições e valores*” em Nova Friburgo e que por isso, o município deve rever tanto a sua história quanto a sua formação. Para assim, “*deixar de padecer da questão do mito de origem. Outras nacionalidades contribuíram para a formação do município, em todas as áreas*”.

Quando procuramos entender a história regional e conhecer a verdadeira natureza da cultura friburguense, encontramos dificuldades, pois as informações se embaralham ao pensar em uma identidade cultural própria. E a abordagem construída acerca do mito de origem em muito contribuiu para isso.

<sup>18</sup> MAYER, Miguel Jorge. Raízes e crise do mundo caipira: o caso de Nova Friburgo. Niterói, RJ. UFF- 2003

<sup>19</sup> Matéria publicada no Jornal “A Voz da Serra” em 13 de novembro de 2011. Disponível em: <http://www.avozdaserra.com.br/noticias.php?noticia=2373> Acesso em: 13 de novembro de 2011.

O município sempre demonstrou muitas vocações, já representado, como dito anteriormente por Suíça Brasileira, como Paraíso Capitalista, Cidade Turística, Cidade dos Cravos, Cidade Salubre – esta se devia à riqueza da vegetação e do clima propício para a cura das doenças do pulmão – e mais atualmente como Capital da Moda Íntima.

No entanto, ao longo dos anos muitas foram as perdas que Nova Friburgo sofreu em seu patrimônio material e imaterial, nas edificações, modificações do traçado urbano, nas experiências, vestígios e rastros apagados de todo um passado. Para elucidar tais perdas irei citar os exemplos de três edificações: O Theatro D. Eugênia, inaugurado em 1895, palco de famosas óperas italianas e peças de teatro que faziam parte do calendário cultural da cidade; o Cine-Teatro Leal e a Casa de Madame Salusse.

Foi no Theatro D. Eugênia que Heitor Villa-Lobos fez sua estreia como compositor <sup>20</sup>, em 29 de janeiro de 1915. Posteriormente o teatro abrigou o Cine-Teatro Leal, depois da perda do prédio do Cinema Leal, demolido para abrigar a atual Rodoviária Urbana.

No lugar do antigo Cinema Leal - feito de pedra, cal e sonhos - desmoronava uma história, um patrimônio, para abrigar a Rodoviária. (hoje existem projetos de desativar a Rodoviária Urbana, pois a mesma, já não atende as necessidades de crescimento da cidade, devido a enorme quantidade de ônibus que convergem nos horários de pico, para fazer a integração).

Por ironia do destino, uma edificação - que poderia contar uma história para a vida inteira - como a do Cine-Teatro Leal, foi sacrificada em prol da construção de um projeto que pode ter uma vida curta, pois fora pensado sem visão de futuro.

Aos olhos da posteridade, tanto o Cinema Leal, o Theatro D. Eugênia, e ainda, a Casa de Madame Santana com seu jardim de camélias - que fora demolida para virar estacionamento rotativo - como tantas outras edificações deveriam ter sido acolhidas, por dizer respeito a algo que não acaba nunca, que é perene, pois diz respeito à continuidade, sendo um patrimônio que abriga uma memória fundamental para a autoestima do friburguense.

---

<sup>20</sup> Centro de Documentação D. João VI. Pró Memória de Nova Friburgo. Disponível em: [http://www.djoaovi.com.br/index.php?cmd=content:pe\\_villa\\_lobos](http://www.djoaovi.com.br/index.php?cmd=content:pe_villa_lobos) Acesso em: 11 dez. 2011.



Figura 7: Casa de Madame Santana <sup>21</sup>

O Theatro D. Eugênia foi demolido em julho de 1975. Segundo Botelho (2011), <sup>22</sup> “com a complacência das autoridades municipais que não atenderam as rogativas da população em preservar aquele espaço público histórico. O Theatro D. Eugênia foi depositário de exatos oitenta anos de entretenimentos culturais”, e foi demolido para a construção de um edifício residencial.

Muitos outros cinemas de rua acabaram em Nova Friburgo. O último fechou suas portas no ano de 1994: o Cine São José. Essa atitude ilustra a forma como a Cultura e o patrimônio histórico sempre foram tratados pelos administradores do município.

Infelizmente, o processo de extinção das salas de cinema de rua se deu no Brasil inteiro, já que os prédios dos antigos cinemas eram vendidos e acabavam virando outra coisa.

O setor audiovisual do município de Nova Friburgo, conta hoje, com três salas de cinema de um shopping que exhibe apenas filmes do circuito comercial.

No Poema “*Pasárgada não é aqui*” <sup>23</sup>, a escritora e cidadã friburguense, Maria José Braga (1982), faz uma *Paródia* do poema “*Vou-me embora pra Pasárgada*”, de Manuel Bandeira, revelando em 1982, uma Nova Friburgo que não era como a que a poeta rememora das lembranças de sua infância:

<sup>21</sup> Foto de Osmar de Castro

<sup>22</sup> BOTELHO, Janaina. Disponível em: <http://historiadefriburgo.blogspot.com/> Acesso em: 05 dez. 2011.

<sup>23</sup> BRAGA, Maria José. *Pasárgada não é aqui*. In Diga um verso bem bonito. Ed. da autora, Nova Friburgo, 1982.

Aqui não faço ginástica nem ando de bicicleta à sombra dos eucaliptos quando é manhã de domingo. Banho de mar é piada que mar nenhum sobe a serra! Mas tem rio sem mãe d'água que a mãe d'água não é mãe de água suja, de água triste. Em Friburgo não tem nada, é tudo vulgaridade. Não há mais lojas de flores nem frutas da região. Não tem retreta na praça e o coreto que era lindo hoje é só recordação. (BRAGA, 1982, p.33)

A perspectiva histórica é muito importante para aprofundar uma maior compreensão do agora, pois as visões de hoje são consequências das permanências e rupturas que os acontecimentos históricos abarcam. Nesse sentido, cabe dizer que ainda nos dias de hoje, vivemos dias obscuros acerca da identidade cultural de Nova Friburgo. No entanto, as manifestações culturais mais genuínas resistem no município porque partem de necessidades vitais das comunidades e, possivelmente porque se mantêm independentes do poder público, pois a sociedade, agentes culturais, artistas, artesãos e historiadores friburguenses - com suas particularidades, valores, projetos, ideias e afetos - têm mantido uma preocupação em preservar essa diversidade local tão peculiar e rica em milhares de traços culturais.

## 2.1

### Antecedentes da criação da OEANF

*Na análise do pequeno momento singular se descobre o cristal do acontecimento total.*

Walter Benjamin

No ano 2000,<sup>24</sup> favorecido pelos elevados índices de rejeição das administrações anteriores, foi eleita, pela primeira vez em Nova Friburgo, para o cargo de prefeito, uma mulher, líder de um partido socialista. Sua eleição teve uma votação expressiva, demonstrando a necessidade e o desejo de mudança da população, que teve de fazer a escolha entre a candidata eleita e os candidatos derrotados: um candidato populista e outro candidato que era mantenedor do “mito da Suíça brasileira”.

Uma das principais referências do programa de governo da então candidata era manter um diálogo com a população. Este diálogo se estabeleceu, em parte, por conta da vontade política do governo eleito de atuar em prol de causas sociais, ouvindo as demandas da sociedade civil. Foi possível naquele momento a organização de um debate aberto a todos que desejassem contribuir com ideias e experiências para uma gestão compartilhada.

A AANF, Associação de Artistas de Nova Friburgo, foi um desses grupos que, na ocasião, se reuniu com a candidata para buscar entendimentos da pasta da Cultura. Após o encontro, ficou acordado que a Associação de Artistas indicaria o nome para o cargo de Secretário Municipal de Cultura.

Em janeiro de 2001 - contrariando a expectativa que comumente acompanha as indicações políticas - foi empossada para o cargo, uma artista<sup>25</sup>, alguém que não vinha da área política, mas possuía atributos para o cargo que exige traquejo com a área cultural e também imensa visão política.

Em algumas cidades do Estado do Rio de Janeiro, em especial no Interior, encontramos uma realidade com atrasos na adoção de estratégias e ações para enfrentar, e possivelmente sanar, questões relacionadas ao abandono de práticas de fortalecimento da expressão criativa, bem como o direito à fruição,

---

<sup>24</sup> Primeira mulher eleita Prefeita em Nova Friburgo, no ano de 2000, Maria da Saudade Medeiros Braga. E primeira governante que se lembrou da cultura em seus planos de metas.

<sup>25</sup> Secretária Executiva de Cultura de Nova Friburgo, no ano de 2001 a 2008, Maria Amélia Curvello.

difusão e circulação dos bens culturais, que são direitos culturais e devem ser garantidos a todos os indivíduos.

Nova Friburgo, cidade que oportunizou a criação de uma escola de artes pública, mantida pela Prefeitura Municipal, a situação não era diferente. Para os jovens, crianças e pré-adolescentes, a cidade não oferecia atrativos, eram poucas as opções de cultura, lazer ou entretenimento gratuitas. Muitos não frequentavam uma biblioteca, nunca haviam ido ao teatro, ou cinema. Alguns tinham só a televisão e o rádio para contribuir com sua formação. Outros tinham como espaço de troca e convívio, apenas a igreja do bairro.

A juventude friburguense, filhos de famílias de classe menos privilegiadas economicamente, e muitos filhos de migrantes, viviam nos bairros periféricos e zonas rurais. Alguns residiam em encostas já desmatadas, com uma ocupação irregular e desordenada. E viviam com inúmeras ausências, portanto, era previsível o aumento dos riscos de desagregação social.

Muitas dessas famílias trabalhavam na informalidade, algumas em confecções de fundo de quintal, já que um setor da economia que ainda é forte no município é a moda íntima.

O único Centro de Arte público estava fechado para obras, há alguns anos, por conta de uma enchente<sup>26</sup> que o destruiu, dentro do prédio ficou um piano de meia cauda, coberto de lama<sup>27</sup>. Estavam abandonados também a obra do Corredor Cultural, Anfiteatro e Teatro Municipal.

Dentro desse contexto, é importante dizer que a questão da Cultura, ou era abordada pelo Poder Público de uma forma extremamente conservadora priorizando algumas expressões em detrimento de outras, ou era deixada de lado, sendo vista como algo à parte, distante de sua rica tarefa de valorizar as singularidades das comunidades, fortalecendo a identidade cultural do município.

Dessa forma, o poder nos últimos anos alternava entre dois políticos adversários, um mantenedor da invenção do “mito da Suíça brasileira”, junto a setores da elite local. E o outro político que adotara um sistema de governo populista, que tinha como política cultural o projeto “*Disney Nota Dez*”, premiando os melhores alunos das escolas municipais levando-os à Disneyworld.

---

<sup>26</sup> Consequências da enchente no ano de 1996 que arrasou a cidade em plena época de Natal.

<sup>27</sup> Piano doado pelo célebre pianista, Jacques Klein, para ser tocado em pequenas audições a fim de uma formação de plateia para a música clássica, em nova Friburgo.

Outro fator impeditivo do apoio continuado para as ações culturais existentes no município se deve ao fato das mudanças de pleito eleitoral para prefeitos virem acompanhadas de trocas nas diretrizes estratégicas municipais, já que cada novo governo, por querer deixar sua marca, acabava negligenciando o que havia sido construído nos governos anteriores.

Assim, a Cultura friburguense, durante muitos anos, era vista como algo à parte, afastada das folias de reis - Nova Friburgo possui cerca de vinte grupos de folia de reis - afastada das bandas, que já não ocupavam as praças, e os antigos coretos. Os poucos grupos de Teatro que existiam, resistiam há tempos por pura coragem, e claro, devoção à arte. Assim como os grupos de música, literatura, dança, canto coral e bandas centenárias.

Ao escrever sobre a cultura, e sobre o acesso desigualmente distribuído do ponto de vista social, me fala de perto, um fragmento do professor e crítico de arte Agnaldo Farias (1997),<sup>28</sup> sobre a valorização da diversidade cultural que se constitui patrimônio comum da humanidade e deve ser valorizado e cultivado em benefício de todos:

Uma das piores falsas questões que se colocou no país diz respeito ao que é regional, nacional ou internacional. Toda grande arte é regional, em última análise, porque de onde é que o artista vai falar, se não do seu próprio lugar? (...) Também é preciso entender que aquilo que é inventado na Europa, ou na Índia, não pertence à Índia ou à Europa, pertence ao mundo, o nosso mundo é o universo, em primeiro lugar.

Segundo declaração Universal da Diversidade Cultural (UNESCO 2002),<sup>29</sup> “fonte de intercâmbios de inovação e criatividade, a diversidade cultural é para o gênero humano tão necessário como a diversidade biológica para a natureza”. Nesse sentido, o governo municipal de Nova Friburgo, presente no período de 2001 a 2008, procurou trilhar um caminho em direção a uma gestão cultural descentralizada e participativa, através da democratização do acesso aos bens culturais, do fortalecimento da identidade e da diversidade da cultura local.

<sup>28</sup> Palestra que Agnaldo Farias proferiu no V Encontro Técnico dos Pólos da Rede Arte na Escola, na Universidade de Caxias do Sul (UCS) em 28 de abril de 1997. Disponível em [http://www.artenaescola.org.br/pesquisa\\_artigos\\_texto.php?id\\_m=8](http://www.artenaescola.org.br/pesquisa_artigos_texto.php?id_m=8). Acesso em: 10 dez. 2011.

<sup>29</sup> Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf> Acesso em: 10 dez. 2011.

## 2.2 Núcleo de arte/educadores

*A arte é o social em nós*

*Vigotski*

O primeiro passo dado pela Secretaria Municipal de Cultura, em 2001, foi montar um núcleo de arte/educadores, e artistas de diferentes áreas do conhecimento, ao diagnosticar em Nova Friburgo, uma completa ausência de um trabalho que trouxesse uma nova perspectiva às crianças e aos jovens na área de arte/educação.

O núcleo de arte/educadores formado contava com um professor de cada linguagem da arte. Algumas pessoas desta composição inicial permaneceram até 2008<sup>30</sup>. Outros professores entraram no decorrer do processo, e alguns outros saíram por falta de interação com a proposta.

Nunca houve rotatividade no núcleo principal, o que foi um fator positivo na formação da equipe, já que é sabido que a rotatividade de professores impede que os alunos criem vínculos, com o professor, e com a escola, comprometendo assim, o convívio e a aprendizagem.

O núcleo interdisciplinar de arte/educadores tinha a proposição de realizar um trabalho que não fosse descolado da cultura, costumes e valores das famílias e das comunidades. Penetrando no que diz a pesquisadora Isaura Botelho<sup>31</sup> (2001) quando fala sobre a questão da acessibilidade da cultura:

Hoje, parece claro que a democratização cultural não é induzir os 100% da população a fazerem determinadas coisas, mas sim oferecer a todos - colocando os meios à disposição - a possibilidade de escolher entre gostar ou não de algumas delas, o que é chamado de democracia cultural. [...] isso exige uma mudança de foco fundamental, ou seja, não se trata de colocar a cultura (que cultura?) ao alcance de todos, mas de fazer com que todos os grupos possam viver sua própria cultura.

Pensando no que dispõe o Estatuto da Criança e do Adolescente<sup>32</sup> sobre a proteção integral à criança e ao adolescente, como dever da família, comunidade, sociedade e do poder público assegurando os direitos à vida, saúde, alimentação, educação, cultura, esporte, lazer, dignidade, respeito e

<sup>30</sup> Ano 2008. Término da gestão municipal que criou e implementou a metodologia da OEANF.

<sup>31</sup> BOTELHO, Isaura. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-88392001000200011](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200011) Acesso em: 20 julho 2011.

<sup>32</sup> ECA, Estatuto da criança e do adolescente, Lei n. 8.069 de julho de 1990.

liberdade, é possível depreender que esses direitos devem ser prioritários nas políticas públicas visando o pleno desenvolvimento da pessoa, como um preparo para o exercício da cidadania.

Sendo a educação um braço fundamental da cultura, a separação entre educação e cultura na formação do indivíduo é um fator preocupante. Nesse sentido, o núcleo de arte/educadores, via como urgente que fossem abertos espaços dentro das instituições educacionais para uma educação voltada à cultura e ao conhecimento. Já que outro ponto observado no trabalho desenvolvido pelos arte/educadores era uma formação de plateias, para as produções, e manifestações artísticas.

No momento anterior à existência da OEANF, o primeiro passo dado pelo núcleo de arte/educadores da Secretaria Municipal de Cultura foi fazer um levantamento nas escolas públicas, municipais e estaduais localizadas em bairros centrais e periféricos, distritos e áreas rurais de Nova Friburgo sobre as necessidades relativas ao ensino de arte<sup>33</sup>, tais como:

- Identificação das iniciativas existentes na região;
- Quais escolas tinham aulas de arte?
- Qual a metodologia adotada? Quais as condições materiais para esse trabalho se dar?
- Quem dava as aulas?
- Qual a formação dos professores de arte, no que diz respeito ao conhecimento de arte/educação e de arte?
- Nas escolas que tinham aulas de arte, quais as estratégias adotadas?
- Qual o conhecimento dos alunos em relação a diferentes tipos de obras e artistas?
- O que se ensina e o que se aprende?
- Que tipo de cultura esses alunos tem acesso?

---

<sup>33</sup> A Lei de Diretrizes e Bases (LDB) não se refere mais à Educação Artística, mas sim ao “ensino de arte”. E os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) para o ensino fundamental, elaborados pelo Ministério da Educação e do Desporto (MEC), contemplam a área de Arte dando-lhe maior abrangência.

Para tantas perguntas obtiveram-se, na ocasião, algumas respostas importantes:

- Muitas escolas tinham uma ausência do professor com formação em arte<sup>34</sup>;
- Não estava prevista nas escolas carga horária para a disciplina de ensino de arte, apesar da obrigatoriedade do ensino/aprendizagem da disciplina prevista na inserção da denominação 'Arte' a partir da década de 1980, quando passou a vigorar o termo Arte/educação em contraposição à Educação Artística;
- As aulas de arte ainda são consideradas supérfluas em algumas escolas, e são as primeiras a serem substituídas por qualquer motivo;
- Poucas instituições de ensino visitadas ofereciam espaço, ou ambiente adequado, para o aprendizado de uma prática artística;
- A falta de detalhamento da Lei 5692, chamada LDB<sup>35</sup> instituiu a obrigatoriedade do ensino de arte na escola fundamental e média, não determinando que a disciplina deva estar em todas as séries. Sendo assim, há escolas que colocam a arte apenas no primeiro ano do ensino fundamental e no primeiro ano do ensino médio. Descumprindo a lei;
- A Lei 5692 instituiu a prática da polivalência em arte, quando um mesmo professor deveria ensinar música, artes visuais, dança e artes cênicas. No entanto, mesmo com muitos aspectos comuns em toda a área, existem especificidades pertinentes a cada linguagem da arte;
- Em 1997 os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN apontam para uma necessária formação universitária dos professores de arte. Esta formação se torna, então, uma preocupação, já que em muitas de Nova Friburgo, o quadro que se apresentava, era do professor de Português, Religião, ou outra matéria atuando como professor de arte e tendo de desenvolver competências e habilidades numa área, a princípio, distante da sua formação inicial;
- A arte, e seu ensino, não tinham importância e nem eram valorizados na esfera escolar, apesar da disciplina fazer parte da vida humana estando

<sup>34</sup> Segundo a Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, do Ministério da Educação (MEC), em 2008, o déficit de professores com formação específica para educação artística era de 300 mil.

<sup>35</sup> Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional que estabelece a obrigatoriedade do ensino de arte nas escolas de 1º e 2º graus e a criação dos Cursos de Licenciatura Curta em Educação Artística, na década de 1970.

presente em todas as culturas, em espaços formais e informais. Tendo, inclusive, um papel importante na formação das pessoas;

- Os alunos que participaram do levantamento feito nas escolas demonstravam grande interesse para estudar e conhecer uma determinada linguagem da arte, mas não tinham tido, até então, oportunidades de estudar arte fora do espaço escolar, pois suas famílias não tinham condições de pagar cursos particulares.

Neste cenário bastante específico, foram fincadas as bases para ser criada a Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo, no segundo semestre de 2001, e o núcleo de arte/educadores passou a fazer parte do corpo docente da escola.

Uma observação importante a ser feita no presente estudo, é com relação a presença do artista<sup>36</sup>, na formação do núcleo de arte/educadores, ter trazido uma liberdade para discussões sobre questões relevantes da arte, dando uma tônica especial na elaboração do trabalho realizado na OEANF. Neste sentido, penso que é pertinente ampliar a discussão, nos espaços educativo/artísticos, pois já que a presença do artista traz esse sentido ao trabalho pedagógico com arte, por que então sua presença é sempre tão rara dentro das escolas de ensino formal?

É importante que não deixar de registrar aqui a existência de diferentes iniciativas, projetos, associações, programas e grupos que já faziam um trabalho em escolas, comunidades, envolvendo um resgate pela arte e cidadania, em Nova Friburgo. No entanto, ainda não havia sido posto em ação uma política pública de cultura que ampliasse os espaços de convivência para a criança e adolescente através da arte, como foi assegurada com a existência da OEANF, em 2001.

Esta pesquisa mostra também como foram as atividades; as ocorrências na instituição desde a sua criação; as transformações ocorridas com os alunos a partir do contato com a arte; os vínculos construídos; o envolvimento dos profissionais com o ideário da escola, procurando uma coerência entre o que foi definido formalmente no desenho da OEANF e o que passava a ser vivido na prática e na vida diária.

---

<sup>36</sup> Havia no núcleo de arte/educadores artistas da área de música, teatro, dança e artes visuais com vasta experiência na área. Além de outros componentes que eram educadores.

### 3 A OEANF

*“A arte é, talvez, a última possibilidade deste mundo tão opaco. E está rigorosamente nas mãos de quem trabalha com educação fazer com que as pessoas que estão se formando percebam a infinidade de coisas que compõem o mundo. Entendê-lo como sendo um elenco de imagens gloriosas que a nossa expressão produziu é pouco. O mundo é mais do que isso. Se não tivermos um arremedo, uma cópia xerográfica em preto e branco já é suficiente. Se tivermos o quadro, melhor, perfeito, maravilhoso, mas um xerox já serve. (...) Assim, quando você pedir para o aluno que ele olhe para o mundo, para que escolha um fragmento daquilo que interessa da sua cidade e eleja, ele vai eleger alguma coisa. Ele vai se escolher. Ele vai se reencontrar no mundo.”*

Agnaldo Farias

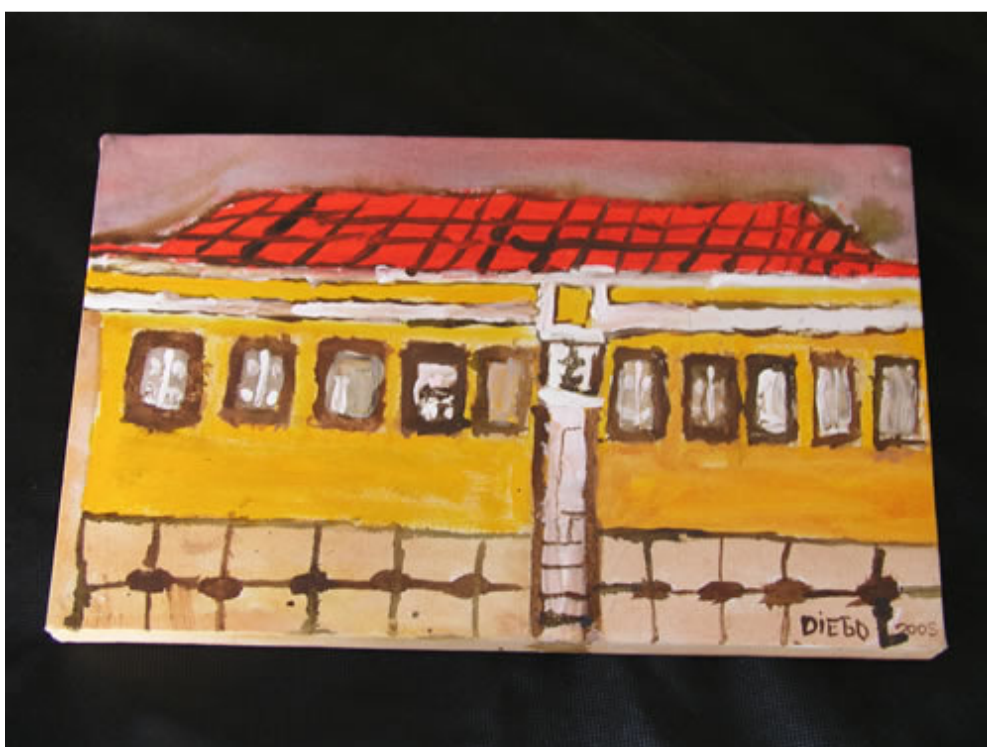


Figura 8: Tela representando a OEANF<sup>37</sup>

Em 2001, a Secretaria Municipal de Cultura de Nova Friburgo propôs a criação de uma escola de arte pública, que atendesse a solicitação das famílias

<sup>37</sup> A autoria da tela é de Diego Schotz, aluno do curso de desenho.

de crianças e jovens que queriam estudar e exercitar a sua criação e produção artística, em um diálogo com a cultura e o conhecimento.

No entanto, a Secretaria Municipal de Cultura precisou de capacidade de articulação política com outros setores e programas ampliando parcerias, já que as políticas culturais, isoladamente, não conseguem atingir o plano do cotidiano.

Segundo Isaura Botelho (2001),<sup>38</sup> para que se consiga intervir nas políticas públicas é preciso muito convencimento e, sobretudo são necessários dois tipos de investimento:

O primeiro é de responsabilidade dos próprios interessados [...] a partir de uma articulação das pessoas diretamente interessadas. Isto significa organização e atuação efetivas da sociedade, em que o exercício real da cidadania exija e impulse a presença dos poderes públicos como resposta a questões concretas.

O segundo refere-se à área de cultura dentro do aparato governamental. Uma política cultural que queira cumprir a sua parte tem de saber delimitar claramente seu universo de atuação, precisando, portanto, ter estratégias específicas para a sua atuação. [...] a área da cultura deve funcionar, principalmente, como articuladora de programas conjuntos, isso significa dizer que, enquanto tal, a cultura, em sentido lato, exige a articulação política efetiva de todas as áreas da administração, uma vez que alcançar o plano do cotidiano requer o comprometimento e a atuação de todas elas de forma orquestrada, já que está se tratando, aqui, de qualidade de vida. Para que isso realmente se torne efetivo, a área cultural depende, mais do que tudo, da força política que consiga ter junto ao poder Executivo.

Foi fazendo parcerias e sendo apoiada por outros setores que Secretaria Municipal de Cultura pôde, naquele momento, dar as condições para a Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo ser um projeto educacional abrangente, reunindo experiências e saberes em busca de oferecer aos alunos um espaço público com condições ideais para o aprendizado, história e fazeres das artes.

No segundo semestre de 2001 foi oficialmente criada através do Decreto nº 86<sup>39</sup> a primeira escola pública de arte de cunho não formal de Nova Friburgo, em que a identificação e fundamentação da metodologia é empregada no processo de projeto de ensino de arte para crianças e jovens, estudantes da rede pública de ensino, exclusivamente do município de Nova Friburgo.

A equipe da OEANF era composta de dezessete professores, entre eles artistas e arte/educadores, um coordenador e quatro funcionárias do quadro administrativo que possuíam uma experiência empírica e algum embasamento

<sup>38</sup> Disponível em <http://www.centrodametropole.org.br/pdf/Isaura.pdf>. Acesso em: 14 de dezembro de 2011.

<sup>39</sup> Decreto publicado pela Procuradoria Geral da Prefeitura Municipal de Nova Friburgo e assinado pela prefeita Maria da Saudade Medeiros Braga, em 13 de novembro de 2001

teórico, mas não haviam ainda participado da criação de uma escola de artes pública.

A Prefeitura Municipal de Nova Friburgo, numa atitude comprometida com a área cultural, entregou a edificação do “Solar do Barão” à Secretaria Municipal de Cultura para administrá-lo na definição de políticas e acompanhamento, assegurando assim, seu caráter público.

Na figura abaixo, imagens da edificação do “Solar do Barão” sendo recuperado e preparado para abrigar a OEANF.



**Figura 9:** “O Solar do Barão” sendo reformado

A Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo oferecia aos alunos, na época coberta pela pesquisa, a oportunidade de conhecer, experimentar e aprofundar as linguagens da arte como: Teatro, Desenho, *Ballet*, Dança Contemporânea, Danças Populares, Teclado, Flauta, Violão, Canto Coral, Circo, *Lutheria*, Figurino, Cultura Popular e Literatura.

A estrutura pedagógica prevista contava com um, a dois professores, de acordo com a especificidade material de cada linguagem artística.

No início do projeto, o núcleo de arte/educadores elaborou o estatuto de funcionamento da OEANF e seu regimento interno. Na ocasião tivemos acesso ao Estatuto da Escolinha de Artes do Brasil<sup>40</sup>, que foi quem de imediato norteou o trabalho.

<sup>40</sup> Criada em 1948, por Augusto Rodrigues.

O projeto de criação da OEANF foi uma iniciativa da Secretaria Municipal de Cultura de Nova Friburgo que contou com o empenho dos professores e coordenação. Numa atitude colaborativa foram eles os verdadeiros autores do trabalho e da abordagem desenvolvida. Consequentemente, foram eles também, os responsáveis pelos avanços de ordem pedagógica, artística e humana conquistados pelo conjunto de qualidades que tiveram que desenvolver para que as ações se dessem.

O enfoque e o papel que desempenharia a OEANF na vida dos alunos e suas famílias, e também na equipe da Oficina-escola, se enraízam no entendimento de Kramer (1998)<sup>41</sup>, quando fala sobre o papel da escola na formação de todos os envolvidos no processo educativo, *“é crucial o papel da escola na formação não só de crianças, jovens e adultos que a frequentam, mas de todos nós que nela trabalhamos, que a estudamos, gerimos ou investigamos.”* (KRAMER, 1998, p. 23)

Segundo o pesquisador Ricardo Vaz Ottoni (2006),<sup>42</sup> para aprender a criança precisa encontrar-se imersa em um ambiente, no qual o lápis e o papel, por exemplo,

“[...] sejam parte do “kit de ferramentas” culturalmente disponibilizado a ela. Esses objetos (lápis e papel) e seus significados culturais convidam explicitamente o sujeito a usá-los de um modo muito preciso. Os seus significados culturais só podem ser efetivamente apropriados pelo sujeito através da sua participação guiada em determinado meio social.” (OTTONI, 2006, p.119).

Nesse sentido, a parte física da escola possuía sala ambiente apropriada e com condições físicas para o trabalho artístico e as necessidades de cada linguagem da arte.

No prédio principal funcionavam:

- Salão de Dança e Ballet com assoalho de madeira, linóleo, espelho e barras;
- Salão de teatro com araras e baús de adereços e figurinos;
- Sala de piano e teclado;
- Sala de violão;

<sup>41</sup> KRAMER, Sonia e LEITE, M.Isabel F.P. (Orgs.). Infância e Produção Cultural. Campinas/SP: Papius, 1998.

<sup>42</sup> Disponível em: <http://www.uneb.br/revistadafaeeba/files/2011/05/numero20.pdf> Acesso: 11 de dezembro de 2011.

- Salão / Cerimonial composto de tablado, piano para apresentações, ensaios e cadeiras para a plateia;
- Sala de literatura e memória com pequena biblioteca;
- Sala da coordenação;
- Banheiros.

No prédio anexo:

- Sala de artes visuais e artesanato;
- Sala de figurino;
- Sala de *luthieria*;
- Sala da administração;
- Cozinha.

Em sua experiência como administradora da cidade de São Paulo, ao criar o projeto dos CEUs (Centros Educacionais Unificados), Marta Suplicy uniu educação e cultura, ampliando nos CEUs, o acesso das populações que vivem distantes do centro e permitindo que passassem também a produzir cultura. Nessa ocasião, Marta (2008, p.51),<sup>43</sup> diz ter lembrado de Paulo Freire para quem a escola teria que ter '*beleza*', pois não se pode aprender na feiúra.

Também na OEANF, prezávamos a harmonia, e buscávamos ser ali um espaço que estimulasse o contato com a cultura e as artes. As secretárias, e atendentes da escola tinham por hábito manter a escola sempre arrumada e com flores frescas. Nós já contávamos com um prédio bonito, autêntico, só cabia agora mantê-lo conservado, pleno de alegrias criando um ambiente propício para o que a escola necessitava.

A OEANF funcionava de segunda à sexta de 8h às 19h, e aos sábados até às 12 horas. Nos dias de ensaios dos projetos a escola funcionava até mais tarde. O público alvo da Oficina-Escola tinha entre seis e dezoito anos. Quando o aluno completava dezoito anos, ele saía da OEANF para ceder lugar para outros que igualmente queriam ter o mesmo acesso e condições<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> SUP LIC Y, Marta, Minha vida de prefeita: o que São Paulo me ensinou. Rio de Janeiro: Agir, 2008. P. 51.

<sup>44</sup> A OEANF atendia inicialmente alunos na faixa etária de 8 a 18 anos. Depois passamos a atender a partir dos seis anos, em alguns cursos. Como a escola não tinha espaço físico para receber todos os jovens que queriam estudar lá, uma das medidas adotadas era de que quando o aluno completasse 18 anos ele teria que sair da escola, para oferecer novas vagas a outros alunos. É claro que esta não era uma medida que deixava satisfeito quem saía da escola, por conta da idade, mas ela era necessária, se concordarmos que o convívio e uma pesquisa em arte são estruturantes de nossa subjetividade e, portanto importantíssima para o indivíduo na idade de criança e na pré adolescência.

A única exigência feita na matrícula era de que o aluno fosse estudante da rede pública de ensino. Para fazer a matrícula era necessária a presença do responsável, munido da documentação do aluno e de uma declaração atualizada comprovando sua matrícula na escola de ensino formal. Preenchida a ficha de inscrição era autorizado o filho (a) ou pupilo a estudar na escola.

O aluno adquiria, na ocasião da matrícula, a camisa da escola, pois somente assim ele poderia entrar no ônibus gratuitamente portando o vale transporte oferecido pela OEANF<sup>45</sup>.

Não havia processo de seleção para ingresso na escola, porém, havia limite na quantidade de alunos matriculados, por curso, garantindo a qualidade do ensino. Cito como exemplo o curso de violão, ou *lutheria*<sup>46</sup>, onde cada turma poderia ter no máximo 5 alunos. É claro que outras linguagens como teatro e canto coral possuíam muito mais alunos, pois não priorizavam um atendimento individualizado. O coral da OEANF, por exemplo, quando fazia apresentações contava com mais de 35 integrantes.



**Figura 10: Aula de Lutheria**

<sup>45</sup> Para dimensionar a importância da gratuidade da passagem pela OEANF é importante dizer que a Associação de Pais e Amigos da OEANF entrou com ação no Ministério Público, em 2002, para a defesa do recebimento do vale transporte a fim de garantir o acesso dos alunos. Mas, foi a Prefeita de Nova Friburgo, que ao discutir o aumento do preço das passagens de ônibus, com a empresa, exigiu que a OEANF fosse contemplada com a gratuidade, como todas as outras escolas públicas do município. Com a mudança de gestão da OEANF, a partir de 2009, os alunos perderam a gratuidade da passagem o que provocou esvaziamento da escola.

<sup>46</sup> A *lutheria* é uma manifestação artística que engloba a construção e restauração, de um modo artesanal, de instrumentos de corda, tal como a violino, viola, violoncelo ou contrabaixo.



Figura 11: Piano de meia cauda do Salão/Cerimonial

Em 2001, primeiro ano de atividades da OEANF, as aulas tinham o formato de oficinas e os alunos podiam cursar mais de uma oficina. Dessa forma, os alunos poderiam conhecer a escola e se familiarizar com as linguagens da arte. Posteriormente, eles fariam a escolha pela linguagem que lhes interessava aprofundar.

No primeiro mês de atividade, a escola já contava com cerca de 350 alunos matriculados. No ano de 2004, devido à demanda, a coordenação em diálogo com os alunos e pais, reviu os procedimentos e passou a permitir que os alunos optassem por apenas um curso. Com isso, novas vagas foram abertas para outras crianças e jovens que igualmente queriam estudar naquela escola “diferente”. A essa altura a Oficina-Escola de Artes já contava com cerca de 1000 alunos devidamente matriculados em seus cursos de arte.

Na OEANF, diferentemente das escolas de ensino formal que mantém seus portões fechados, as portas estavam sempre abertas, porque daquela escola ninguém queria fugir, já que os alunos haviam chegado ali por suas próprias pernas, movidos por uma vontade, pois eles haviam escolhido aquela escola e o curso de arte, de sua preferência, para estudar.

Possivelmente decorre daí a grande diferença das aulas de arte da OEANF para as das outras escolas, já que na Oficina-Escola a subjetividade e singularidade do aluno eram levadas em conta. Lá, o menino que queria estudar *ballet* não estava ali obrigado pelos pais. A moça que queria ser cantora lírica, e de fato se tornou solista, também não estava ali porque ouvia *Hendel* nas rádios locais. O que os movia na direção daquela escola era algo valioso e intrinsecamente relacionado à dimensão sensível e expressiva da potência da arte como transformadora de sentidos e significados.



Figura 12: Caixas criadas a partir da obra de Rubens Gerchman

Em 2005, por ocasião de um debate e avaliação com a classe artística e comunidade friburguense, na Pré Conferência Municipal de Cultura, e posteriormente na I Conferência Municipal de Cultura de Nova Friburgo, a Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo foi aprovada como anteprojeto de lei. E, em 2006, tendo sido aprovada, pela Câmara Municipal de Nova Friburgo, como lei municipal<sup>47</sup>.

<sup>47</sup> Considerando, que de acordo com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, que “A educação inspirada nos princípios de liberdade e nos ideais de solidariedade humana, tem por finalidade o pleno desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua preparação para o trabalho”; Considerando, que a educação artística é parte integrante e imprescindível da formação global e equilibrada do indivíduo, independentemente da sua formação humanística, científica e tecnológica e das opções profissionais que venha ter;

Considerando, a necessidade de definir os princípios, as estruturas e a forma de atuação da educação artística no âmbito municipal de forma a permitir a efetiva igualdade de oportunidade da população no acesso ao universo cultural e a reflexão sobre os valores estéticos, o desenvolvimento de culturas, do espírito crítico, bem como, do ensino e investigação nas diversas áreas da arte.

Art. 1º - **Fica criada a Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo**, Instituição Pública e gratuita de ensino de artes, mantida pelo Município de Nova Friburgo, sob a administração da Secretaria Municipal de Cultura.

Parágrafo Único: A Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo funcionará, por tempo indeterminado, com sede na Praça Getúlio Vargas, nº 71, Centro, Nova Friburgo/ RJ.

Art 2º - A presente Oficina Escola ora criada tem os seguintes objetivos primordiais:

I- Experimentar e explorar as possibilidades de cada linguagem da Arte, ampliando e promovendo o conhecimento artístico do indivíduo;

II- Utilizar a Arte como linguagem, articulando a percepção, a imaginação, a auto expressão, a emoção, a investigação, a sensibilidade e a reflexão ao realizar e fruir produções artísticas.

III- Experimentar e conhecer materiais, instrumentos e procedimentos artísticos diversos em arte: teatro, música, dança artes plásticas e literatura através de programas dinâmicos e variados;

IV- Identificar e compreender nas atividades oferecidas, diferentes funções da Arte, do Trabalho e da produção dos artistas, num clima de liberdade e prazer;

V- Proporcionar um diálogo constante do público com Arte seja ela local nacional e internacional, em um trabalho com profissionais habilitados facilitando a compreensão e inserção do indivíduo no universo artístico.

VI- Compreender a Arte como fato histórico contextualizado nas diversas culturas, conhecendo, respeitando e podendo observar as produções presentes no entorno, assim como as demais do patrimônio cultural e do universo natural, identificando a existência de diferenças nos padrões artísticos e estéticos de diferentes grupos culturais;

VII- Oferecer condições de aperfeiçoamento técnico-teórico a artistas amadores e profissionais atuantes no município;

VIII- Disponibilizar momentos nas aulas para a visitação pública, mediante critérios que serão estabelecidos;

IX- Promover aulas públicas;

X- Elaborar projetos que respeitem a cultura erudita e também a popular;

XI- Oferecer aos alunos a oportunidade de ampliar seus conhecimentos artísticos através de passeios culturais.

XII- Acompanhar o desenvolvimento artístico dos alunos nos aspectos vivenciados.

Art 3º- Para cumprir os objetivos elencados no Art. 2º, a Oficina- Escola de Artes de Nova Friburgo promoverá cursos permanentes de longa, média e curta duração, além de palestras, debates, encontros, apresentações, exposições e oficinas específicas.

§ 1º - Os cursos referem-se, nomeadamente, às seguintes áreas:

a) Música

b) Canto

c) Dança

d) Teatro

e) Literatura

f) Memória

g) Artes Plásticas

h) Outras modalidades de expressão artística

§ 2º - A Oficina – Escola de Artes de Nova Friburgo poderá celebrar convênios técnico culturais com instituições, públicas ou privadas, que tenham atividades afins com os seus objetivos.

Art. 4º - Fica garantido aos alunos da rede pública municipal, prioritariamente àqueles oriundos de família de baixa renda, o ingresso aos cursos regulares, podendo ser atendida a comunidade em geral quando houver disponibilidade de vagas.

Art. 5º - Para compor o corpo docente da Oficina – Escola de Artes de Nova Friburgo, serão nomeados ou contratados, nos termos das disposições legais e normas aplicáveis, professores ou técnicos habilitados nas diversas áreas de expressão artística.

Art. 6º - Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogando todas as disposições em contrário.

É importante compreender a necessidade da criação dessa escola como parte de um conjunto dentro da história de Nova Friburgo. O nascimento da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo e a sua atividade respondia, na verdade, a uma necessidade relacionada com aspectos socioeconômicos, afetivos, cognitivos, políticos e culturais colocados pelo próprio desenvolvimento do município.

E tanto era uma necessidade real, de uma parte da população, e famílias friburguenses, que em 2001, a escola começou a funcionar com mais de 300 alunos, e no primeiro semestre de 2008, a OEANF já contava com 1380 alunos matriculados em seus cursos de arte, o que comprova a sua capacidade de impacto. Sem falar das listas de espera com inúmeros interessados para os cursos de arte da Instituição.

Possivelmente outra causa do projeto da OEANF ter sido bem sucedido foi a adoção, por parte da equipe e coordenação, de uma perspectiva que repensava o modo de funcionamento dos espaços de educação e das forças institucionais educativas. Destacam-se os méritos da equipe da OEANF nos resultados obtidos pelo trabalho realizado com os alunos e suas famílias.

Para o educador Paulo Freire<sup>48</sup> *“a escola é o lugar onde se faz amigos. Não se trata só de prédios, salas, quadros, programas, horários, conceitos [...]”*. A OEANF como instituição era feita de pessoas comprometidas - porque as instituições antes de tudo são feitas de pessoas - pessoas conscienciosas de seu ofício, pessoas com seus afetos construindo coisas, ideias, criando projetos e laços de amizade.

Dessa maneira, os professores/artistas/educadores da OEANF avançavam nas relações entre Educação, Cultura e Cidadania abrindo espaço para um processo educativo comprometido com a dimensão estética e ética, talvez inspirados em Freire, quando este diz que importante na escola não é só estudar e trabalhar, *“é também criar laços de amizade, é criar ambiente de camaradagem, é conviver, é se ‘amarrar’ nela!”* E que estando numa escola assim, vai ser fácil estudar, *“crescer, trabalhar, fazer amigos, educar-se, ser feliz”*.

Ao ter sido reconhecida pelo MinC - tendo a sua parceria para transformar a Oficina-Escola no Pontão de Cultura da Serra do Rio - a OEANF teve a oportunidade de produzir uma colaboração para o campo da arte e educação.

---

<sup>48</sup> FREIRE, Paulo. Disponível em: <http://www.paulofreire.org>. Acesso em: 11 dez. 2011.

Um campo que se defronta com uma complexidade de questões, tanto de natureza socioeconômica, como de valores, mas que precisa avançar recuperando condições para constituir-se numa alternativa viável de educação em que, crianças e jovens, tenham condições de seguir lutando com coragem frente aos desafios do nosso tempo.

Segundo o educador Moacir Gadotti (2000),<sup>49</sup> uma educação contemporânea voltada para o futuro, “*será sempre contestadora, superadora de limites [...], portanto, uma educação muito mais voltada para a transformação social do que para a transmissão cultural*”. No período de 2001 a 2008<sup>50</sup>, a OEANF foi uma referência e, mesmo não tendo agradado a todos - principalmente os artistas que estavam de fora do projeto - ela inspirou outras iniciativas, práticas pedagógicas e processos educativos que se desenvolvem extramuros escolares, e se destacam em ações e projetos que têm a arte como ferramenta para transformações sociais, como poderemos ver mais à frente, precisamente no capítulo 4 da presente dissertação.

Apesar dos desafios impostos na manutenção de projetos desse porte, por parte do poder público, na página do município de Nova Friburgo, na Wikipédia,<sup>51</sup> é citada a importância da OEANF, quando diz que “as crianças também participam da cultura friburguense através da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo”.



Figura 13: Salão / Cerimonial para apresentações e ensaios

<sup>49</sup> GADOTTI, M. Perspectivas atuais da educação Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v14n2/9782.pdf> Acesso em: 11 dez. 2011.

<sup>50</sup> Recorte da pesquisa

<sup>51</sup> Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Nova\\_Friburgo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Nova_Friburgo) Acesso em: 11 dez. 2011.

### 3.1

#### APA-OEANF - Associação de Pais e Amigos da OEANF

A manutenção de projetos sociais como o da OEANF pode ser comprometida pela incerteza com que os recursos financeiros integrem o plano de execução de suas atividades. Como a Oficina-Escola era mantida apenas pelo poder público municipal, foi criada no segundo semestre de 2001, a APA-OEANF, Associação de Pais e Amigos da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo.

A OEANF, por ser uma instituição sem fins lucrativos, precisava do braço da APA-OEANF<sup>52</sup> para arrecadar outros fundos. E, entre outras coisas, envolver os alunos e seus familiares nas atividades da OEANF, assim como na preservação do bem comum. Já que a infraestrutura necessária da escola era mantida pelo Poder público municipal.

Auxiliando na manutenção da Oficina-Escola, a APA-OEANF exigia de seus associados, entre outras coisas, a capacidade em solucionar problemas e questões relevantes, dando apoio, e sustentação à coordenação da OEANF, dinamizando a sua atuação e ampliando suas possibilidades de atendimento<sup>53</sup>.



Figura 14: Sede da APA OEANF

<sup>52</sup> Esta Associação ainda é atuante e está no 12º ano de existência.

<sup>53</sup> A OEANF necessitava de uma infinidade de materiais de desenho, pintura, apetrechos artesanais, cordas para os instrumentos, xerox de partituras, poemas, textos teatrais para os cursos, atendendo a especificidade de cada linguagem da arte.

Com o apoio da Associação de Pais e Amigos da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo, a OEANF podia realizar seus projetos em arte. E também, os espetáculos interdisciplinares, fruto de 1 a 2 anos de trabalho, envolvendo todas as linguagens da arte.

A APA-OEANF realizava, anualmente, na semana do Dia Nacional da Cultura<sup>54</sup>, uma festa com almoço e apresentações, organizava saraus, brechós e cursos de artesanato para a comunidade.

A OEANF, a cada dia passava a ser muito procurada por crianças e jovens que queriam estudar arte. A demanda por novas vagas fez com que a Secretaria Municipal de Cultura buscasse a existência de aportes, através de editais lançados pelo Governo Federal, a fim de apoiar e ampliar as atividades da escola. Com isso, em 2006, a Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo foi transformada no Pontão de Cultura da Serra do Rio, assinando um convênio com o MinC<sup>55</sup>, através do Programa Arte, Cultura e Cidadania - Cultura Viva, um programa que atuava no espaço deixado pelas deficiências do sistema educacional e que *“nasceu com a vocação de se voltar aos jovens, proporcionando-lhes a possibilidade de exercitar os direitos culturais e ter, nos espaços públicos, a experiência do convívio e da socialização política, cultural e criativa.”*<sup>56</sup> (SILVA, 2010, p.48).



Figura 15: Fachada Ponto de Cultura – Olaria

<sup>54</sup> Dia Nacional da Cultura, 05 de novembro.

<sup>55</sup> MINC, Ministério da Cultura. Transformação da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo em Pontão de Cultura da Serra do Rio. n. de convênio: 751/2005 Período: 06/12/2005 a 2008 n. do processo: 01400.01400.010315/2005-38

<sup>56</sup> SILVA, Frederico e H.Ellery A. (orgs). *Cultura viva: avaliação do programa arte, educação e cidadania*. Brasília: IPEA, 2010.

A OEANF foi reconhecida como Ponto de Cultura pelo MinC por sua metodologia ser capaz de fazer da pesquisa e ensino da arte, um espaço de diálogo e de transformação, e por seu caráter de divulgar a cultura local.

Com a transformação da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo em um Pontão de Cultura, foi possível a entrada de recursos federais para ampliação de suas atividades através da criação de um novo núcleo, o Ponto de Cultura – Olaria. A criação do novo Ponto de Cultura possibilitou a continuidade do trabalho desenvolvido na OEANF, ampliando as possibilidades de atendimento.

Com os recursos recebidos, a Secretaria Municipal de Cultura de Nova Friburgo pôde comprar equipamentos, realizar novos cursos, oficinas e investir em capacitação para os profissionais. O convênio também previa a criação de outro ponto de cultura, no distrito de Conselheiro Paulino.

No Ponto de Cultura – Olaria os cursos de percussão, cavaquinho, violão, dança, teatro, literatura, memória e desenho eram oferecidos para crianças e jovens moradores do bairro de Olaria.

Foi montado um grupo de Jongo, que fazia uma “Roda de Jongo” quinzenalmente, e todos os domingos havia uma sessão de cinema no Ponto de Cultura para a comunidade. Ao abrir também nos fins de semana para a comunidade, o Ponto de Cultura contribuía de alguma maneira, com a formação cultural do indivíduo, realizando um trabalho pedagógico ainda mais perto das experiências, conhecimentos e valores da comunidade. Nesse sentido, diz a educadora Sonia Kramer (1998) <sup>57</sup>:

“Por que formação cultural? Porque com a literatura, o teatro, o cinema, a poesia, a música, as conquistas da mídia da informática e também com a escola podemos nos constituir como seres humanos críticos, imbuídos de uma ética e de vontade de agir em prol da justiça, da solidariedade e de um espírito de coletividade que teimamos ainda em defender.” (KRAMER, 1998, p. 23)

Já na OEANF, semanalmente, era oferecido aos alunos filmes de arte abordando aspectos de cada linguagem da arte, a fim de enriquecer a aula, aprofundando-a com novos conhecimentos.

Quinzenalmente, acontecia uma exibição de filmes que chamávamos de “CINE PIPOCA”. Esta atividade consistia em levar os alunos ao Teatro de Bolso do Centro de Arte, situado no Porão da OEANF, onde era exibido os filmes seguidos de um bate papo com os professores.

---

<sup>57</sup> KRAMER, Sonia e LEITE, M.Isabel F.P. (orgs.). *Infância e Produção Cultural*. Campinas/SP: Papirus, 1998.

O “CINE PIPOCA” tinha como prioridade desenvolver a linguagem do audiovisual para um grupo social, que restringe seu conhecimento na área às programações da televisão aberta, oferecendo aos alunos e comunidade uma programação diversificada, atrativa, de qualidade e com uma estética diversa.

Entendíamos esta ação como transformadora, diluindo o hábito já cristalizado, no comportamento cotidiano das famílias, ao terem a televisão como o único instrumento de entretenimento, lazer e informação.

No final de 2008, a Secretaria Municipal de Cultura adquiriu o kit de equipamentos multimídia<sup>58</sup> e implantou a ação Cultura Digital tendo como principais objetivos atuar com ações de inclusão digital para integrantes do Pontão de Cultura da Serra do Rio / OEANF e Ponto de Cultura – Olaria.

A ideia era de que o espaço de Cultura Digital do Pontão e do Ponto de Cultura – Olaria pudesse incentivar os integrantes dos Pontos de Cultura a uma experimentação e prospecção para a arte.

Tendo os Pontos de Cultura ligados em rede, seria possível envolver de forma colaborativa, processos criativos na realização e compartilhamento de vídeos, música, textos e outras informações culturais. Dessa forma, através do manuseio dos equipamentos multimídias do kit, os alunos poderiam gravar um cd, produzir material audiovisual e impresso, entre outros produtos de registro e divulgação.

---

<sup>58</sup> Kit composto por uma pequena ilha de edição com computador conectado à internet, câmeras de vídeo e de fotografia, entre outros equipamentos.

### 3.2

#### Os principais passos da metodologia adotada na OEANF

*Criar é tão difícil ou tão fácil como viver.  
E é do mesmo modo necessário.*

Fayga Ostrower.

Quando iniciamos o trabalho na OEANF éramos a primeira escola pública de arte da região, e tínhamos como objetivos contribuir para o fortalecimento da arte/educação, oferecendo um ensino de qualidade visando à melhoria da educação pública e garantindo os direitos das crianças e adolescentes no acesso às fontes de cultura.

Deve-se enfatizar, entretanto, que no primeiro momento, o foco do trabalho adotado pela coordenação e equipe da OEANF não era o de formar o artista, revelar talentos ou preparar o aluno/artista para o mercado de trabalho, e sim contribuir para que o aluno, em contato com a arte pudesse se fortalecer como indivíduo, desenvolvendo suas potencialidades a partir de seu envolvimento com os processos de criação que são capazes de nos desafiar e alterar nossas possibilidades no mundo.

Assim começamos a “desenhar” a linha de ação metodológica da OEANF incorporando qualidades de pedagogias e abordagens que contribuíram ao campo arte/educacional brasileiro por uma educação libertadora onde a arte tem sentido primordial, como o MEA, Movimento Escolinhas de Arte, com Augusto Rodrigues<sup>59</sup> e Noemia Varela<sup>60</sup>. Segundo Varela (1988), <sup>61</sup>, o espaço da arte é essencial à educação numa dimensão muito mais ampla, e em todos os níveis e formas,

[...] é território que pede presença de muitos, tem sentido profundo, desempenha papel integrador plural e interdisciplinar no processo formal e não formal da educação. Opera como campo de transformações vitais, dando ampla visão, muito vigor – saúde – à própria educação geral e aos que em seu espaço convivem e crescem na dimensão do exercício efetivo e dinâmico de sua capacidade criadora. (VARELA, 1988, p.2)

<sup>59</sup> Fundador da Escolinha de Arte do Brasil, em 1948.

<sup>60</sup> Fundadora da Escolinha de Arte do Recife. Posteriormente membro do corpo docente e administrativo da Escolinha de Arte do Brasil.

<sup>61</sup> VARELA, Noemia. *Movimento Escolinhas de Arte; imagens e ideias*. Fazendo Artes, Rio de Janeiro: FUNARTE, v. 13, 1988.

Toda escola que busca estruturar a efetivação de um espaço sensível de produção de conhecimento e cultura, possui seus interlocutores privilegiados. Na OEANF a equipe foi aconselhando-se, nas reuniões de estudo semanais, de pressupostos fornecidos, por estudos de Paulo Freire, Fayga Ostrower, Edgar Morin, Lev Vigotski e tantos outros.

Incorporamos também, na metodologia, aspectos da Abordagem Triangular<sup>62</sup> proposta e difundida por Ana Mae Barbosa, uma ação pedagógica que perpassa pelo fazer, ler e contextualizar historicamente. Uma abordagem que, antes de qualquer coisa, passa pela educação do indivíduo, e por seu estar no mundo compartilhando as suas maneiras de ver, ler, fazer, pensar e sentir. De certa forma, a Abordagem Triangular propõe uma cisão à visão espontaneísta do ensino de arte que pretende desenvolver a criatividade e permitir a livre expressão.

### **Arte como linguagem e cultura**

Segundo a pesquisadora de arte e educadora Mirian Celeste Martins (2012),<sup>63</sup> a arte é uma linguagem que amplia a percepção do mundo tendo um papel importante na formação das pessoas, portanto deve ser vista na escola como muito mais do que uma disciplina. E estando aliada no ensino de outras disciplinas, *“os alunos vão entender melhor o contexto dos acontecimentos, se houver uma leitura das obras de arte que estão nos livros de história, por exemplo”*. Ainda segundo Mirian Celeste (2012), sempre há o perigo da *“pedagogização da arte na escola”*. Onde não existe uma reflexão vinculada à especificidade da arte, mas uma utilização instrumental da arte na escola abortando todo um processo contínuo de experimentação e pesquisa.

A evolução e o desenvolvimento da metodologia de trabalho e entrelaçamentos das expressões artísticas na Oficina-Escola de Artes não se deram de uma maneira linear. Aos poucos foi sendo desenvolvida uma metodologia específica para a realidade, e o contexto de Nova Friburgo, baseada na compreensão de que as culturas, as políticas, os espaços, os fenômenos naturais e tantos outros elementos culturais influenciam uma práxis, que não pode ser a mesma para Friburgo, São Paulo, ou em qualquer outro lugar.

<sup>62</sup> A Proposta Triangular começou a ser sistematizada em 1983 no Festival de Inverno de Campos de Jordão, São Paulo, e foi pesquisada entre 1987 e 1993 no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e na Secretaria Municipal de Educação sob o comando de Paulo Freire e Mário Cortela.

<sup>63</sup> Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globoeducacao/noticia/2012/06/ensino-de-arte-esta-no-curriculo-mas-ainda-falta-formacao-de-professores.html>. Acesso em 16 de junho de 2012.

E assim, dessa forma foram sendo organizados os planos de trabalho e definido o conjunto de tarefas a serem realizadas envolvendo integração de conhecimentos e atitudes interdisciplinares na Oficina-escola. Era como se estivéssemos escrevendo o processo de trabalho à lápis, assim em alguns momentos podíamos avançar, em outros momentos recuar e reescrever o percurso.

Queríamos que a proposta de trabalho empregada tivesse como finalidade a religação de saberes dispersos fornecendo aos alunos, crianças e adolescentes, citando Edgar Morin (2002), <sup>64</sup> "[...] *uma cultura que lhes permitisse articular, religar, contextualizar, situar-se num contexto e reunir os conhecimentos adquiridos.*" (MORIN, 2002, p.31)

Buscávamos contextualizar socialmente, historicamente e vivencialmente a arte dedicando um olhar mais apurado e crítico ao entorno e seu cotidiano, às implicações individuais e sociais dos alunos, às suas necessidades e reais interesses.

Para tanto, a produção do conhecimento nas aulas não era descolada do seu contexto e, mais que isso, para ter sentido a aquisição daquele aprendizado, os alunos deveriam fazer as atualizações contextuais apenas a partir de seu próprio repertório, em um movimento gerado por suas trajetórias, experiências e reflexões. Ainda me valendo de Morin (2002) <sup>65</sup>, quando diz que um saber só é pertinente se é capaz de se situar num contexto, sem ficar isolado.

Nesse sentido, segundo a educadora Terezinha Losada (2011), <sup>66</sup> o ensino de arte "*pode promover autênticas experiências intelectuais e estéticas considerando e respeitando o contexto do aluno e suas opiniões.*" (LOSADA, 2011. p.105).

A proposta de um ensino de arte apresentada por Ana Mae (1994), <sup>67</sup> através da Abordagem Triangular – no tripé fazer, ler e contextualizar - trazido para o trabalho da OEANF se desdobrava em outros tripés englobando conteúdos, conceitos próprios do ensino, da arte e da sociedade tendo a contextualização histórica como aspecto primordial para construção do conhecimento:

<sup>64</sup> MORIN, Edgard (org.) *Religação dos saberes: os desafios do Século XXI*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

<sup>65</sup> MORIN, op.cit. p.32.

<sup>66</sup> MOREIRA, Terezinha Maria Losada. *A Interpretação da imagem: Subsídios para o ensino de arte*. 1.ed. Rio de Janeiro: Mauad X : FAPERJ, 2011.

<sup>67</sup> BARBOSA, Ana Mae (org.). *Imagem no ensino da Arte*. São Paulo, Perspectiva, 1994.

O conhecimento em artes se dá na interseção de experimentação, da decodificação e da informação. Arte/educação é uma certa epistemologia da arte como pressuposto e como meio são os modos de inter-relacionamento entre a arte e o público, ou melhor, a intermediação entre o objeto de arte e o apreciador. Nem a arte/educação como investigação dos modos pelos quais se aprende arte, nem a arte/educação como facilitadora entre a arte e público podem prescindir da inter-relação entre história da arte, leitura da obra de arte e fazer artístico. (BARBOSA, 1994, p.32)

Tínhamos como premissa na OEANF pautar as ações e atividades artísticas a partir de um diálogo entre a prática e a reflexão com a finalidade de ampliar o conceito de aprendizagem. E em certo sentido, pretendia-se na prática, romper com as estruturas de um ensino de arte pautado numa concepção de beleza que restringe a produção artística à simples reprodução do real, ainda tão marcante no imaginário coletivo.

Dessa maneira, podíamos colaborar na ampliação do repertório de sentidos e significados dos alunos de maneira a provocá-los. Com isso, seu “fazer” pudesse expressar o conteúdo apreendido e lido sobre outra perspectiva.

Como sublinha Miriam Celeste (1998), <sup>68</sup> quando diz que conteúdo e forma em arte são inseparáveis, um não vive sem o outro, “[...] *são processos simultâneos. Se ao conteúdo está associada à temática, à forma está associada à marca do autor, a sua poética, o seu modo de fazer/mostrar/expressar esse conteúdo.*” (MARTINS, 1998, p.57)

Neste sentido, tratava-se, portanto, de garantir aos alunos - sujeitos deste novo tempo - que através do conhecimento eles pudessem conhecer, criar, compreender e ter uma visão crítica - ética e estética - fazendo pontes e ligações com o seu estar no mundo, com suas experiências culturais.

Que pudessem formar conceitos, reconhecer autoria através do contato com outras obras e suportes, com produções culturais plurais - cinema, imagens digitais, TV, jogos, literatura - e com isso, se tornassem sujeitos criativos e, porque não, mais afetuosos, resgatando uma autonomia tão necessária ao se construir uma prática de arte.

Assim, a convivência, em meio a valores e meios estéticos diversos, não se restringia às noções de arte e cultura. Envolviam também as concepções de indivíduo e sociedade, na aceitação do heterogêneo, da subjetividade e da coletividade.

---

<sup>68</sup> MARTINS, M.C., PICOSQUE, G. e GUERRA, M.T.T. Didática do Ensino da Arte. A Língua do Mundo. Poetizar, Fruir e Conhecer Arte. São Paulo, FTD, 1998.



Figura 16: Brinquedos construídos pelos alunos



Figura 17: Aula de Cultura Popular

A imagem da figura 17 registra uma aula do curso de cultura popular. Sobre a mesa estão dispostos diversos materiais utilizados para a construção de brinquedos. Ao fundo se vê o palco de teatro e bonecos/fantoches construídos em sala de aula.

A sala ambiente de Cultura Popular continha material arrecadado pelo professor e alunos: garrafas plásticas, caixas de leite vazias, caixas de creme dental vazias, bolinhas, tampas, potes de xampu, cabides de arame, meias velhas, jornal, revistas, etc. Quando os alunos voltavam para casa depois da aula, levavam - do “lixo” de uso doméstico que haviam trazido de casa - carrinhos, fantoche, brinquedos absolutamente originais e inventivos, além de muitas histórias contadas e vividas.

E levavam consigo toda uma artesanaria desenvolvida na fabricação do brinquedo criado, além da reflexão sobre valores e sentidos desenvolvida no contato com os materiais e com suas invenções.

Algumas mães relatavam que os filhos (nossos alunos) haviam deixado de brincar com seus brinquedos fabricados industrialmente, passando agora a brincar com os que levavam para casa. Possivelmente para aquela criança o brinquedo feito na OEANF trazia uma dimensão especial, nascido de uma ‘invencionice’ que faz de uma tampa qualquer, rodas para o carrinho, e de uma caixa de sapatos, o palco, caixa mágica do teatro.



Figura 18: Aula de ensino especial na sala de dança

## O Design no âmbito da Oficina-Escola de Artes

O trabalho que fazíamos na Oficina-Escola passava pela leitura, produção e contextualização de imagens e configuração de objetos, levando em conta a imaginação e a produção. Assim, o “ler, fazer e contextualizar”, relacionado à Abordagem Triangular, passava também a dizer respeito aos novos modos de “pensar, agir e projetar adequado ao contexto”.

Segundo Regina Stella Machado (2010)<sup>69</sup>,

a produção de uma forma artística requer o exercício complementar da habilidade de imaginar e perceber. Sem a capacidade de conceber, sonhar, desenhar imaginariamente, como criar uma forma? Ao mesmo tempo, sem o exercício da percepção, que imagens significativas alguém poderia evocar e inventar? A percepção crítica de distinguir qualidades, compreendendo tanto realidades e formas “do mundo” quanto formas interiores é o substrato da capacidade de imaginar. (MACHADO, 2010, p.69)

<sup>69</sup> Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais Ana Mae Barbosa (org) – São Paulo: Cortez, 2010)

Na lida diária da Oficina-Escola, as atividades relacionadas com o campo do design aconteciam sem que se utilizasse a denominação Design. E dentro desta perspectiva, podemos observar que há muito em comum no ensino de projeto em design quanto na ação pedagógica em arte, ou seja, existe um percurso de processo de projeto composto de etapas que atuam umas com as outras em uma relação entre exercícios de aprender fazendo, lendo e contextualizando. Pois tanto o campo do design quanto o da educação utilizam métodos para organização do trabalho e resolução de situações problema envolvendo experiências de problematização.

Entendemos por resolução de situações problema no ensino da arte a adoção de iniciativas, procedimentos em relação à escolha e utilização dos elementos da linguagem - sejam eles materiais, plásticos, sonoros, linguísticos - presentes nos processos de criação artística.

Nesse sentido, podemos encontrar pontos de contato entre métodos de vários campos dos saberes passíveis de somarem reflexões no âmbito do trabalho educacional contemporâneo em arte.

Na introdução dos PCNs<sup>70</sup> a capacidade de resolução de problemas aparece relacionada aos múltiplos processos cognitivos – baseado na ideia de cognição entendida como invenção – visando propiciar o desenvolvimento integral do aluno frente à resolução de situações problemáticas reais que venham a se apresentar em suas vidas:

A capacidade cognitiva tem grande influencia na postura do individuo em relação às metas que quer atingir nas mais diversas situações da vida, vinculando-se diretamente ao uso de formas de representação e de comunicação, envolvendo a resolução de problemas, de maneira consciente ou não. (BRASIL, 1997, p.47)

No trabalho da OEANF estávamos ampliando a ideia de Arte. Uma arte que se caracteriza por enfatizar questões que são fonte de todo processo criativo incitando a novos desafios, permitindo vivenciar um projeto de arte por caminhos inusitados, com olhos atentos àquilo que de fato fosse valer a pena. Nesse sentido podemos dizer da arte,

que ela não transmite informação, mas provoca perturbação. Ela mobiliza uma atenção de qualidade distinta daquela envolvida na execução de uma tarefa. O

---

<sup>70</sup> BRASIL –Secretaria de Educação Fundamental (1997) Parâmetros Curriculares Nacionais: introdução aos parâmetros curriculares nacionais. Ministério da Educação. Brasília: MEC/SEF. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01>. Acesso em 01 de março de 2012.

aprendizado da arte não se esgota na aquisição de respostas e de regras. (KASTRUP, 2005) <sup>71</sup>.

Nas atividades da Oficina-Escola, os alunos podiam escolher os materiais em uma seleção que favorecesse novas construções, diferentes das usualmente utilizadas; fossem configurando protótipos de solução usando apenas um número restrito de materiais cuidadosamente escolhidos; fosse na edificação de um espetáculo da escola ou na construção de cenários; fosse através de uma pesquisa fazendo parte do processo de design ou no desenho onde pudessem visualizar todas as etapas, objetivos e fases em que o tanto o ator, cenógrafo, coreógrafo, designer etc. precisassem passar para conceber/projetar uma ideia (de cena, espetáculo, figurino, cenário, objeto etc..). Isso partia desde o desejo inicial que dava origem ao projeto até a definição da proposta conceitual - antes do desenvolvimento dos objetos propriamente dito - sem deixar de mencionar a habilidade necessária de resolver problemas, tão própria do “fazer design”.

Através de definições, conceituações e de práticas metodológicas, objetivando o desenvolvimento de um projeto, podemos contribuir para a formação do conhecimento de design, aplicado à prática, como uma possibilidade para gerar soluções criativas. A atividade criativa de projetar envolve também situações singulares que requerem destreza, por conta do desafio, conflito e, muitas vezes, da angústia que acompanha o ato de criar/projetar.

De acordo com o que foi observado, no âmbito da metodologia da OEANF, a proposta de ensino de projeto em design está presente - mesmo que não explicitada a priori - passando tanto pelo viés prático quanto pelo viés teórico.

Dada a constatação na elaboração da presente dissertação de que havia a presença do design no espaço da OEANF, podemos concluir que esse espaço era um universo que contemplava arte e inovação, onde a criatividade e a técnica se misturavam. Observamos que alunos de todas as faixas etárias ao serem submetidos a situações reais de projeto passavam a ter uma contribuição ao desenvolvimento de seu potencial ampliando a autonomia, o senso crítico aliado a uma ampliação do repertório formado pela experiência e informações adquiridas.

---

<sup>71</sup> KASTRUP, Virginia. Disponível em [http://www.artenaescola.org.br/pesquise\\_artigos\\_texto.php?id\\_m=42](http://www.artenaescola.org.br/pesquise_artigos_texto.php?id_m=42). Acesso em 02 de março de 2012.

Gustavo Amarante Bomfim (1995)<sup>72</sup> defende que métodos devem ser considerados apenas como instrumentos de trabalho - um modo de proceder, uma maneira de agir - não sendo garantia de sucesso. Por mais que os métodos auxiliem, o resultado de um projeto depende da capacidade técnica e criativa daquele que o desenvolve. Nesse particular, o trabalho que foi realizado na OEANF pode ser lido sob essa perspectiva.

A metodologia projetual procura indicar a melhor forma de transpor os imprevistos que surgem pelo caminho. O fato de haver regras não inibe a criatividade. Nem tão pouco o método deve funcionar como uma receita ou fórmula. Pois, no campo da invenção, não há um método único nem receitas infalíveis:

Método é a designação que se atribui a um conjunto de procedimentos racionais, explícitos e sistemáticos, postos em prática para se alcançar enunciados e resultados teóricos ou concretos ditos verdadeiros, de acordo com algum critério que se estabeleça como verdade. (CIPINIUK e PORTINARI, 2006, p.17)<sup>73</sup>

No campo do design entende-se a metodologia projetual como o estudo dos procedimentos metodológicos para o desenvolvimento de um projeto:

As modalidades de ação em um determinado campo das soluções de problemas. O que se espera da metodologia é uma ajuda para determinar a sucessão de ações e seus conteúdos e para definir os procedimentos específicos que se têm que utilizar. (BONSIEPE, 1978, p.149)<sup>74</sup>

Uma parte importante da atividade do desenho e concepção projetual se dava na OEANF com a apresentação da solução proposta, no final das aulas. Uma das premissas de trabalho com os projetos nesse espaço era o de possibilitar que os alunos soubessem articular suas ideias, se fazendo entender. No campo do design, essa também é uma etapa fundamental do processo de projeto.

Dessa forma, os alunos trocavam experiências e aprendiam uns com os outros, já que a montagem e edificação de um projeto de espetáculo interdisciplinar, como o da OEANF, não poderia existir numa via de mão única. As trocas acabavam por se dar em múltiplas direções, construindo espaços de

<sup>72</sup> BOMFIM, G. A. Metodologia para desenvolvimento de projetos. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1995

<sup>73</sup> CIPINIUK, Alberto; PORTINARI, Denise B. Sobre Métodos de Design. In: COELHO, Luiz A. L. (org.). Design Método. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RIO; Teresópolis: Novas Ideias, 2006.

<sup>74</sup> BONSIEPE, Gui. *Teoría y práctica del diseño industrial*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1978.

diálogos visíveis envolvendo diversos atores, e diversos saberes. Tornando todo o processo constantemente pedagógico, coletivo e compartilhado.

### 3.3

#### Práticas interdisciplinares na OEANF

*Entre a raiz e a flor há o tempo.*

Carlos Drummond de Andrade

Quando a equipe se dedicava a desenvolver o método de trabalho da Oficina-Escola de Artes, havia a preocupação de que, através da relação entre os saberes - relacionados com as diferentes linguagens da arte - a metodologia fosse capaz de enriquecer e ampliar o universo dos alunos. E, em certo sentido pudesse romper com conceitos cristalizados propondo uma quebra de paradigma.

Em função das novas perspectivas e desafios que se apresentam à arte/educação, e propriamente à educação, tendo como cerne as redes de relações estabelecidas pelo tripé arte-ensino-sociedade existe uma preocupação por parte de educadores e diversos pesquisadores em apontar e romper com os pressupostos e métodos educacionais calcados na fragmentação e pulverização dos saberes. Dentro dessa perspectiva observa Couto (2011),<sup>75</sup> uma reforma do pensamento e da educação *“parece ser um dos maiores desafios da contemporaneidade [...] com um ensino fragmentado em unidades estanques, [...] e que tende a tolher a atitude natural do espírito humano de contextualizar e globalizar”*.

Nesse contexto, uma metodologia interdisciplinar ao invés de se apresentar como alternativa para substituição de um jeito de produzir e transmitir conhecimento se propõe a ampliar a nossa visão de mundo, de nós mesmos e da realidade, no propósito de superar a visão disciplinar. Enquanto o pluri ou o multidisciplinar supõem mera justaposição de campos diversos, o interdisciplinar não seria apenas uma síntese, e sim o resultado de sínteses ousadas<sup>76</sup>.

Ainda segundo Couto (2011),<sup>77</sup> o trabalho interdisciplinar não se efetivará se não for possível transcender a fragmentação do todo. Nesse sentido,

[...] o convívio democrático e plural, necessário em qualquer espaço humano, não implica junção artificial, burocrática e falsa de indivíduos que objetivamente se

<sup>75</sup> Disponível em <http://www2.faac.unesp.br/revistafaac/index.php/revista/article/viewFile/34/9> Acesso em: 15 de fevereiro de 2011

<sup>76</sup> Para uma análise mais profunda ver Japiassu 1976, Interdisciplinaridade e patologia do saber. E também Fazenda 1999, Práticas interdisciplinares na escola. 6 ed. São Paulo: Cortez, 1999. A autora construiu em 1990 um projeto interdisciplinar de capacitação docente para os professores da rede pública do estado de São Paulo.

<sup>77</sup> COUTO, op.cit.

situam em concepções teóricas, ideológicas e políticas diversas. A diluição forçada do conflito e da diversidade não colabora para o avanço do conhecimento nem para a prática democrática.

Ao ser pensado na OEANF um projeto interdisciplinar, passava-se inevitavelmente pela problemática de como se daria a sua implantação prática, cujo caráter exige uma coordenação bem maior de esforços.

A sala de aula, segundo Fazenda (1993),<sup>78</sup> “[...] é o *locus por excelência do conhecimento interdisciplinar – onde ele habita.*” Na construção/produção de conhecimento através dos projetos interdisciplinares, tanto professor, quanto alunos vivenciam em sala de aula momentos únicos.

Nesse sentido, para que o diálogo entre as linguagens se desse, era importante primeiramente uma postura de fortalecimento da disciplina, do seu desenvolvimento sistemático, reconhecendo, inclusive, os limites e as possibilidades da própria disciplina. A partir daí ela estaria pronta para desenvolver-se e relacionar-se com as demais.

Dessa forma, a coordenação da OEANF buscou ter em seu corpo docente, profissionais empenhados, já que a metodologia de trabalho interdisciplinar exigia uma imersão teórica nas discussões mais fundamentais, e para tanto, tinha de contar com professores comprometidos diante da pesquisa.

Esse era um trabalho que as reuniões de estudo semanais e de avaliação desempenhavam, ao trazer uma integração ao projeto interdisciplinar falando das trocas que estavam se dando, das observações práticas, do fazer pedagógico, das indicações teóricas necessárias para as implicações de um trabalho teórico-prático interdisciplinar.

Porém, em uma equipe de trabalho nem todos os professores têm como característica comum refletir sobre as próprias práticas. Fazenda (1993),<sup>79</sup> diz que o professor interdisciplinar deve trazer consigo um gostar de pesquisar e de conhecer, ser ousado quanto a novas técnicas e procedimentos de ensino, “[...] *porém, antes, analisa-os e dosa-os convenientemente. Esse professor é alguém que está sempre envolvido com seu trabalho, em cada um de seus atos. Competência, envolvimento, compromisso marcam o itinerário desse profissional que luta por uma educação melhor.*” (FAZENDA, 1993, p.31)

<sup>78</sup> FAZENDA, Ivani C.A. *“Interdisciplinaridade: História, teoria e pesquisa”*. Papirus, Campinas – SP, 1993.

<sup>79</sup> FAZENDA, op.cit. p. 61.

Além disso, seria necessária uma formação e/ou uma predisposição interdisciplinar dos próprios professores, no enfrentamento de minimizar as barreiras entre as linguagens, e na elaboração de um método próprio que atendesse a especificidade da OEANF.

No entanto, sabíamos que em um primeiro momento, algumas reuniões fossem complicadas, com ânimos exaltados, já que nenhum profissional ali já havia se engajado em algum outro trabalho interdisciplinar. Com o passar do tempo e o amadurecimento de cada um, e do próprio projeto coletivo, as relações iam se modificando, possibilitando trocas, e contribuindo para o crescimento do trabalho do ponto de vista pedagógico e estético, permitindo aos professores refletir coletiva e constantemente sobre sua atuação e práticas, muitas delas vivenciadas intuitivamente.

Segundo Fazenda (1993)<sup>80</sup> as práticas intuitivas,

[...] continham propostas emergentes de uma teorização interdisciplinar para a educação. Percebi também o quanto se empobrecem as práticas intuitivas quando abandonadas à própria sorte. Muitas se anulam ao perceber no senso comum, e muitas vezes são ignoradas no que têm de mais belo, até pelos professores que as praticam. (FAZENDA, 1993, p.32)

Também para Fazenda, por outro lado, do registro e da análise de tais práticas, o enfrentamento que deveria ser superada pela interdisciplinaridade é o da dicotomia teoria/prática.

Vale mais uma vez lembrar da educadora Sonia Kramer (1998),<sup>81</sup> quando fala sobre as políticas públicas voltadas à construção do saber pelos professores, “[...] *do saber e do saber-fazer necessários a uma ação escolar de qualidade, crítica e que beneficie as crianças, não podem jamais desconsiderar o que sabem e fazem esses professores.*” (Kramer, 1998, p.189)

A autora propõe que políticas de formação de professores precisam garantir as condições para que “*as práticas desenvolvidas sejam entendidas como práticas sociais, e seus atores (crianças e jovens) sejam percebidos como sujeitos autores dessas práticas.*” (Kramer, 1998, p.189).<sup>82</sup>

Uma das possibilidades de execução de um projeto interdisciplinar prevê que exista um conteúdo/pesquisa nuclear a ser explorado, permitindo a articulação, catalisando as preocupações dos diferentes pesquisadores.

<sup>80</sup> FAZENDA, op. cit. p.32.

<sup>81</sup> KRAMER, Sônia. Por entre as pedras: arma e sonho na escola. São Paulo: Editora Ática, 1998.

<sup>82</sup> KRAMER, op.cit. p.190

Na OEANF, o conteúdo/pesquisa nuclear era o projeto adotado anualmente na escola. Ele possibilitava a “conversa” entre as linguagens da arte presentes, no entanto, tudo isso se dava respeitando as fases e construções que iam se dando ao longo do processo.

Nesse sentido sabíamos que era de suma importância fazermos as adaptações ao método de trabalho, em conformidade com as ideias de Ivani Fazenda (1993),<sup>83</sup> quando diz que “*não é possível a criação de uma única e restrita teoria da interdisciplinaridade.*” (FAZENDA, 1993, p.14).

Para compreender de forma mais clara a interdisciplinaridade, Ferreira (apud FAZENDA, 1999),<sup>84</sup> propõe uma metáfora considerando o conhecimento como uma sinfonia:

O conhecimento é uma sinfonia: Para sua execução será necessária a presença de muitos elementos: os instrumentos, as partituras, os músicos, o maestro, o ambiente, a plateia, os aparelhos eletrônicos, etc. A orquestra está estabelecida. Todos os elementos são fundamentais descaracterizando com isso, a hierarquia de importância entre os membros. Durante os ensaios as partes se ligam, se sobrepõem e se justapõem num movimento contínuo, buscando um equilíbrio entre as paixões e desejos daqueles que a compõe. O projeto é único: a execução da música.

Apesar disso, cada um na orquestra tem sua característica que é distinta. Cada instrumento possui elementos que o distinguem dos demais. Para que a sinfonia aconteça, será preciso a participação de todos. A integração é importante, mas não é fundamental. Isso porque na execução de uma sinfonia é preciso a harmonia do maestro e a expectativa daqueles que assistem. (FERREIRA, 1999, p. 33)

Aproximando a metáfora citada acima para a realidade da OEANF que conta com diferentes linguagens se desenvolvendo no mesmo espaço, ao mesmo tempo, observamos que na construção de um projeto interdisciplinar é necessária a presença de muitos elementos que são igualmente fundamentais, descaracterizando a hierarquização existente na escola de ensino formal, em que umas disciplinas são mais importantes que outras.

As linguagens possuem especificidades que as distinguem entre si - pois a dança é diferente do teatro, que é diferente da música, que é diferente da literatura, que é diferente da fotografia. No trabalho em movimento, estando as linguagens dispostas em uma mesma cena/campo de ação, isso acontece porque minimamente havia ocorrido ali uma relação, e todo um senso de harmonia, fundamental na afinação dos elementos presentes, fortalecendo

<sup>83</sup> FAZENDA, op. cit. p.14.

<sup>84</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário Aurélio. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

as noções de pertencimento dos alunos a tudo o que havia sido produzido no projeto.

Dessa forma, os alunos trabalhavam em equipe, desenhavam, confeccionavam as roupas, elaboravam os tingimentos necessários, montavam as coreografias, faziam o texto, o roteiro, a marcação das cenas. Faziam malabares e adereços circenses. Também alguns instrumentos de corda eram confeccionados no curso de *Lutheria* da própria Oficina-Escola.

Um projeto coletivo como o apresentado neste estudo, unindo e agregando as linguagens da arte pressupõe uma metodologia, que pelo fato de ser única, não costuma vir acompanhada de um 'mapa' ou roteiro. Já que nem tudo é sempre possível de se reduzir a uma simples fórmula.

E em certo sentido, quando estávamos experienciando os planos de trabalho, em alguns momentos avançávamos, em outros recuávamos, porque não havia para as questões que vivenciávamos na OEANF uma única saída. Havia muitas, já que aquela era uma prática que surgiu ajustada e combinada ao contexto na qual foi gestada - cruzando as histórias - passando do processo plural e pelas experiências e singularidades de todos os envolvidos, acompanhando o desenvolvimento, planejamento, execução e crescimento desde a gestação da escola.

O mais bonito de tudo, era poder ver o caminho percorrido pelos próprios alunos, desenvolvendo um trabalho que não existia antes, e que agora passava a existir. Por se sentirem livres, os alunos ficavam muito mais criativos e ousados em suas apropriações, ajustes e no contato íntimo e profundo com a experiência da arte.

E o professor, por conta de todo um processo de mudança de sua própria prática pedagógica, seguia ainda mais sábio em seus conhecimentos, ideias, valores, afetos, e em tantas outras coisas mais.



Figura 19: Ensaio <sup>85</sup>

Na figura 19 podemos observar um ensaio realizado na sala de dança para o projeto “Procurando Romeu e Julieta”.

Na primeira foto, à esquerda, vemos uma aluna de *ballet*, de costas, tanto ela quanto suas companheiras estavam dispostas na marcação da cena. Ao fundo se vê os alunos/músicos com seus instrumentos e estantes de partitura. Na foto seguinte, à direita, vemos alunas costurando parte de seu figurino.



Figura 20: Ensaio <sup>86</sup>

<sup>85</sup> Foto de Renato Mangolin

<sup>86</sup> Foto de Renato Mangolin



Figura 21: Encenação do espetáculo “Procurando Romeu e Julieta” <sup>87</sup>

<sup>87</sup> Foto Renato Mangolin

### 3.4

#### Recortes da Pesquisa - Projetos interdisciplinares

*O que guardamos dentro de nós não é o real, mas a sua representação simbólica. É ela que volta ao mundo, que representa o real pela linguagem, que se estabelece com palavras, gestos, cores, formas.*

Miriam Celeste Martins

Teço aqui, observações e descrições de cenas enfocando algumas situações significantes colocadas em relação à construção do projeto interdisciplinar. Procurei fazer uma descrição minuciosa visando a possibilitar um maior conhecimento sobre os referidos projetos.

Os projetos desenvolvidos como mote, para a proposta interdisciplinar no recorte da pesquisa<sup>88</sup>, foram: “Imagens de Nova Friburgo”; “Procurando Romeu e Julieta” e “Olhares Cruzados” respectivamente nos anos 2003, 2006, 2008.

O projeto “Imagens de Nova Friburgo” foi o primeiro projeto interdisciplinar da OEANF, realizado em 2003. E a temática proposta envolvia a cidade de Nova Friburgo. Naquele momento ainda engatinhávamos na construção de um trabalho interdisciplinar e, apenas em alguns momentos, foi possível avançar no desenvolvimento da metodologia.

Os projetos “Procurando Romeu e Julieta” e “Olhares Cruzados” foram produções que envolveram todas as linguagens da arte presentes na OEANF. O processo de construção do projeto durava de 1 a 2 anos. A partir da escolha do tema, era escrito o roteiro ou script que direcionava o trabalho. Definido o tema do projeto, e tendo sido discutida as formas de abordagem, cada professor partia com seus alunos para a pesquisa dentro da sua prática e linguagem.

Em “Procurando Romeu e Julieta” a ideia partiu da obra “Romeu e Julieta”, de William Shakespeare, um clássico da literatura mundial. O foco central era o amor, e a estrutura de encenação culminava numa produção em estrutura operística. Foram mantidos os diálogos originais, mas enxertados textos de outros autores ao roteiro, assim nascia uma releitura da obra de Shakespeare.

---

<sup>88</sup> 2001, ano de criação da escola, até 2008, final da gestão que criou a OEANF.

O projeto “Olhares Cruzados” surgiu como ideia a partir do livro “*Brasil-África Olhares Cruzados*”<sup>89</sup> que fala do intercâmbio de fotografias e cartas entre crianças brasileiras, angolanas e moçambicanas possibilitando a identificação de raízes culturais comuns e a interação entre crianças e adolescentes dos dois continentes.

Para a trama urdida nos espetáculos, construídos nas aulas da OEANF, alunos e professores deveriam não somente saber sobre a especificidade da linguagem adotada, mas também relacionar as disciplinas superando a fragmentação do conhecimento e fazendo associações entre os conteúdos.

Assim, o aluno do curso de figurino da OEANF, não deveria entender apenas de desenho dos figurinos, de tecidos ou corte e costura. Ele precisava participar dos ensaios dos espetáculo para, dentre outras coisas, observar a movimentação necessária de quem usaria o figurino na cena.

Ao ingressarem na Oficina-Escola os alunos haviam feito a opção por uma linguagem da arte para desenvolver. No entanto, através do projeto interdisciplinar comum, era possível promover processos educativos nos quais as diversas linguagens da arte dialogavam entre si. Com tais práticas, os alunos adquiriam conhecimentos valiosíssimos, aprendiam a ter disciplina de trabalho se inserindo em um ambiente de cooperação, parceria e diálogo.

Como diz Fazenda (1993),<sup>90</sup> se no processo de construção coletiva estivermos preocupados apenas com a experiência pessoal de cada um, “*no isolamento de sua individualidade, desligado do correlacionamento, do contexto coletivo [...] diríamos que tal prática apenas poderia ser geradora de opinião, nunca poderia ser considerada como fundamento do saber.*” (FAZENDA, 1993, p.75)

Entre as muitas competências desenvolvidas pelos alunos na edificação do projeto interdisciplinar saliente, entre tantas, o conhecimento e a sensibilidade adquiridos na ordenação de todos os elementos estéticos envolvidos. O projeto do espetáculo, como um “produto” da Oficina-Escola, precisava de uma afinação integrando toda uma gama de ações e práticas a serem construídas e reconstruídas permanentemente pelas linguagens da arte.

Os alunos e professores, como um grupo interdisciplinar, passavam das disciplinas para o encontro através das interdisciplinas, detalhando procedimentos e dividindo entre eles os pontos de encontro e colaboração. Já que os ensaios conjugavam a presença de praticamente todas as linguagens.

---

<sup>89</sup> Organizado por Dirce Carrion, presidente da OSCIP Imagem da Vida.

<sup>90</sup> FAZENDA, op.cit. p. 75.

Neste sentido, estabelecer como o Ensino/Aprendizagem da arte deve ser trabalhado dentro de uma sala de aula interdisciplinar é um grande desafio para os professores.

Na OEANF, ao longo do processo da metodologia projetual, era desenvolvida uma encenação, em que todas as linguagens estivessem presentes. Embora a ideia de apresentação de um espetáculo seja comumente associada a eventos, é importante dizer, que a opção por mostrar nas encenações e espetáculos, o que se produzia, passava pelo desejo dos próprios alunos.

Para a coordenação e equipe não havia nenhuma obrigatoriedade de existir um produto acabado da OEANF, no entanto comungávamos com a ideia de que levar para o centro do palco espetáculos de qualidade artística resultantes de projetos inovadores, como os da OEANF, chamava-se atenção para a riqueza dos processos envolvidos.



Figura 22: Projeto “Olhares Cruzados”

Os espetáculos, como culminância dos projetos, envolviam cerca de cento e cinquenta alunos em cena: Alunos bailarinos, cantores, atores, músicos, figurinistas, cenotécnicos e artistas visuais. E se constituíram em uma oportunidade de pesquisa.

Em uma mesma sala de aula da Oficina-Escola de Artes, ficavam os grupos de ballet, coro, músicos e atores, todos ensaiando uma cena, ou montando os esquemas das cenas, exercitando outras formas de pensar e de se

relacionar. Mas essa passagem se dava com muito trabalho e requeria um extremo rigor. Além do entrosamento e respeito, extremamente necessários, por parte de todos os membros da equipe.



Figura 23: Projeto “Procurando Romeu e Julieta” <sup>91</sup>



Figura 24: Projeto “Procurando Romeu e Julieta”

A Oficina-Escola tinha como premissa possibilitar que as transformações ocorridas, pela influência do ensino da arte, pudessem trazer benefícios na expressão dos sujeitos da pesquisa e em seu entorno. No entanto, a abordagem de cidadania através do ensino de arte não deveria ser limitante.

<sup>91</sup> Abertura do Festival de Inverno / Sesc de Nova Friburgo. Foto de Renato Mangolin

Os métodos utilizados visavam introduzir o conhecimento de cada linguagem da arte de maneira dinâmica e progressiva. A equipe de professores entendia que era perfeitamente possível o progresso das próprias linguagens artísticas desenvolvendo um trabalho ligado aos modos como se relaciona e se aprende arte.

Utilizávamos a arte como ferramenta para transformações sociais e queríamos promover experiências baseadas em pesquisa, produção e reflexão, a fim de garantir acesso aos conhecimentos. Mas tínhamos uma preocupação permanente com a qualidade da arte que estávamos produzindo!

Para isso, as turmas eram divididas em níveis e estágios, que são naturais no aprendizado e desenvolvimento de toda arte e ofício. A divisão das turmas se dava da seguinte maneira:

- Primeiro nível - envolvia o contato inicial com os fundamentos das linguagens da arte;
- Segundo nível - aprofundamento das questões próprias da linguagem escolhida pelo aluno;
- Terceiro nível - abordagem mais intensa das questões próprias da linguagem da arte. Nesse nível encontravam-se os alunos que estavam estudando desde o início da escola.

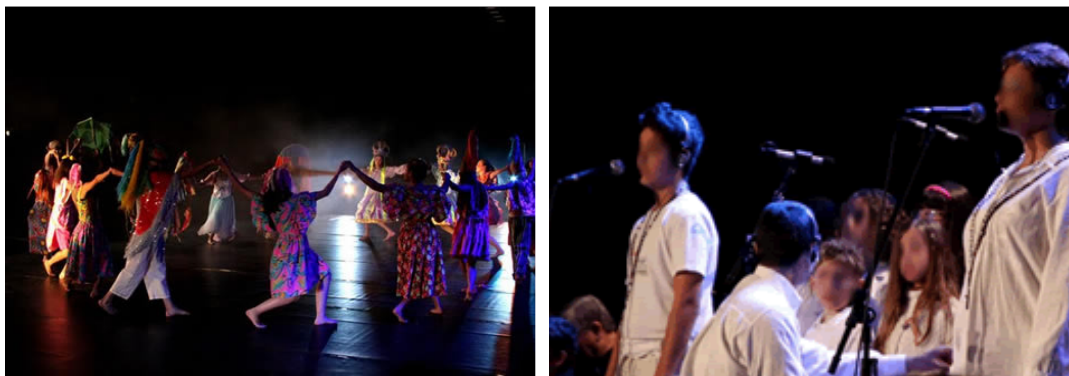


Figura 25: Projeto “Olhares Cruzados”

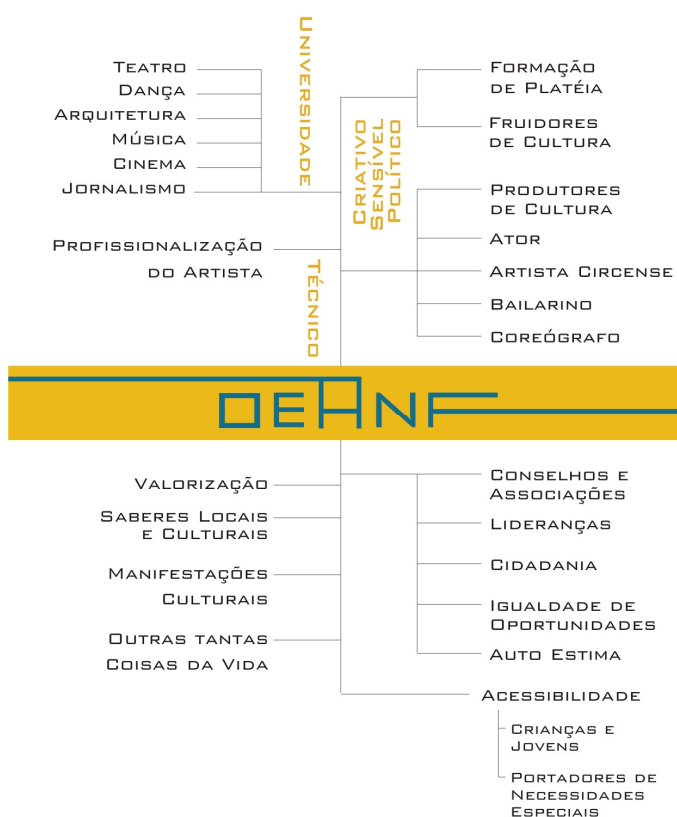
O quadro abaixo exemplifica que a partir do contato com a experiência da arte na OEANF, e apesar de não termos priorizado uma formação em arte, alguns alunos passaram a aspirar uma formação profissional e artística.

Outros passaram a fazer parte de companhias de dança e teatro na cidade, e já possuem registro profissional. Outros dão aulas de arte. Muitos se tornaram músicos, instrumentistas, solistas e também cantores de coral.

Há os que fazem parte de Conselhos e Associações se ligando a aspectos relacionados a grupos sociais e de cidadania. Muitos se interessaram por buscar uma graduação ligada à área de ciências humanas e sociais.

No entanto, arrisco-me a dizer que praticamente todos os alunos, que tendo tido o contato com a dimensão da arte pelos corredores e salões do “Solar do Barão”, passaram a ser fruidores de cultura.

Seja valorizando as manifestações culturais locais, frequentando exposições, cinema, teatro, assistindo esquetes teatrais - que comumente acontecem nas praças – enfim, formando uma tão necessária plateia para a arte que se produz no Interior do Estado do Rio de Janeiro, e especificamente, para o que se em Nova Friburgo.



Quadro 1: OEANF como uma proposta de educação inspiradora



Figura 26: Mosaico de fotos do projeto "Olhares Cruzados"



Figura 27: Mosaico de fotos do projeto “Olhares Cruzados”

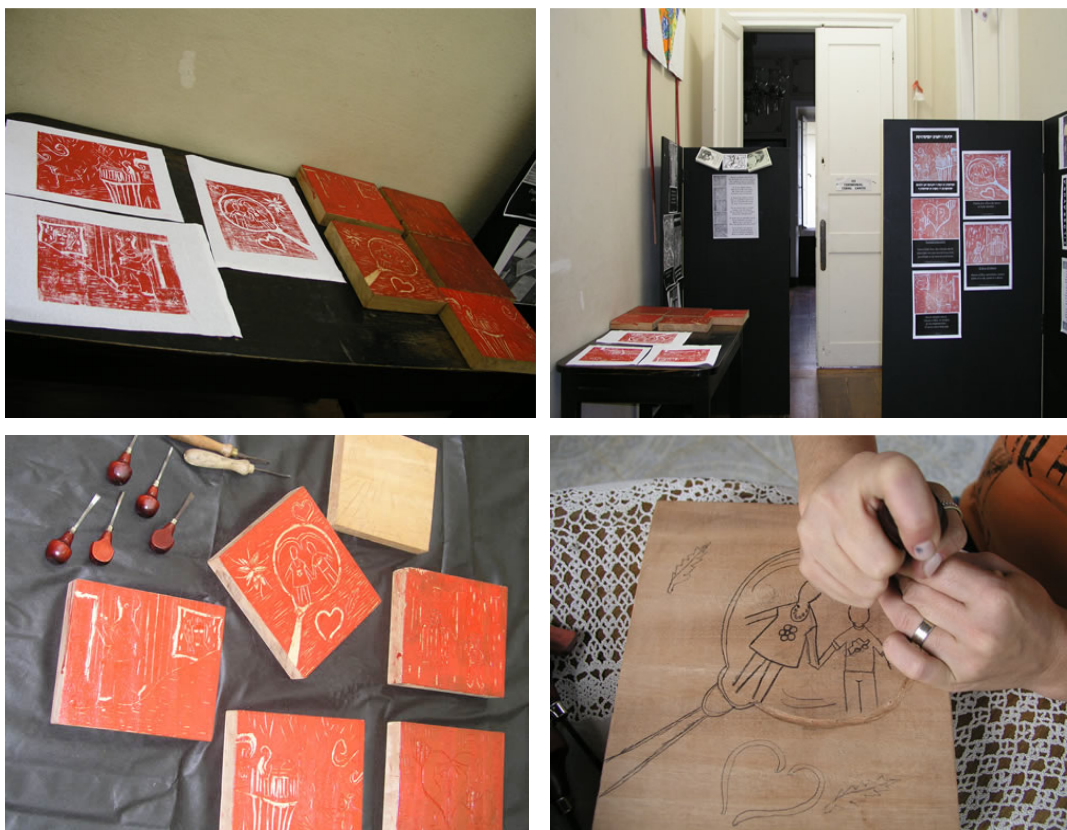


Figura 28: Curso de Literatura. Criação de matriz xilográfica



Figura 29: Projeto "Procurando Romeu e Julieta"

### 3.5

#### A literatura e a fotografia, uma prática interdisciplinar

*A arte é importante na escola,  
principalmente porque  
é importante fora dela.*

Mirian Celeste Martins

No início do trabalho desenvolvido na OEANF, foram observados e vividos, na minha própria ação como professora da escola, um trabalho interdisciplinar envolvendo a fotografia sendo a literatura o elemento mediador. Pois, os alunos que frequentavam o curso de literatura e memória da Oficina - Escola de Artes de Nova Friburgo apresentavam, em sua maioria, alguma dificuldade na produção textual. Pensando em atender as necessidades daquela turma foi desenhado um projeto relacionando conteúdos e viabilizando vivências projetuais adequadas.

No contexto dessa perspectiva, pensando em encontrar alternativas para trazer a leitura e a escrita para a sala de aula como uma experiência que pudesse fazer sentido para aquelas crianças e jovens - dentro e fora do espaço escolar - que entraram as atividades de design.

Como alguns alunos do curso eram de distritos mais afastados do centro da cidade<sup>92</sup>, observamos nas conversas de sala de aula, que muitos deles quase não saíam dos bairros que moravam e, possivelmente, haviam nascido.

Quando esses alunos se deslocavam para o Centro da cidade diziam que estavam indo para 'Friburgo'. Como se 'Friburgo' fosse muito distante, ou representasse, para eles, a cidade grande.

Permito-me dizer que a distância a que se referiam era uma distância muito mais existencial do que geográfica, já que o Centro da cidade localizava-se a cerca de meia hora, quarenta minutos de distância, de algumas localidades. Então era como se o centro da cidade representasse, outra Friburgo, muito distante de suas realidades. Uma Friburgo que, para eles - muitos moradores de áreas rurais – era fascinante, com suas lojas, edifícios e também por conta da urbanização.

---

<sup>92</sup> A OEANF ficava situada no Centro da cidade de Nova Friburgo.

Em se tratando de uma cidade com as características de Nova Friburgo, que mesmo nos dias atuais, ainda tem um Sistema de Transporte Coletivo bem deficiente, não é nenhum exagero afirmar, que quem mora no distrito de Conselheiro Paulino pode não conhecer o bairro de Córrego D'antas. Mesmo que a distancia efetivamente percorrida seja pouca.

Nesse sentido, voltando para a aula de literatura, naquele momento, estávamos pensando em possibilitar aos alunos o acesso aos equipamentos culturais que estavam no entorno da OEANF. Assim, ficamos sabendo que muitos alunos nunca haviam entrado na Biblioteca Pública Municipal e não suspeitavam que pudessem entrar em uma livraria para, dentre outras coisas, olhar, tocar e *quicá* ler os livros. Logo foram incentivados a fazer a carteirinha da Biblioteca e uma vez ao mês organizávamos uma ida à alguma livraria.

As atividades em sala de aula consistiam na leitura de textos, fizemos um trabalho com os gêneros textuais presentes no cotidiano com o objetivo de estimular a leitura e a escrita de vários tipos de textos. O gênero preferido dos alunos era a poesia, que é um gênero familiar na escola de ensino formal. Mas, eles não sabiam que a carta e a receita - fosse uma receita de bolo, ou de amor - eram exemplos de gêneros textuais.

Ao passo que era pedido aos alunos para produzirem textos, muitos tinham dificuldades. Assim começamos a construir uma produção oral com destino escrito. Um texto produzido coletivamente, em que cada um falava, e eu, como professora da turma redigia. Baseávamos o texto em outros textos, como uma poesia, uma notícia do jornal, trabalhando assim a intertextualidade.

Numa evolução do trabalho passamos a ir à praça em frente à escola, munidos de papel e lápis, para observar silenciosamente as cenas cotidianas. Em seguida cada um anotava o que havia observado.

Ao voltar à sala de Literatura da OEANF líamos as anotações de cada um. E, nos divertíamos com as observações tão distintas de uma mesma cena.

Pensando em atender as necessidades daquela turma começamos a desenhar um projeto integrador relacionando disciplinas. Assim, as aulas de literatura passaram a ter uma relação com a fotografia, como estratégia metodológica adequada para a produção textual dos alunos, visando o desenvolvimento de características relacionadas ao olhar e à subjetividade.

Após definição de alguns critérios para a escolha e seleção das atividades, foi oferecido às crianças, oficinas de fotografia *pinhole*, pois elas se encaixavam com os principais tipos de habilidades que queríamos desenvolver, colaborando na construção do conhecimento desejado.

Nesse sentido, foi elaborado um conjunto de ações visando o desenvolvimento de um projeto interdisciplinar. A primeira etapa de estruturação do problema consistia em aproximar os alunos da leitura e produção de texto. Na segunda etapa de experimentação foi pensada uma estratégia que possibilitasse aos alunos acessibilidade a variadas experiências estéticas e imagéticas usando como meio o livro, cd, vídeo, fotografia, etc.

Alguns alunos da turma diziam já ter gostado de ler um dia, outros relatavam lembranças de uma imposição da leitura, pela escola de ensino formal, por conta da exigência de notas e provas. Isso podia ser comprovado com a verificação de alunos ‘não leitores’ que também não produziam textos minimamente coesos e coerentes. Por conta disso, muitas crianças e jovens, pela falta de contato com textos e contextos, acabavam por temer a folha em branco. É importante dizer que isso, de forma alguma, não lhes diminui a condição de leitores, já que os jovens de hoje têm outros modos e lugares de ler e de escrever (vide os espaços da internet, das revistas, dos quadrinhos, correios eletrônicos, citando apenas alguns).

Nessa perspectiva, pensando em oferecer às crianças outra relação com a narrativa foram propostas oficinas de fotografia *pinhole*. Foi nesse momento que nos permitimos fazer uma analogia do foco narrativo com o processo fotográfico como estratégia metodológica adequada para a produção textual, visando, entre outras coisas, o desenvolvimento de características relacionadas ao olhar e à subjetividade.

Para dar conta da tarefa foi proposto aos alunos irem à praça, que corta a principal avenida da cidade, bem em frente à escola. Deslocávamo-nos nesse percurso ouvindo as histórias contadas, observando as coisas, pessoas e também a movimentação da cidade.

Numa evolução do trabalho, os alunos passaram a ir à praça, munidos de lápis e papel, para observar silenciosamente as cenas cotidianas... e fazer o registro. Ao retornar à escola liam, uns para os outros, compartilhando sentimentos e reflexões. O que surpreendia nos relatos era a diversidade de registros e apontamentos feitos a partir de uma mesma cena observada pelos alunos.

Nesse contexto analisamos diversos conceitos e modos de entender o que é ler e escrever. E assumimos a leitura e a escrita como experiência. Partindo desse ponto, os alunos ao contarem para o outro as histórias vivenciadas na praça, seus relatos se constituíam em narrativas - tornando a vivência na praça uma experiência – atribuindo, significações outras às ações de ler, escrever e

“contar” o que foi visto, levando desta forma, algo da leitura para além daquele instante, podendo ser compartilhado.

Nas aulas de literatura da OEANF começamos a trabalhar a questão do foco narrativo, ou ponto de vista, através das histórias que eles contavam. E assim, fizemos uma relação com a fotografia e o foco. Munidos de uma folha de papel dobrada, conforme figura abaixo, sugerindo o enquadramento e buscando o ponto focal da imagem, seguíamos com os alunos para a rua e a Praça Getúlio Vargas, em frente à escola.

Assim, a cidade se fazia pano de fundo para uma narrativa recheada de referências urbanas onde, através do ponto de observação fotográfica, o aluno passava a entrar em contato com as narrativas ficcionais, e situado numa posição de “fotógrafo”, passava a desenvolver a capacidade de ler e fazer registros em forma de textos variados fosse eles verbais e não verbais.



Figura 30: Fazendo o enquadramento

A figura 30 exemplifica a utilização do cone como recurso sugerindo o enquadramento. A ideia era de engendrar uma reflexão para além do momento de olhar e observar. O cone como lente da máquina, ao ser apontado, tornaria possível aos alunos retirarem elementos simbólicos do cotidiano fazendo com que a imagem escolhida/focada passasse a ser reflexo de contextos mais amplos trazendo rastros do observado e vivido. Desta forma, buscava-se ter um olhar para a praça, em frente à escola, e seu entorno, através do foco escolhido. Como a câmera *pinhole* não possui visor, não havia o olhar do fotógrafo, mas o olhar do objeto sobre as coisas, sugerindo que a câmera tem o seu próprio olhar.

Na fotografia a questão da imagem passava a ser reflexo de contextos mais amplos. Da mesma maneira, na literatura, como quando a personagem de Clarice Lispector (1998),<sup>93</sup> entra no pequeno quarto de empregada e vê uma barata. A partir dessa visão a personagem adentra em um processo interior de reflexão e de busca de identidade. A disposição da cena era a de uma situação cotidiana onde qualquer outra coisa poderia acontecer, mas Clarice, através da personagem *G.H.* escolheu falar sobre o mergulho interior da personagem:

“Havia seis meses que não entrava ali. Ao penetrá-lo, ela mergulha em seu próprio vazio interior. Aflita, procura alguma coisa para fazer, mas não há nada. E eis que surge uma barata, saindo de um armário.” (LISPECTOR, 1998, p.42)

Talvez se Clarice fosse outra escritora, o foco narrativo pudesse ser outro. E o assunto poderia girar em torno de muitas outras peculiaridades.

### **Sala de aula como oficina e laboratório**

Com a orientação de uma fotógrafa<sup>94</sup> desenvolvemos durante, dois dias inteiros, a técnica artesanal do pinhole (buraco da agulha), um processo alternativo de se fazer fotografia que estimula o imaginário, baseado no princípio da câmara escura. Durante o processo, a sala de aula transformou-se em oficina e laboratório através das atividades que envolveram experiências com a fotografia.

A câmera que fizemos foi preparada antes da chegada da fotógrafa. Para fazê-la usamos latas de mantimentos que os alunos haviam trazido de casa. O interior das latas foi pintado de preto, transformando-as, em uma câmera fotográfica construída artesanalmente. Em princípio, objetos simples como caixas de fósforos e latas podem ser transformados em câmera fotográfica reproduzindo os primórdios da tecnologia de captação e registro da imagem.

A partir da câmera escura de Leonardo da Vinci, e também sobre os processos e etapas dessa forma de fotografia, as crianças começaram a se envolver com a possibilidade de fazer suas próprias fotografias.

<sup>93</sup> A Paixão Segundo G.H. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. Romance de 1964 de Clarice Lispector.

<sup>94</sup> Karla de Souza foi a fotógrafa que nos auxiliou com a técnica da fotografia artesanal, o pinhole.

**Procedimento para transformar a lata de leite em pó ou algo semelhante (desde que tenha tampa) em uma câmara escura<sup>95</sup>**

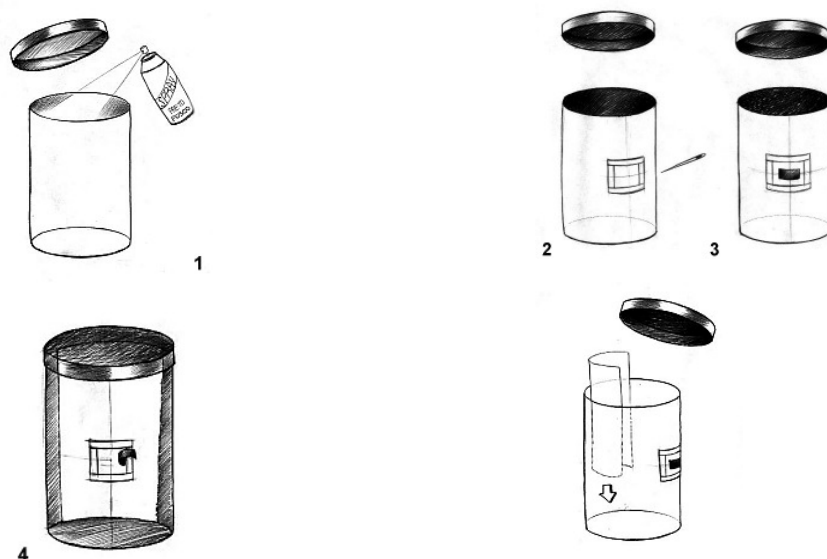


Figura 31: Construção da câmera pinhole

Quando a fotógrafa chegou, orientou os alunos a fazerem o pequeno furo (de agulha) que iria funcionar como lente e diafragma fixo no lugar de uma objetiva. Ela explicou-lhes que a pinhole é um compartimento todo fechado onde não existe luz, ou seja, uma câmara escura com, normalmente, um pequeno orifício (sendo colocado no seu interior material fotossensível, que pela ação da luz, sensibilizavam o papel dentro da câmara).

Em seguida eles seguiam as orientações a respeito do exercício de fotografar (apoiar a lata, abrir o furinho com a fita isolante e contar de 11 a 13, tempo de exposição permitindo a entrada da luz). Tudo isso feito ao ar livre.

Depois que fotografavam, as crianças traziam suas latinhas para o banheiro transformado em laboratório fotográfico improvisado - que a maioria dos fotógrafos analógicos já experienciou um dia - um espaço escuro todo reorganizado com as latas, papel fotográfico e equipamentos para a revelação (recipientes contendo água, revelador, fixador, luz vermelha, etc.).

<sup>95</sup> Disponível em: <http://www.eba.ufmg.br/cfalieri/pinhole.html>. Acesso em 14 de janeiro de 2012.

Durante a revelação, enquanto o papel fotográfico ia reagindo e aparecia, aos poucos, a imagem-fotografia, os alunos tiveram momentos de muito deslumbramento, descoberta, excitação e alegrias.

O resultado da oficina foram fotografias inesperadas, apresentando áreas muito claras com pontos escurecidos que mostram a verdadeira imagem refletida dentro da câmera, invertida e negativa.

Naquele espaço os alunos puderam compreender, sem nomear, princípios da física como o percurso da luz, os processos químicos de revelação, e com a matemática, presente na contagem do tempo de exposição do filme à luz.

Assim, a oficina propiciou um entendimento das dimensões práticas e teóricas articulando momentos de fruição, estudo e produção. Sendo parte de uma produção maior, já que a potência da fotografia *pinhole* trouxe a compreensão da arte - ampliando repertórios culturais, estéticos - e possibilitando aos alunos estruturarem textos com autonomia e escreverem com imagens, (re) descobrindo a leitura e produção textual como expressão de suas experiências, descobertas, sentimentos e ideias.

Ao final do trabalho, aquelas crianças haviam percorrido inúmeros caminhos ao olharem através da lata pintada de preto para observar e fotografar! E haviam tido inúmeros ganhos com aquela vivência imagética.

Nesse sentido se comprova que um dos caminhos para se repensar uma educação nos moldes contemporâneos é utilizar as tecnologias não apenas como ferramentas, mas como agentes transformadores do processo educacional como um todo.

Neste projeto, objeto deste estudo, mais do que estabelecer interações com os meios produzindo mídias e configurando espaços de produção de significados, foi possível propiciar outro sentido de pertencimento já que, através da vivência imagética com o *pinhole*, os alunos - crianças e adolescentes – passaram a ter o fotográfico envolvido em suas vidas e em seus novos textos, que agora eram borbulhantes de ideias sobre a experiência fotográfica, e também sobre os lugares inusitados, conhecidos ao fotografar, nos arredores da escola.

Alcançamos o resultado esperado. O papel do design foi fundamental nesse processo em que as práticas de arte e educação estavam sendo construídas em função das realidades expostas, na relação com os alunos. Nesse sentido, a criação artística embutida no *pinhole* trouxe a alegria da arte, mas também foi meio de aprendizagem servindo como um farto material

pedagógico desenvolvido em sala de aula trazendo inúmeras lições e possibilitando o acesso de crianças e adolescentes ao universo da literatura, da cultura visual, significando de diferentes maneiras o seu estar e se relacionar com o mundo. Tornando, desse modo, uma proposta pedagógica baseada no aprendizado dos aspectos artísticos do design, urgente e possível.

Apresento abaixo alguns textos dos alunos criados a partir da experiência com a máquina de pinhole. Os textos revelam o que eles acharam da atividade, e também, como agora entendiam a imagem fotográfica. Os relatos descrevem e comprovam a surpresa diante da revelação do fenômeno da formação da imagem a partir de um pequeno orifício.

Fazer as fotos foi bastante divertido. O 1º passo que demos foi pintar a latinha de leite com tinta preta e fizemos um furo na latinha para que pudesse entrar a luz. E dessa luz a imagem se formaria em segundos. O que me deixou impressionada foi com a revelação! Tinham duas mocas nos ensinando a revelar e nós, alunas de literatura, podemos participar daquilo tudo de perto. Eu nunca imaginei ver uma cena daquela, foi muito mágico! Todo mundo dentro de um lugar escuro com uma luz vermelha. Adorei ver as fotos aparecendo.

Fernanda F. Gomes

A emoção de poder fazer uma foto

Numa tarde de sol eu pude sentir a emoção de fazer uma foto passo a passo. Desde fazer a máquina artesanalmente, escolher o foco até revelar a imagem. Nós fomos ao Bairro Suiço e começamos a apurar o nosso olhar para ver o que iríamos fotografar. Eu fui a última a encontrar o foco escolhido para fotografar. Depois nós fomos para o laboratório que improvisamos na escola de Artes. Lá dentro do laboratório, foi uma mistura de um monte de coisas: de emoção pela foto e de desespero por estarmos trancadas dentro de um quatinho mínimo e praticamente no escuro. A minha foto foi a última a ser revelada e ela ficou "uma viagem". E eu fiquei quebrando a cabeça tentando imaginar o que tinha por detrás daquela foto. E, essa foi realmente uma experiência incrível.

Leticia Pinto de Souza

A luz e o olho

O olho é uma espécie de globo, e como um aquário cheio de vida. O olho é uma coisa brilhante, mais parece de cristal, e ele quem vê a imagem do mundo, e ele quem vê as coisas boas e as ruins...

O olho é quem traz a vida, e as esperanças de um dia nascer azul ou um fim de tarde terminar em rosa... Essa esperança um cego não consegue ter pois o olho é como um teatro por dentro e é lá que a gente sente alguma coisa brilhar. A luz é alguma coisa linda e é ela quem traz todas essas cenas e imagens ao olho. É mesmo uma pena que muita gente não de valor ao olhar.

Patricia Barroso Munhões

Como de uma lata pintada de preto com um pequeno orifício é possível fazer fotografias! Esta sensação de tirar fotografias é maravilhosa, ainda mais sendo tiradas artesanalmente como foi o caso. Na hora em que saímos para tirar as fotos cada um apurou o olhar para buscar o foco. Então pensei que a Praça Getúlio Vargas seria um bom lugar, pois lá tem muita história para ser contada.

A minha outra foto fiz na Igreja da Matriz que é um dos cartões postais de Nova Friburgo. Quando nós fomos para o laboratório de fotografia improvisado para revelar as fotos, fiquei encantada com o fato de em um simples papel branco poder nascer uma linda foto cheinha de poesia como a que sai de uma máquina de pinhole.

Natany M. Neves

Fomos na Praça tirar fotos com uma latinha e foi maravilhoso, cada um pode tirar duas fotos. Depois entramos em um lugar escuro onde tinham duas bacias com uma química.

Quando vi a minha foto sendo revelada fiquei muito surpresa! Gostei muito, aliás foi muito proveitoso, pois aprendi que literatura não é só escrever e ler, mas também conhecer as coisas de uma forma diferente.

As fotos saíram em preto e branco no negativo e a fotógrafa levou-as para o Rio de Janeiro para passar elas para o positivo.

Larissa Rimes

Tudo começou quando começamos a pintar as latas de alumínio simples, que pareciam ser “inúteis”.

Achar o foco foi difícil, tinham muito lugares cada um com sua beleza diferente, cada um com seu jeito.

Dentro de nós mesmos ficava a magia desse lugar, desse cantinho especial e nós queríamos guardar aquele momento. Depois das fotos tiradas fomos revelar. Eu não acreditava que ia dar certo... que uma lata comum pudesse tirar fotos!!

Mas, eu estava enganada! Ver a beleza daquele lugar aparecendo de repente nas imagens. Foi tudo muito incrível

Ana Paula Moreira Brasil

### Fotos pinhole realizadas pelos alunos da OEANF

As imagens fotográficas foram criadas durante as oficinas de fotografia promovidas no entorno da OEANF em 2001. A imagem projetada na fotografia mostra-se curva, por conta do formato da lata de leite usada - distanciando-se assim - da imagem real perceptível ao olho humano.



Figura 32: Igreja da Matriz



Figura 33: Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo



Figura 34: Casa da Cultura. Antigo Fórum

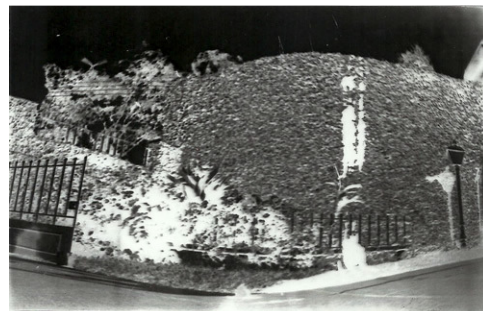


Figura 35: Bairro Suíço



Figura 36: Bairro Suíço



Figura 37: Praça Getúlio Vargas



Figura 38: Praça Getúlio Vargas



Figura 39: Realizando o pinhole na rua



Figura 40: Cada um com sua lata fotográfica



Figura 41: Alunos do curso de Literatura na oficina de pinhole

### 3.6

#### A questão da memória local

*Em tudo o que ultrapassa a rotina repetitiva, existe uma ínfima parcela de novidade e de processo criador humano, estando as bases da criação assentadas na capacidade de combinar o antigo e o novo.*

Vigotski



Figura 42: O Barão de Nova Friburgo

Como dito na introdução da presente dissertação a sede da OEANF possui valor inestimável pelo fato de ter pertencido ao Barão de Nova Friburgo. Tais valores se devem pela edificação guardar traços marcantes de uma época, tendo sido testemunha de vários fatos históricos, questões sociais locais e regionais importantes.

O prédio não havia sido restaurado, apenas passou por reparos e adequações, ao transformar-se em uma escola de artes. Mas, era nítido para qualquer transeunte que o antigo casarão mantinha a sua aura cultural, ampliada por seu testemunho na história. Sem deixar de mencionar o contexto do Poder impregnado nas madeiras nobres dos assoalhos, no pé direito altíssimo e nos lustres de cristal.

Nesse sentido, a equipe de professores sempre soube que o valor histórico e o olhar da memória local tinham que fazer parte do cotidiano da escola, já que os alunos, usuários daquele espaço, precisavam conhecer a história do “Solar”, datada da década de 40 do século XIX.

Por conta disso, a OEANF se preocupava com as relações dos alunos com o prédio, tanto que, no primeiro dia de aula, eles faziam um passeio pelo casarão para conhecerem a história do “Solar” e a figura do Barão de Nova Friburgo, entendendo o seu papel no desenvolvimento da região. O passeio / aula, era com o historiador<sup>96</sup> e membro do núcleo de arte/educadores da Secretaria de Cultura.

Por sabermos que o interesse no patrimônio não se justifica apenas por seu vínculo com o passado, era importante a atividade de memória no “Solar”, para que os alunos pudessem ampliar suas possibilidades de articular noções de memória, poder e preservação do bem comum.

Queríamos que estando contagiados pela edificação, por sua história e localização privilegiada, os alunos pudessem preservar, respeitar e cuidar do patrimônio que agora lhes ‘pertencia’.<sup>97</sup>

Não é difícil imaginar que tendo sido feito todo esse trabalho inicial, os alunos da OEANF nunca destruíram o patrimônio da escola. E é importante dizer que fazia parte das aulas a conversa sobre o quanto representava, naquele momento, aquele espaço abrigar uma escola pública de artes. Possivelmente imbuído de tais conceitos e informações, os alunos passavam a respeitar ainda mais o espaço físico da escola.

Havia um grande mural ilustrando a biografia dos primeiros barões no corredor principal da escola. Ali, os alunos podiam ver fotos e saber um pouco sobre a vida dos barões, além de alguns detalhes sobre o “Solar”.



Figura 43: Painel com biografia e fotos do Barão de Nova Friburgo

<sup>96</sup> José Carlos Pedro, chefe do Centro de documentação histórica/Pró Memória, Nova Friburgo.

<sup>97</sup> Com a devolução do antigo casarão para a finalidade de criação da Oficina-Escola de Artes ocorreu uma quebra de legitimidades e hierarquias, já que o “Solar do Barão”, desde a sua construção, sempre representou o poder.

Semestralmente repetíamos o passeio / aula com o historiador, mais precisamente toda vez que entravam novos alunos na Oficina-Escola.

O “Solar” após ter passado por muitas mãos perdeu a sua chave original. Muitos anos haviam passado, mas a porta principal era fechada por dentro com uma tranca adaptada. A ausência desta chave, minimamente, representava o descaso com o patrimônio. Pois, a municipalidade não tinha em seu poder a chave do “Solar”, uma das mais importantes construções do Barão de Nova Friburgo.

Uma chave sugere muitas imagens e metáforas como a chave do poeta que *“com a chave na mão quer abrir a porta, não existe porta”*.<sup>98</sup> Sugere também abrir/fechar portas, inspira segurança por guardar, zelar, revelar segredos, decifrar enigmas.



Figura 44: Porta principal da OEANF

Ao ser pensado o logotipo da escola, a imagem escolhida foi a fechadura da porta de entrada do “Solar”, simbolicamente era como se cada aluno tivesse a chave daquela casa - espaço consagrado - chave coletiva e manuseada por muitos.

Com a chave reproduzida na camiseta dos alunos, pela técnica de *silk screen*, assim o “Solar do Barão” estava sendo devolvido aos verdadeiros donos daquele patrimônio, a população de Nova Friburgo, possibilitando uma ressignificação da própria história ao transformar o antigo “Solar” em um espaço inovador tendo o acesso e participação social de alunos, pais e comunidade.

<sup>98</sup> Poema José de Carlos Drummond de Andrade.

Consequentemente trazendo à tona um novo conceito de cidadania e de democracia cultural, já que os indivíduos que hoje são alunos da OEANF - muitos deles moradores da zona rural e periferias - não eram público das expressões artísticas, muitos nunca tinham ido ao cinema ou assistido uma peça de teatro. Possivelmente muitos deles também não haviam tido a oportunidade de atrelar a noção de cidadania com a sensação de pertencimento, como quando puderam entrar pela porta da frente do “Solar” do Barão e da Baronesa de Nova Friburgo para estudarem na OEANF.



Figura 45: Logotipo da Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo



Figura 46: Fechadura da porta principal do Solar do Barão



Figura 47: Camiseta com Logotipo da OEANF



Figura 48: Logotipo e estandarte da escola no Desfile da cidade

### 3.7

#### A atividade criadora em Vigotski

*Em uma época eu sabia desenhar como Michelangelo, mas precisei de toda uma vida para aprender a desenhar como uma criança.*

Pablo Picasso

Muitos foram os autores que me deparei no debate sobre a necessidade de atentar à uma educação crítica, no entanto, encontrei em Vigotski contribuições que possibilitam, ao campo da educação, incorporar outras formas de conhecimento como a estética, a ética e a afetividade.

É nesse contexto que se coloca a importância dos estudos de Vigotski, acerca do processo de criação e também da função social da arte – da influência que as obras de arte podem exercer sobre a consciência social das pessoas.

No entanto, gostaria de acrescentar que para entender o instigante pensamento de Vigotski, não basta apenas um projeto de mestrado, é preciso um projeto de vida.

Para o autor a base da atividade criadora é a imaginação, que permeia todas as instâncias da vida, passando da cultural para a técnica e científica através da força imaginante. Vigotski enfoca e analisa a imaginação como uma formação especificamente humana, relacionada à atividade criadora do homem. Uma atividade que, *“só se tornou possível no âmbito das relações sociais, e emergiu na história dessas relações.”* (VIGOTSKI, 2009, p 11)<sup>99</sup>

Vigotski se refere à imaginação criadora como sendo uma função vitalmente necessária e de enorme complexidade. Através desta atividade o homem pode avançar, elaborando sua própria realidade. E, justamente essa capacidade fez com que a espécie humana tivesse ganhos inimagináveis em seu desenvolvimento. Dado ao fato de que somente as possibilidades biológicas não seriam suficientes, já que uma criança ao ser deixada entre os animais - fora da cultura - não iria se desenvolver de acordo com as possibilidades humanas.

Segundo Ana Luiza Smolka (2009), <sup>100</sup> “[...] Vigotski realça o potencial gerador e transformador da atividade criadora, que possibilita ao homem

<sup>99</sup> VIGOTSKI, Lev S. *Imaginação e criação na infância*; apresentação e comentários Ana Luiza Smolka; tradução Zoia Prestes. São Paulo: Ática, 2009, p.11.

<sup>100</sup> SMOLKA, op.cit. p. 11.

*planejar, projetar e construir suas próprias condições de existência*". (SMOLKA, 2009, p.11)

É importante dizer que o conceito de atividade criadora em Vigotski tem como base a ótica conceitual do materialismo histórico dialético, campo em que o autor dialoga, que se distancia da visão naturalista das artes.

O desenvolvimento do indivíduo é visto pelo autor como resultado de um processo sócio-histórico e cultural, numa interação dialética. Nesse sentido, o trabalho da poesia, artes visuais e teatro da época de Vigotski não pretendiam um fim estético em si mesmo, mas buscavam alternativas para os valores estéticos burgueses dominantes, e um maior entendimento das questões sócio histórico, cultural, diretamente relacionadas com a atualidade.

Considerando que as contribuições da cultura, da dimensão histórica e social podem influir nas interações entre os sujeitos e a sociedade, neste sentido, a capacidade do homem de criar - tornando-se criativo e criador - lhe propiciará avançar ainda mais e com uma maior consciência de si mesmo e do mundo com o qual interage.

Segundo o autor, o cérebro humano e os nervos possuem enorme plasticidade e modificam sua estrutura com facilidade sob influências de diversas pressões, (sendo os estímulos fortes, ou que se repitam com frequência) o cérebro guarda a marca dessas modificações conservando a experiência anterior e facilitando a sua reprodução. Entretanto, o cérebro não é um órgão que se limita apenas à conservação da experiência anterior, ele possui também a atividade criadora.

Vigotski aprofundou estudos sobre os processos criadores e verificou a existência de dois gêneros principais de atividade diferenciando-as:

- Atividade reconstituidora ou reprodutiva – Ligada à memória e cuja essência consiste em reproduzir ou repetir o que foi elaborado e assimilado anteriormente;
- Atividade combinatória ou criadora – Ligada à criação de novas imagens ou ações – a imaginação - base de toda atividade criadora.

A atividade combinatória, da imaginação, utiliza-se da atividade reconstituidora, da memória, para suas construções. Sendo assim, toda atividade humana que não se limita a reproduzir acontecimentos pertence à atividade combinatória.

Na atividade reconstituidora ou reprodutiva, é possível que o indivíduo reproduza ou restaure as marcas e impressões que teve da infância, de um desenho, de viagens que fez, já que o cérebro guarda e conserva as experiências anteriores. Segundo o pensamento Vigotskiano nesta atividade o homem não cria nada de verdadeiramente novo e tampouco transformador.

Mas o cérebro não se limita apenas a conservar, senão o homem seria capaz apenas de ajustar-se às condições estabelecidas pelo meio no qual se insere. O cérebro possui também a função de atividade que combina e cria. Daí é possível perceber que esta atividade que leva o homem a ser capaz de novas criações e construções.

Desde quando o homem pré-histórico inscreveu nas cavernas o seu mundo por imagens, muito mais do que as reproduzindo, ele, estava ultrapassando a simples realidade visível, pois, as imagens produzidas acabavam por revelar um conhecimento daquele mundo construído pelo homem, através da atividade criadora.

Segundo Vigotski, esta atividade não se limita a reproduzir fatos ou impressões vividas, nem se revela somente nas grandes invenções e na genialidade, nas realizações de famosos e geniais artistas... ela está em tudo o que nos cerca que tenha sido feito pelo homem, “[...] *todo o mundo da cultura, diferentemente do mundo da natureza, tudo isso é produto da imaginação e da criação humana que nela se baseia.*” (VIGOTSKI, 2009, p.14) <sup>101</sup>

Para o autor, a atividade de criação advém de um árduo trabalho de combinação e reordenação ajustando muitas vezes o antigo com o novo. A atividade criadora é resultado de uma série de fatores, entre eles, a experiência acumulada, enquanto produto de uma época e seu ambiente, sendo assim, o indivíduo irá criar segundo a sua capacidade de articular tudo isso.

No entanto, ainda nos dias de hoje é usual fazer, pelo senso comum, uma tentativa de compreender o processo criativo como habilidade, dom, inspiração divina, ou talento de alguns seres especiais. E, quem sabe, até imaginar que a vida desses artistas e gênios, tivesse envolvida numa aura diferente, da vida dos outros indivíduos, possivelmente pela ausência da criação.

Quando se tende a pensar a criatividade como sendo um dom, o raciocínio que acompanha essa ideia é: Ou se tem dom, ou, não se tem dom. Para este raciocínio a criatividade não poderia ser passível de desenvolvimento.

---

<sup>101</sup> VIGOTSKI, op.cit, p. 14

No entanto, o ato criador necessita de uma dosagem entre intuição e razão, e pede originalidade, transformação, e indubitavelmente, uma enorme compreensão da atividade criadora como jogo, linguagem, códigos.

Pensando desse modo, é possível compreender a importância do estímulo à capacidade criadora desde a infância para o pleno desenvolvimento cultural do indivíduo.

Na concepção do autor, os processos de criação manifestam-se com força na infância, nesse sentido, a criatividade e a imaginação devem ser estimuladas no intuito de aguçar a capacidade criativa das crianças, seja nas brincadeiras de faz de conta, seja através de leituras imaginativas, a escola deve cumprir seu papel de promover em sala de aula um ambiente inspirador para as brincadeiras e práticas artísticas, de forma a instigar a curiosidade do aluno, estimulando-o no desenvolvimento de seus processos criadores.

Nesse sentido, quanto maior o número de experiências significativas e vivências acumuladas, maiores serão as possibilidades de acesso aos conteúdos do ‘banco de dados’ que o aluno terá para lançar mão na hora de combinar, imaginar, fantasiar e criar. Quanto maior o número de experiências, mais “dados” o indivíduo vai dispor, para conjugar ao seu processo criativo.

Vigotski ressalta que a criação não surge do nada - a imaginação não inventa do nada - há que “dar alimentos”, e criar condições para que ela se estabeleça. Dessa forma, é necessário que o indivíduo tenha tido acesso a variadas experiências estéticas, imagéticas, assim como “*acesso ao conhecimento produzido e tido igualmente uma participação na produção histórico-cultural*” (VIGOTSKI, 2009, p.19) para que a sua atividade criadora tenha bases fortes.

Relacionando a importância do convívio social para o avanço pessoal do indivíduo no seu meio cultural, o autor entende que quanto maior o repertório cultural, quanto mais recursos ele irá dispor, ainda mais ampla será a sua possibilidade de criação: “*Quanto mais veja, ouça, experimente, quanto mais aprenda e assimile, quanto mais elementos reais disponha em sua experiência, tanto mais considerável e produtiva será a atividade de sua imaginação*” (VIGOTSKI, 2007, p.18).

A atividade criadora está intimamente relacionada com atividades que demandam raciocínio criativo. É quando o homem cria novas imagens e ações, e não apenas reproduzindo memórias, imagens e ações originárias de experiências anteriores.

Para Vigotski se o homem se restringisse a meramente reproduzir o *que* já foi feito anteriormente pelo homem, “[...] *ele seria um ser voltado somente para o passado, adaptando-se ao futuro apenas na medida em que este reproduzisse aquele.*” (VIGOTSKI, 2009, p.14).<sup>102</sup>

É a atividade criadora que faz com que o homem se volte para o futuro, edificando-o, e modificando o seu presente. Nesse sentido, a criação surge onde esteja um indivíduo imaginando, combinando, na vida que está sendo “reinventada”.<sup>103</sup>

Nesse sentido Vigotski (1987),<sup>104</sup> nega a separação que em geral é feita entre imaginação e realidade. Pois, desta forma não seria possível perceber a função vitalmente necessária da imaginação. Para o autor essa função imaginativa - a atividade criadora - tem um vínculo estreito com a realidade,

[...] quando lemos os jornais e nos inteiramos de milhares de acontecimentos que não pudemos presenciar pessoalmente, quando em crianças estudamos geografia e história, quando sabemos por carta o que acontece a outra pessoa, em todos os casos nossa fantasia ajuda a nossa experiência. (VIGOTSKI, 1987, p.20)

Na tentativa de compreender o mecanismo psicológico da função imaginativa e da atividade criadora, Vigotski, descreve as quatro formas principais de relação entre a atividade de imaginação e a realidade:

- **1ª** forma de relação entre imaginação e realidade – a imaginação não inventa do nada. Toda obra da imaginação possui elementos da realidade e é relacionada com a experiência anterior do indivíduo. E quanto mais rico for o universo do indivíduo, e suas experiências anteriores, mais rico tenderá a ser o seu universo imaginativo. Nesta relação a imaginação apoia-se na experiência, por isso, a imaginação da criança não é mais criativa que a do adulto; Segundo Vigotski a sua imaginação ainda é “mais pobre”, por ser menor a sua experiência.
- **2ª** forma de relação entre fantasia e a realidade – Segundo Vigotski, “*é incorreta a visão comum que separa fantasia e realidade com uma linha intransponível*”. (VIGOTSKI, 2009, p.21). O que existe é uma dependência entre realidade e experiência. Essa relação se dá entre o produto final da fantasia e um fenômeno complexo da realidade a partir

<sup>102</sup> VIGOTSKI, op.cit. p. 14

<sup>103</sup> Poema “Reinvenção” de Cecília Meireles.

<sup>104</sup> VIGOTSKI, Lev S. *La imaginación y el arte em La infancia* (ensaio psicológico). México, Hispánicas, 1987.

da experiência social que atua como guia. Assim, o indivíduo não fica preso somente às suas experiências pessoais, ele pode ir além “*com a ajuda da imaginação, a experiência histórica ou social alheias*”. (VIGOTSKI, 2009, p.23) Sendo possível então, imaginar o que não foi experienciado. Isso pode se dar através da história, dos livros, de cartas lidas de lugares desconhecidos, assim também é possível situar, ou ficar a par de acontecimentos não experienciados ou vividos pessoalmente. Nesta relação é a própria experiência que se apoia na imaginação ampliando- a.

- **3ª** a forma de relação entre a atividade de imaginação e a realidade é de caráter emocional – tanto os sentimentos influem na imaginação quanto a imaginação influi nos sentimentos, também chamada de lei da realidade dos sentimentos por Vigotski. Assim sendo, a emoção também está presente nos processos criadores.
- **4ª** forma de relação entre fantasia e realidade – relaciona-se à forma anterior e ao mesmo tempo diferencia-se dela. O que foi construído pela fantasia pode ser algo completamente novo, que nunca tenha acontecido na experiência de vida da pessoa, e sem semelhança a nada já criado anteriormente, mas ao “*adquirir uma concretude material, essa imaginação começa a existir no mundo e influir sobre outras coisas*”, tornando-se realidade. (VIGOTSKI, 2009, p.29) <sup>105</sup>

O autor destaca que os produtos da imaginação passaram por uma longa historia esquematizada num círculo em seu desenvolvimento. Os elementos, o homem retirou de sua realidade, e em seu pensamento foram reelaborados e transformados em produtos da sua imaginação. Ao se materializarem, retornam à realidade, trazendo, uma nova força ativa capaz de modificar essa mesma realidade, fechando-se deste modo o círculo da atividade criadora da imaginação humana.

A imaginação humana para Vigotski faz parte dos mecanismos psicológicos, do sistema das funções psicológicas superiores - memória, imaginação, pensamento e linguagem - e é considerada pelo autor como a forma mais complexa de atividade psíquica.

---

<sup>105</sup> VIGOTSKI, op.cit. p.29.

Vigotski (2009),<sup>106</sup> afirma que *“é incorreto supor que apenas na área técnica, no campo da ação prática sobre a natureza, a imaginação é capaz de descrever esse círculo completo”* (VIGOTSKI, 2009, p.30) que se dá também na esfera da imaginação emocional – da imaginação subjetiva.

Assim temos diante de nós o círculo completo da imaginação em que os fatores – intelectual e emocional - revelam-se igualmente importantes e necessários para o ato de criar.

Para Vigotski *“qualquer inventor, mesmo um gênio, é sempre fruto de seu tempo e meio. Sua criação surge de necessidades que foram criadas antes dele e, igualmente, apoia-se em possibilidades que existem além dele.”* (VIGOTSKI, 2009, p.42)

Tudo isso combinado com a subjetividade e a singularidade de cada indivíduo como um ser único, que traz consigo suas experiências anteriores, que o diferenciam e enriquecem como tal. E, como já dito anteriormente, relacionado com a formação cultural e intelectual de cada indivíduo, com o acesso que ele teve a repertórios culturais e estéticos diversos.

Resta à escola estar atenta à tarefa de possibilitar aos indivíduos as ferramentas necessárias para que o conhecimento artístico e científico possa se dar dentro dos muros escolares. Para tanto, é necessário, segundo o autor, reconhecer a criatividade como regra e não como exceção. Como um fenômeno que perpassa por toda a espécie humana, sendo diferenciado em alguns, mas existente em todos os indivíduos. E, portanto essencial na produção/construção de uma obra ou na sua fruição. O mecanismo da atividade criativa está em toda parte, a partir do momento em que se dispare o “botão” da imaginação.

Entendemos que essa abordagem se torna salutar na proposição de alternativas e soluções para um mundo contemporâneo que *exige - pela via da educação e da cultura - inovações na tarefa de tornar menos ordinária, ou menos reprodutivista a vida de toda criança e todo jovem*. Permitindo-lhes vivenciar o pensamento, a criação e ter acesso ao conhecimento através do contato e apreciação artística com as obras de diversos autores e artistas, em diferentes suportes (teatro, literatura, artes visuais, dança, entre outros), para quem sabe, possibilitar-lhes tornarem-se criativos através de construções elaboradas no cotidiano, e tornarem-se criadores estando em contato com a sua própria produção artística e cultural.

---

<sup>106</sup> VIGOTSKI, op.cit. p.30.

### 3.8 Pequenos projetos interdisciplinares

Os projetos interdisciplinares “Imagens de Nova Friburgo”, “Procurando Romeu e Julieta” e “Olhares Cruzados” se deram respectivamente nos anos de 2004, 2006 e 2008, e o desenvolvimento dos projetos foram de longa duração, durando até dois anos.

No entanto, fazia parte do cotidiano da OEANF, como uma escola de ensino regular de arte, projetos de menor e média duração, que envolvia tanto o desfile de aniversário de Nova Friburgo, a confecção do tapete de Corpus Christi, quanto à criação da fachada de Natal da escola.

Em todos os projetos desenvolvidos, os alunos apreendiam significados, já que a educação estética se dá de várias formas - aliando o lúdico ao exercício efetivo da criatividade - seja através de projetos mais elaborados, ou dos mais simples, mas, nem por isso, de menor importância.

Descreverei abaixo as atividades realizadas:

#### Tapete de Corpus Christi<sup>107</sup>

Esta é uma atividade que é uma tradição em Nova Friburgo ocupando a Avenida principal do Centro da cidade, a Avenida Alberto Braune.

Os temas dos tapetes da OEANF eram relacionados com a arte, que era o motivo da escola existir. Confeccionados pelos alunos e professores, o projeto do tapete envolvia cerca de um mês de atividades, divididas em grupos de trabalho.



Figura 49: Confecção de tapete Corpus Christi

<sup>107</sup> O Tapete de Corpus Christi é uma tradição e manifestação artística popular que consiste em confeccionar tapetes de rua para a passagem da procissão de Corpus Christi. Nos tapetes são utilizados diversos tipos de materiais, tais como serragem colorida, sal, borra de café, farinha, areia, flores e outros acessórios.



Figura 50: Confeção do Tapete por alunos e professores

### Desfile de aniversário da Cidade

No dia 16 de maio, Nova Friburgo comemora o aniversário de fundação da cidade com um desfile cívico militar, contando com a participação das escolas municipais e estaduais, Bandas musicais e demais Instituições da cidade. A OEANF, em todos os anos participa levando cerca de 150 alunos para o desfile.

Projeto de média duração, durando em torno de três meses de atividades divididas em grupos de trabalho.



Figura 51: Desfile da OEANF



Figura 52: Desfile da OEANF

### Decoração de Natal da OEANF

Como a Oficina-Escola possui uma localização privilegiada, de frente para a Praça Getúlio Vargas, todo ano o prédio recebia uma iluminação especial, e era confeccionada a decoração de natal. Em algumas edições foi feito um presépio e um auto de natal.

O projeto de curta duração durava em torno de um mês de atividades.



Figura 53: Decoração de final de ano. Fachada OEANF

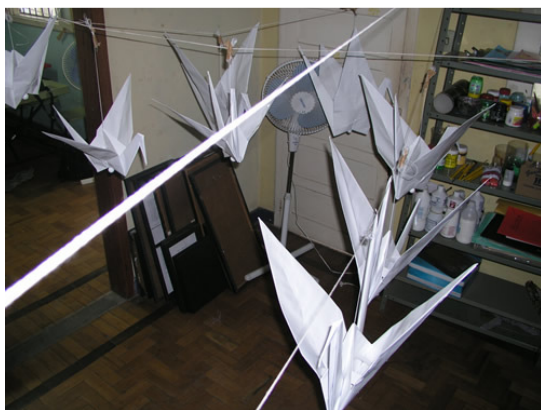


Figura 54: Confeção de origamis para fachada

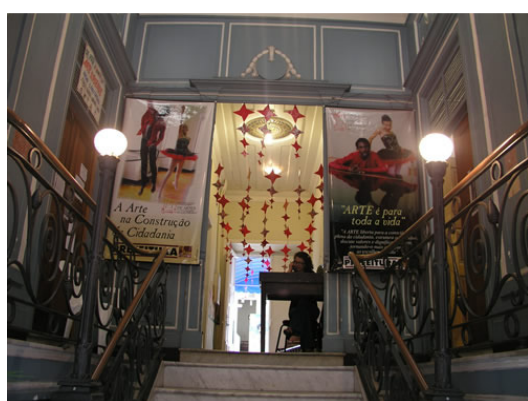


Figura 55: Decoração interna - Natal



Figura 56: Fachada da OEANF. Vista da Praça

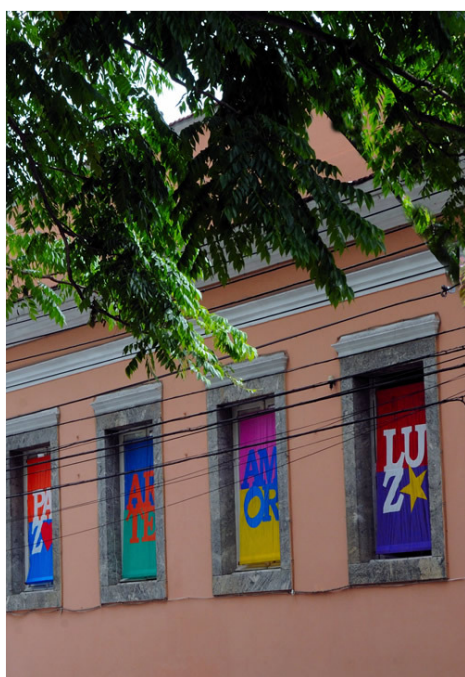


Figura 57: Fachada. Decoração de final de ano OEANF

### 3.9

#### Alunos atendidos em Nova Friburgo

No final de 2008, quando a equipe que criou a escola estava terminando a sua gestão, foi feito um levantamento minucioso, nos arquivos da escola, de alunos atendidos desde o primeiro ano de atividade da escola, em 2001, até o ano de 2008.

O levantamento serviu para, entre outras coisas, identificar a abrangência do atendimento da OEANF nos bairros e distritos do município de Nova Friburgo.

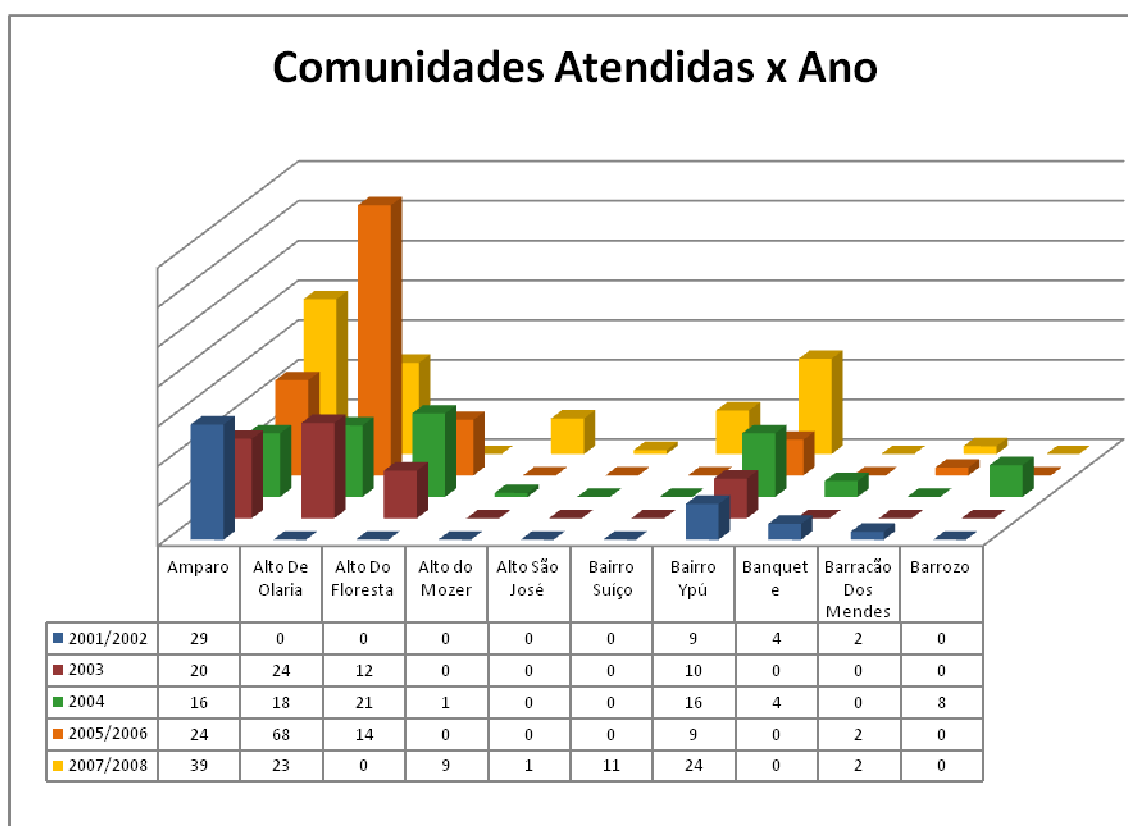


Gráfico 1: Comunidades Atendidas x Ano

## Comunidades Atendidas x Ano

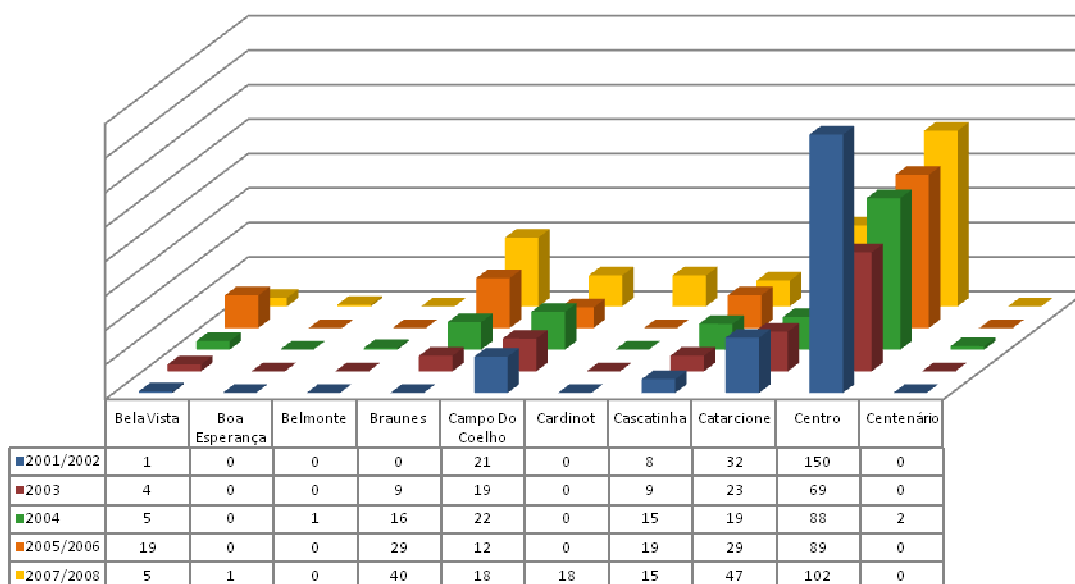


Gráfico 2: Comunidades Atendidas x Ano

## Comunidades Atendidas x Ano

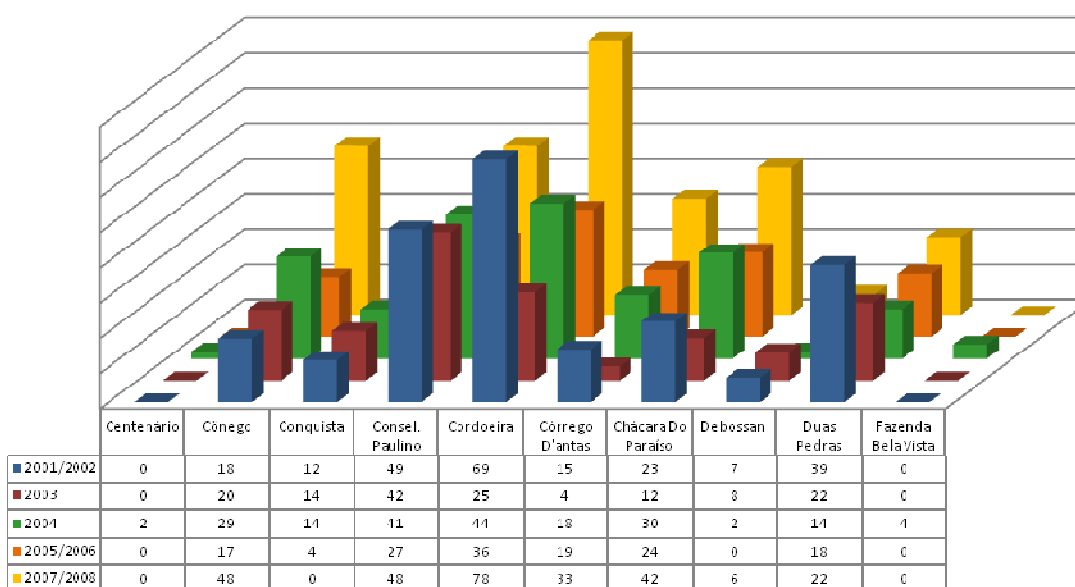


Gráfico 3: Comunidades Atendidas x Ano

## Comunidades Atendidas x Ano

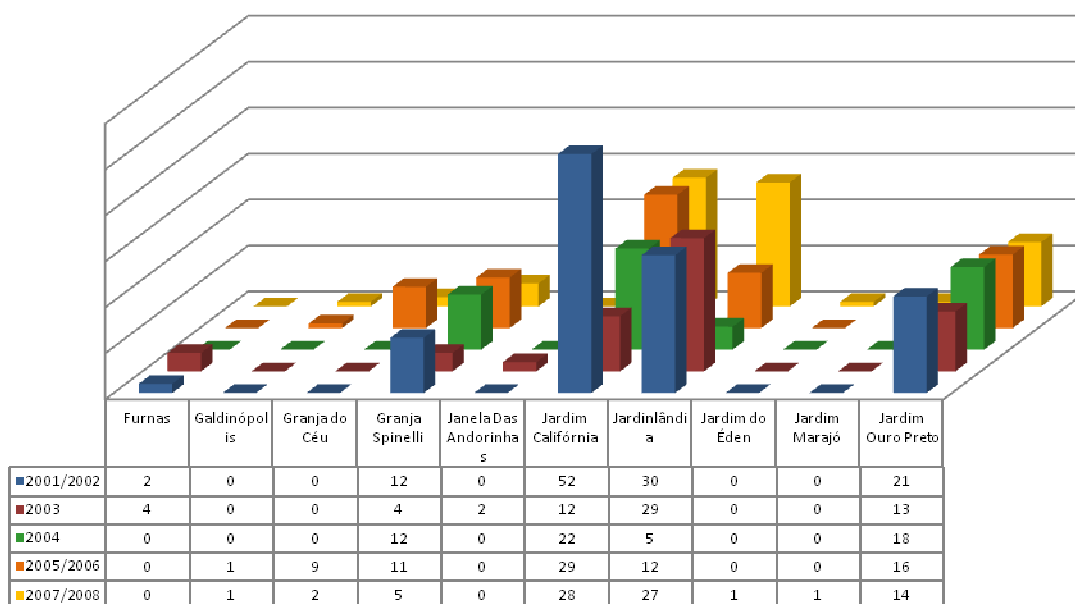


Gráfico 4: Comunidades Atendidas x Ano

## Comunidades Atendidas x Ano

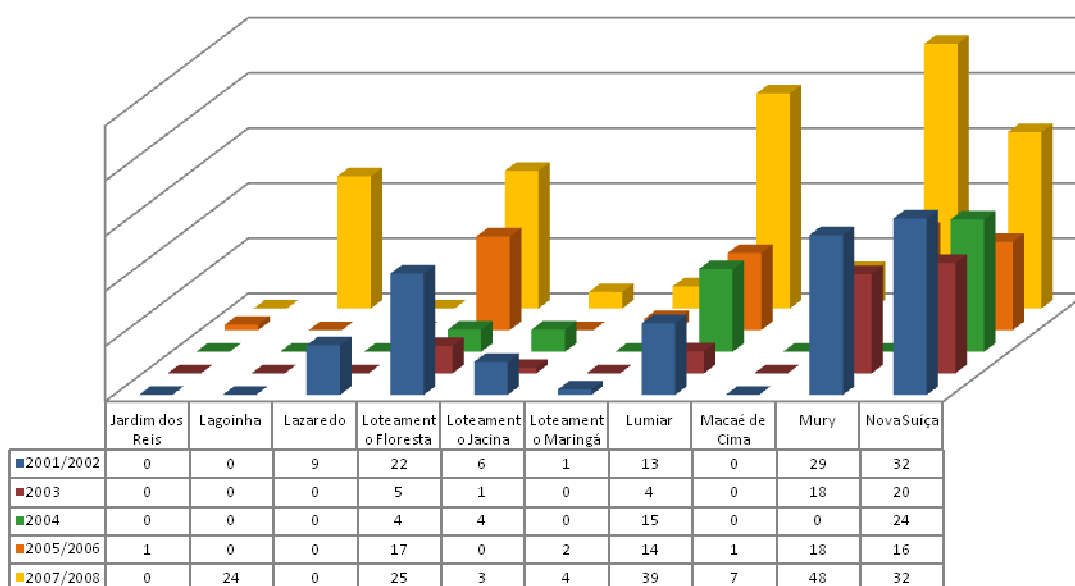


Gráfico 5: Comunidades Atendidas x Ano

## Comunidades Atendidas x Ano

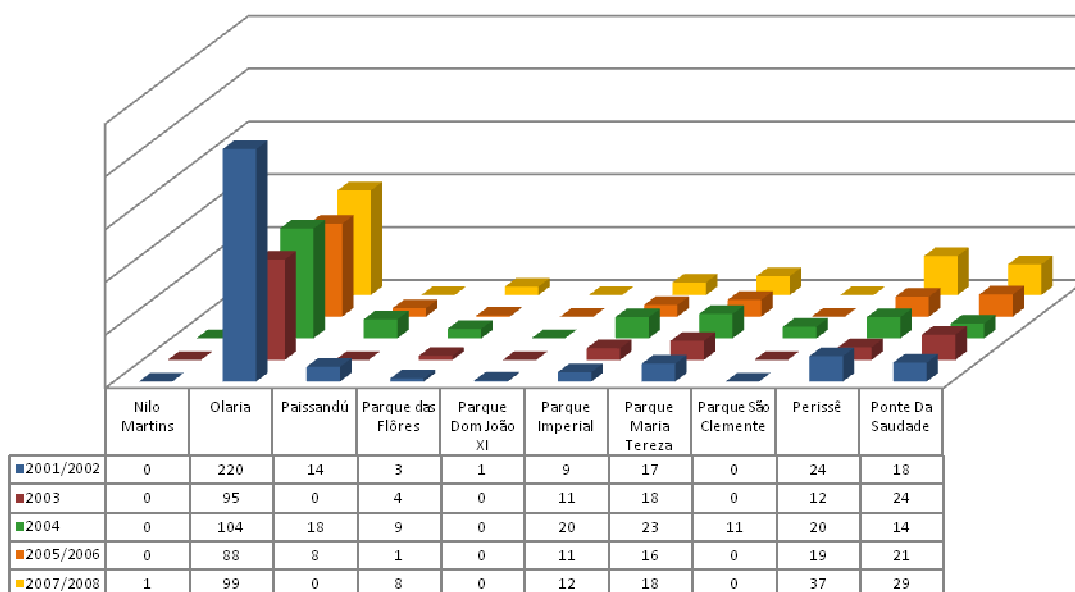


Gráfico 6: Comunidades Atendidas x Ano

## Comunidades Atendidas x Ano

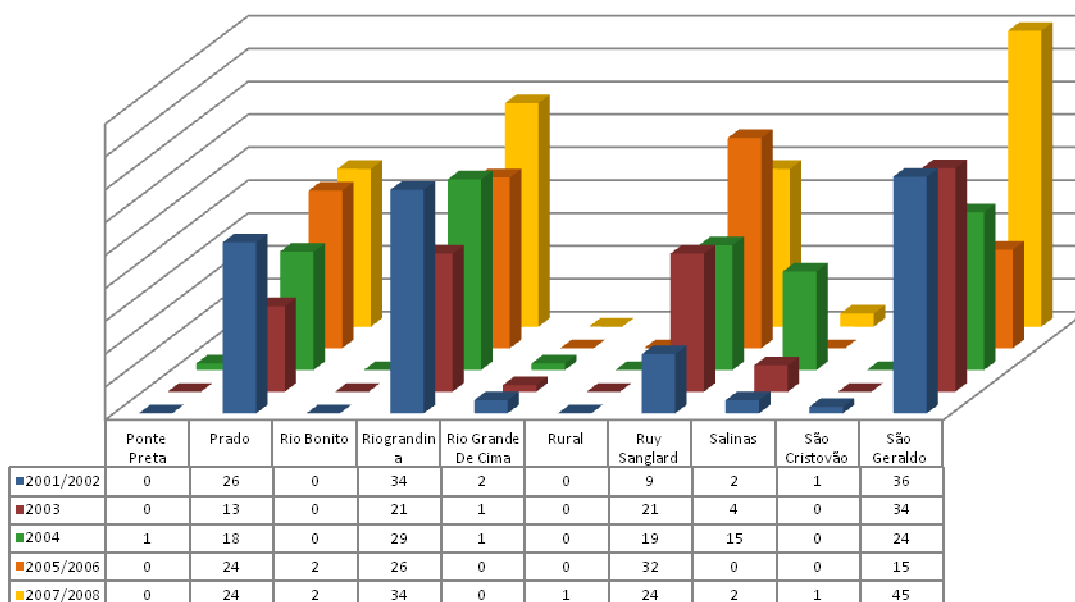


Gráfico 7: Comunidades Atendidas x Ano

## Comunidades Atendidas x Ano

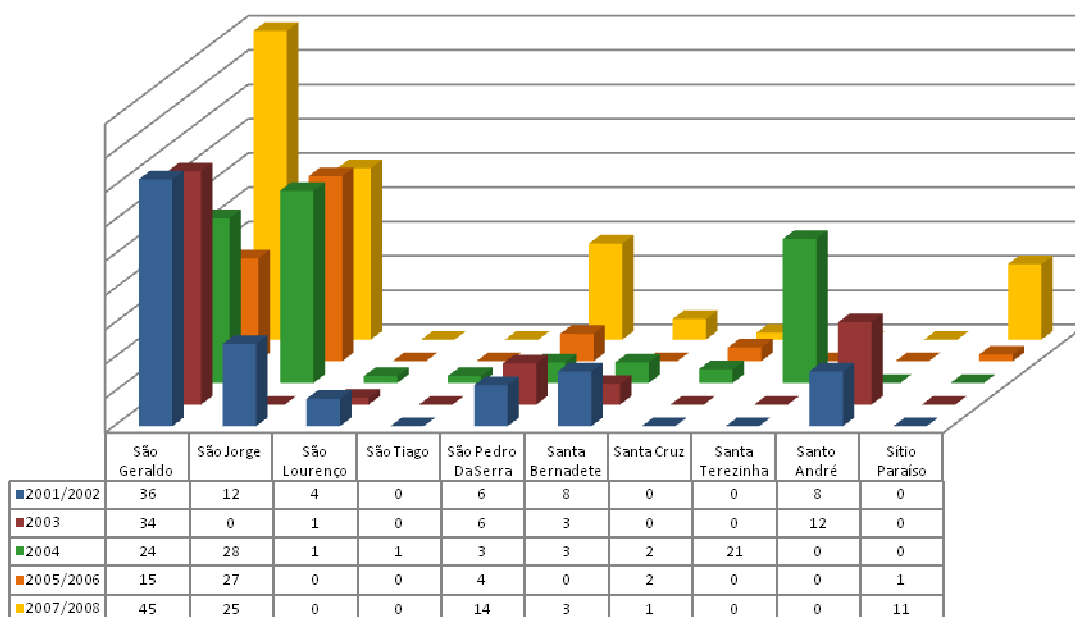


Gráfico 8: Comunidades Atendidas x Ano

## Comunidades Atendidas x Ano

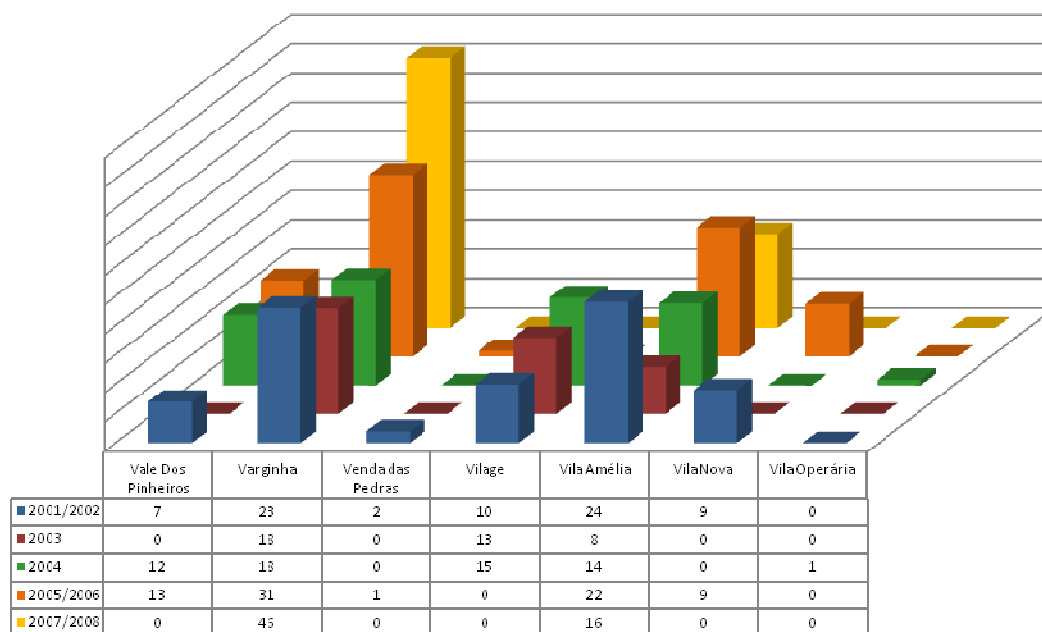


Gráfico 9: Comunidades Atendidas x Ano

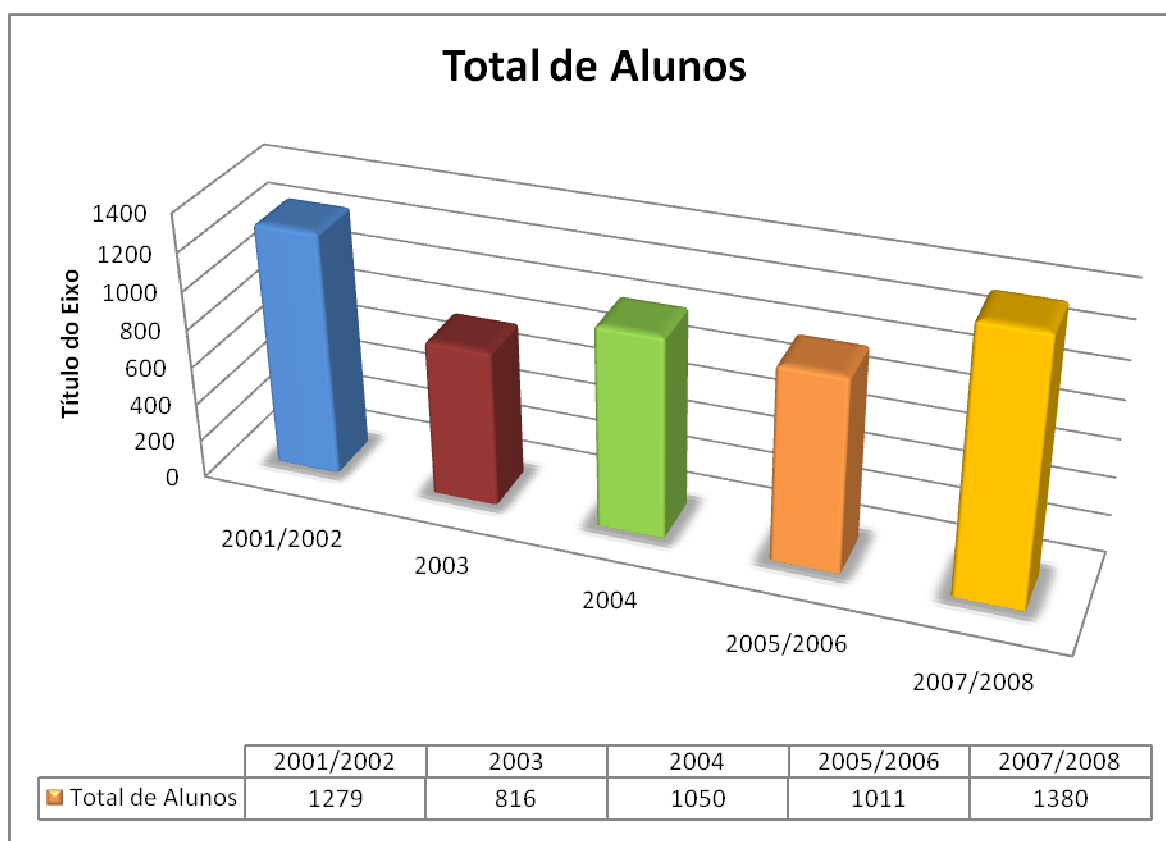


Gráfico 10: Total de Alunos Atendidos x Ano

## 4

**A Oficina-Escola e os sujeitos da pesquisa**

*“As buscas de minha própria palavra são, na realidade, buscas não exatamente da minha palavra, mas da palavra maior que eu mesmo.”*

Mikhail Bakhtin

Tendo em vista a riqueza do trabalho que foi realizado na OEANF, o que poderia hoje reconstruir aquela experiência era tão somente minhas memórias. No entanto, todo o universo daquela escola não poderia ser coberto dependendo apenas de um único fio narrativo. Seria necessário partir da minha memória individual, para a memória coletiva e a história. Pois, contar essa experiência, falar de sua afirmação como força criadora, exigia algo que não estava apenas no meu testemunho como coordenadora e uma das responsáveis pela criação do projeto.

Larrosa<sup>108</sup> (2004) refere-se ao sujeito da experiência como aquele sujeito exposto, vulnerável ao risco na construção de um saber, um sujeito que está disponível ao acontecimento e que não se baseia apenas no trabalho realizado, e sim numa gama de informações que suscitam toda a riqueza daquele universo. “[...] *experiência não é o que passa, mas o que nos passa; experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece; experiência não é o que toca, mas o que nos toca*”. (Larrosa, 2004, p.161)

Optei pela utilização da entrevista semiestruturada, como recurso metodológico, com o intuito de captar a intersubjetividade dos sujeitos na materialidade de suas falas e no discurso que as organizam e, assim, pude trazer outros fios narrativos para compor as tramas tecidas no presente capítulo.

O ingresso no campo de pesquisa refinou ainda mais uma postura investigativa diante do objeto de estudo contribuindo para a formulação da metodologia sob alguns ângulos. De alguma maneira, ao ouvir os relatos foi possível repensar as práticas e o projeto que fundamentou a OEANF, entrecruzando minhas lembranças com as lembranças dos outros, para que, como em um mergulho, fosse possível emergir todo o significado do trabalho realizado nos anos em que fiz parte da escola.

---

<sup>108</sup> LARROSA, Jorge. Experiência e paixão. In: LARROSA, Jorge. Linguagem e educação depois de Babel. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

Sabemos que todo processo quando se inicia não se sabe muito bem onde vai dar, seja em uma dissertação de mestrado ou em uma criação artística, mas as entrevistas, serviram também, entre outras coisas, para trazer as críticas, aspectos dissonantes e lacunas referentes à passagem do tempo. Já que por ter feito parte da experiência e construção da OEANF, eu poderia minimizar alguns aspectos, pois parodiando Pessoa (2005),<sup>109</sup> tendemos a achar que “[...] *não há rio mais belo que o rio que corre pela minha aldeia*”.

Assim, através das entrevistas, a partir do contato com o “outro”, alguns caminhos foram se abrindo numa relação dialógica com os efetivos construtores da OEANF: alunos, professores, pais, responsáveis e membros da comunidade escolar.

Segundo Bakhtin (1997),<sup>110</sup>

“[...] nosso próprio pensamento nasce e forma-se em interação e em luta com o pensamento alheio, o que não pode deixar de refletir nas formas de expressão verbal do nosso pensamento.” (BAKHTIN, 1997, p. 317).

Neste sentido, a presença e o papel do “outro” se fazia necessária para tornar o trabalho dinâmico e, de fato, significativo, já que suas vozes e presença estavam desde o início ali, no trabalho que fora realizado.

#### 4.1 Métodos e Técnicas da pesquisa

Empreendi uma pesquisa exploratória voltada a uma prática pedagógica do ensino da arte e desenvolvimento de projetos, procurando identificar as metodologias e mapear os processos. Esta sistemática permitiu que eu me aproximasse como pesquisadora da história da OEANF, e me colocasse no lugar de observadora e ouvinte, identificando os detalhes que antes, como participante efetiva da construção da OEANF, haviam fugido diante do cotidiano da escola que era sempre tão diverso e intenso.

A pesquisa exploratória foi escolhida porque não existe trabalho anterior sobre a metodologia da OEANF, e fundamentalmente porque, como pesquisadora, estou buscando um conhecimento maior sobre as atividades e

<sup>109</sup> PESSOA, Fernando. O guardador de rebanhos. In Poesia completa de Albero Caeiro. São Paulo: Schwarcz, 2005.

<sup>110</sup> Bakhtin, Mikhail. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

dinâmicas que tiveram lugar naquele espaço. Segundo Köche<sup>111</sup> (1997, p. 126), esse tipo de pesquisa é adequado para casos em que ainda não apresentem um sistema de teorias e conhecimentos desenvolvidos. *"Nesse caso, é necessário desencadear um processo de investigação que identifique a natureza do fenômeno e aponte as características essenciais das variáveis que se deseja estudar."*

## 4.2 Sobre as Entrevistas

Foram realizadas entrevistas individuais de cunho qualitativo, pois a finalidade da abordagem qualitativa não é contar opiniões e sim explorar o conjunto de opiniões, as diferentes representações sobre o assunto, segundo Bauer e Gaskell<sup>112</sup> (2007) maximizando *"a oportunidade de compreender as diferentes posições tomadas pelos membros do meio social."*

Pelas características do trabalho, a técnica metodológica utilizada foi a entrevista semiestruturada, uma das técnicas de pesquisa qualitativa. A entrevista semiestruturada, ainda segundo Bauer e Gaskell<sup>113</sup> (2007) *"possibilita uma compreensão detalhada das crenças, atitudes, valores e motivações, em relação aos comportamentos das pessoas em contextos sociais específicos"*.

Esse procedimento metodológico foi então adotado para compreender a experiência da OEANF, a partir das pessoas que poderiam montar um mosaico com lembranças compostas pelo relato da rotina dos ambientes de trabalho voltados ao ensino da arte, pelos acontecimentos relevantes e pelos aspectos que mereceram destaque.

A entrevista, no entanto, conforme sublinha Brandão (2002)<sup>114</sup>, deve ser percebida como trabalho que demanda permanente atenção do *"pesquisador aos seus objetivos, obrigando-o a colocar-se intensamente à escuta do que é dito, a refletir sobre a forma e conteúdo da fala do entrevistado, os encadeamentos, as indecisões, as expressões e gestos..."*, aspectos que também devem ser observados com atenção.

<sup>111</sup> KÖCHE, José Carlos. *Fundamentos de metodologia científica: teoria da ciência e prática da pesquisa*. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

<sup>112</sup> BAUER, Martin, GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

<sup>113</sup> BAUER, op.cit. p. 65.

<sup>114</sup> BRANDÃO, Zaia. *Pesquisa em Educação. Conversas com Pós-Graduandos*. Rio de Janeiro, PUC-RIO, São Paulo, 2002, p.40.

Dentre as questões que se referem ao planejamento da coleta de informações, estão presentes a necessidade de planejamento, a adequação da sequência de perguntas, a elaboração de roteiro/guia e a realização do projeto piloto para, dentre outros aspectos, adequar o roteiro e a linguagem.

A entrevista semiestruturada é uma técnica que exige o planejamento de questões que atinjam os resultados pretendidos, considerando os objetivos da pesquisa e favorecendo assim, uma maior compreensão da totalidade (BAUER, GASKELL, 2002, p.66).

Gil<sup>115</sup> (1993), diz que a entrevista semiestruturada é conduzida por uma relação de questões de interesse que o pesquisador vai explorando ao longo de seu desenvolvimento, já que novas questões poderiam ser formuladas durante a entrevista a partir dos entendimentos diferenciados de um mesmo fato e momento.

O agendamento das entrevistas aconteceu por telefone, contato no *facebook*, ou *e-mail*, sempre uma semana antes da aplicação das mesmas. Elas foram realizadas individualmente, nos locais, horários e dias definidos pelos entrevistados.

Tive por objetivo, trazer a heterogeneidade discursiva possível nas múltiplas vozes que percorrem os discursos, que apresentam os vários pontos de vista, críticas e aspectos dissonantes, para que a minha voz, não fosse uma voz predominante. Desse modo, com os resultados das entrevistas busquei travar uma relação dialógica com o texto, partindo da transcrição das falas dos sujeitos da pesquisa, alunos, professores, pais e comunidade escolar que participaram da experiência.

A primeira entrevista foi aproveitada como projeto piloto para, dentre outros aspectos, adequar o roteiro e a linguagem e observar o tempo utilizado.

### 4.3

#### Coleta de dados

Como as informações sobre a escola estavam dispersas desde a sua inauguração, pois sempre estávamos movidos pela força do trabalho diário na mesma, foi por meio de muita persistência que cada detalhe encontrado trouxe diferença para a presente pesquisa.

---

<sup>115</sup> GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar um projeto de pesquisa*, São Paulo, Ed. Atlas, 1987.

Desse modo, foi composto o capítulo 2 a partir do relato das circunstâncias de criação da OEANF, na tentativa de organizar informações sobre o cotidiano da escola, ações desenvolvidas e projetos levados a cabo, traçando um breve panorama para contextualizar as informações recolhidas no processo de entrevista.

Os dados secundários foram provenientes de materiais informativos disponíveis, tais como periódicos, dissertações, teses, publicações e documentos da OEANF.

#### **4.4**

#### **O Processo de Entrevista**

Em estudos exploratórios, onde as informações necessárias para a construção da pesquisa estão ainda sendo conhecidas, a amostra intencional é de muita utilidade, já que o estudo proposto ainda está levantando algumas hipóteses e testando variáveis capazes de explicar melhor o fenômeno a ser estudado.

Como o número de alunos, pais e professores da OEANF era bastante significativo, foi adotada como base a seleção de amostra intencional, em decorrência da dificuldade de entrevistar todos, por uma questão de tempo e também pela distância física, já que a pesquisadora se encontrava no Rio de Janeiro e não em Nova Friburgo. E também levando em consideração as pessoas que puderam contribuir com o propósito da pesquisa.

A estruturação de uma amostra intencional se deu em decorrência da dificuldade em completar a amostra probabilística aleatória previamente desenhada, devido às dificuldades de realização de entrevistas à noite, após o retorno das mulheres do seu trabalho, em função da situação de tensão social sofrida pela população da cidade do Rio de Janeiro devido à violência urbana, situação que se torna mais evidente nas comunidades e bairros populares. Este fato também ocorre em outras cidades latino-americanas, onde a sensação de temor generalizada toma conta da população de muitos centros urbanos.

## 4.5

### Relato do processo de aplicação das entrevistas

Os depoimentos resultaram da interação entre o pesquisador e os entrevistados e a afinidade se caracterizou como fator essencial no processo da entrevista, pois os entrevistados, membros e participantes da OEANF, estavam unidos como uma comunidade afetiva. Eles participaram da presente pesquisa como colaboradores, pois a mesma dependia de suas lembranças e de seus testemunhos.

Foram realizadas doze entrevistas envolvendo os profissionais que ocuparam posições estratégicas na OEANF, tais como pessoas ligadas à Secretaria Municipal de Cultura de Nova Friburgo, professores e funcionários, bem como alunos e pais<sup>116</sup>. Todas elas participaram da OEANF e de, uma forma ou de outra, foram importantes para o desenvolvimento do projeto da Escola, tendo algumas delas estado presentes desde o início da escola.

A ideia na seleção dos entrevistados não era a de ter um número extenso de entrevistados, pois,

embora as experiências possam parecer únicas ao indivíduo, as representações de tais experiências não surgem das mentes individuais; em alguma medida, elas são o resultado de processos sociais. (BAUER, 2007, p.71)

Entre os entrevistados, dois responderam às questões por escrito e dez falaram ao gravador. Eles se dispuseram a fornecer informações, submeter-se à entrevista e a colaborar para o resgate do processo de criação, o cotidiano e a metodologia desenvolvida na OEANF. Todos os entrevistados se mostraram com boa vontade em rememorar o dia a dia da OEANF e também em relatar como desempenharam as atividades em sala de aula na escola.

As entrevistas foram muito importantes para o corpus da dissertação, pois os relatos trouxeram a memória de um tempo em que vivemos sobre a égide da Arte<sup>117</sup>. Pude comprovar com os depoimentos, que todos os envolvidos foram felizes fazendo parte da OEANF, e que ainda, possuíamos um vínculo de amizade profunda mantida pela força do trabalho realizado, pela convivência diária que tivemos durante anos, e pelo sentimento comum de pertencimento ao grupo da OEANF.

---

<sup>116</sup> Os participantes da pesquisa fizeram parte da OEANF no período / ano de 2001 a 2008.

<sup>117</sup> Conforme citado anteriormente, o recorte da pesquisa vai de 2001, ano de criação da OEANF, à 2008.

No desenrolar das entrevistas, as falas registradas mostraram-se carregadas de saudade, trazendo a dimensão do grande prazer por terem feito parte daquela experiência. Bosi (1999, p.38), <sup>118</sup> chama a isso de “*Comunidade de destino*”, aqueles que possuem um sentimento comum de pertencimento com o lugar compartilhado, no caso, a Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo.

Como pesquisadora procurei manter respeito pelas colocações, lembranças e críticas dos entrevistados durante as entrevistas. Suas memórias contadas oralmente foram transcritas tal como foram colhidas. E, ao final da entrevista, pedi para que me concedessem autorização para o uso de suas falas e nomes na pesquisa e em eventuais publicações.

Pequena apresentação de cada entrevistado:

- Maria Amélia Curvello: Artista Plástica, agente cultural, foi Secretária Municipal de Cultura de Nova Friburgo do ano de 2001 a março de 2008. Atualmente é presidente da COMCULTURA, Comissão Estadual dos Gestores de Cultura – RJ.
- Adriana Xavier: Bailarina com formação na Escola de Dança *Angel Vianna* e professora de arte.
- Maria Vidal: Foi Bailarina (solista) do Ballet Stagium (São Paulo), e atuou em companhias de dança no Brasil e no exterior, como o Teatro Nacional de Lisboa (Portugal), o Teatro de Wisbaden (Alemanha) e o Teatro Thessaloniki. Desenvolve ainda trabalhos de linguagem corporal para atores, incluindo direção de cena, direção de movimentos, coreografias e preparação física.
- Nobel Medeiros: Diretor teatral formado pela Uni Rio, professor de teatro.
- Paulo Newton: Formado em violão clássico, teoria musical, harmonia e morfologia pelo Conservatório Brasileiro de Música. Professor de violão.
- Fátima Rosa: Advogada e secretária na OEANF.
- Ivone de Souza: Formação em História e secretária na OEANF.
- Cosme Silva: Aluno da OEANF. Bailarino, Coreógrafo da Cia de dança Cosme Silva, em Nova Friburgo.
- Sara Silva de Almeida Conceição: Aluna da OEANF. Estudante do Ensino Médio.
- Elismar Braga Moraes: Aluno da OEANF. Estudante de Comunicação Social. Faz Teatro.
- Bruno Vianna dos Santos: Aluno da OEANF. Cursando o último ano de licenciatura em música. Professor de violão.
- Iranilde Silva de Almeida: Mãe de aluno da OEANF.

<sup>118</sup> BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

A entrevista teve como ponto de partida, um roteiro ou guia de perguntas contendo uma pauta básica, com questões relacionadas aos aspectos e condições gerais da OEANF, às políticas públicas de cultura, e das práticas em sala de aula. Tais perguntas foram sendo adaptadas conforme a conversa com cada entrevistado e serviram para que a pesquisadora pudesse se organizar para o processo de interação com os respondentes.

Os temas abordados na entrevista variaram de acordo com a função do entrevistado na OEANF. Basicamente o universo coberto foi o seguinte:

- Antecedentes da OEANF;
- Evolução do Núcleo de arte/educadores para a ideia da OEANF;
- Os caminhos da OEANF;
- Políticas Públicas de Cultura no Interior do Rio de Janeiro;
- Metodologia adotada de ensino da arte;
- O projeto da OEANF levado para outros contextos;
- Composição da equipe da OEANF - artistas, músicos, bailarinos, atores, artesãos, arte/educadores;
- O tipo de contato da escola com o artista professor, por provocar e trazer os debates contemporâneos para as salas de aula, para as discussões das áreas como um diferencial da OEANF;
- O desenvolvimento de políticas sociais mais amplas para Cultura e Educação;
- A experiência da OEANF na vida pessoal e profissional dos entrevistados;
- Críticas e aspectos dissonantes no processo.

O quadro abaixo, contém informações sobre os entrevistados e o código utilizado para citação, ao longo do capítulo, servirá de interpretação dos resultados das entrevistas.

<b>Nome</b>	<b>Função</b>	<b>Código</b>
<b>Maria Amélia Curvello</b>	<b>Secretária Mun. de Cultura</b>	<b>E/N1/SC/2011</b>
<b>Nobel Medeiros</b>	<b>Prof. Teatro</b>	<b>E/N2/P/2011</b>
<b>Maria Vidal</b>	<b>Prof. Ballet</b>	<b>E/N3/P/2011</b>
<b>Adriana Xavier</b>	<b>Prof. Dança Moderna</b>	<b>E/N4/P/2011</b>
<b>Paulo Newton</b>	<b>Prof. Violão</b>	<b>E/N5/P/2011</b>
<b>Fátima Rosa</b>	<b>Atendente</b>	<b>E/N6/F/2011</b>
<b>Ivone de Souza</b>	<b>Atendente</b>	<b>E/N7/F/2011</b>

<b>Cosme</b>	<b>Aluno Ballet</b>	<b>E/N8/AI/2011</b>
<b>Sara</b>	<b>Aluna Ballet e Canto-Coral</b>	<b>E/N9/AI/2011</b>
<b>Elismar</b>	<b>Aluno Ballet e Teatro</b>	<b>E/N10/AI/2011</b>
<b>Bruno</b>	<b>Aluno Violão</b>	<b>E/N11/AI/2011</b>
<b>Iranildes</b>	<b>Mãe de Aluno</b>	<b>E/N12/M/2011</b>

Quadro 02: Informações e Codificação sobre Entrevistados

#### 4.6

##### **Do discurso oral ao discurso escrito**

A transcrição das entrevistas foi uma etapa extensa e necessitou de cautela quando da mudança do discurso oral para o discurso escrito. As falas resultantes da gravação foram trabalhadas com poucas interferências, visando apenas à melhoria do texto. Procurei ser fiel aos relatos e reorganizei-os retirando apenas marcas da oralidade, possibilitando na construção textual mecanismos para garantir uma maior compreensão do que se lê, fazendo relações de sentido entre os textos dos entrevistados, para que eles não deixassem de ser condizentes com o contexto no qual foram coletados, e que permanecessem tão fiéis quanto possível, às falas originais.

Uma das características da entrevista semiestruturada é que os questionamentos básicos são apoiados em teorias que se relacionam ao tema da pesquisa e que podem surgir a partir das respostas dos entrevistados, emergindo como informações valiosas.

#### 4.7

##### **As entrevistas e seus resultados**

A organização das informações coletadas com as entrevistas trouxe à tona o contexto particular e único da OEANF. Foram reconstruídas histórias de vidas, reavivadas memórias, revelados segredos e sentimentos, além dos questionamentos, estudos, encaminhamentos, discussões e reflexões.

Os resultados e achados se constituíram em pequena parte de um trabalho substancial que se consolidou com o sonho das pessoas que estudaram e fizeram parte em um contexto mais amplo daquela escola.

A OEANF foi uma escola pautada nos princípios da Arte/Educação, e por isso, teve de 2001 a 2008 como objetivos desenvolver um trabalho consistente em arte, envolvendo os alunos em processos criativos. Apesar de não ser o

objetivo principal da escola uma formação em arte, a Oficina-Escola acabou por produzir inúmeros artistas, futuros professores de arte e ainda possibilitou uma formação de plateia para Nova Friburgo.

Uma das perguntas que nos fazíamos a partir das montagens dos espetáculos produzidos e encenados, era em relação à qualidade da arte que estávamos produzindo com nossos alunos, ou como estávamos trabalhando a construção do conhecimento em Arte, já que os alunos da OEANF estavam sempre articulados em vários projetos simultâneos.

A arte naquela escola era vista como uma das áreas do conhecimento, enquanto conhecimento a ser construído, experimentado, fruído e refletido através das linguagens artísticas. Todo esse movimento condiz com o que Ana Mae Barbosa (2011), preconiza quando diz que *“a arte é trabalho e trabalho para o qual concorrem o corpo, a mente, a criatividade e a inteligibilidade.”* (BARBOSA, 2011, pag.7)<sup>119</sup>.

Por certo, o que os alunos acabavam por conectar naquela escola podia ser levado para suas casas, escolas, igrejas, bairros, bandas de rock ou grupos de teatro que participavam, possibilitando novos acessos de mundo para os caminhos individuais e sociais que eles estavam construindo.

A seguir, apresento os trechos dos depoimentos e entrevistas, e comento os resultados desse processo, organizados em tópicos, de acordo com os temas predominantes a partir das perguntas montadas para a entrevista.

### Antecedentes da OEANF

Em 2001, a nova gestão do programa Procultura<sup>120</sup> montou um Núcleo de arte/educadores com a intenção de fazer em Nova Friburgo um trabalho em Arte/Educação, que atendesse a todo município,

Naquele momento nós não tínhamos a menor dúvida que teríamos que desenvolver esse trabalho de arte/educação dentro do município, porém, nós não tínhamos esse trabalho anteriormente pensado, nem sendo construído com uma amplitude que acho que ele deveria ter. Então nos unimos à Secretaria Municipal de Educação, porque nós não dispúnhamos de um local físico que coubesse um trabalho desse formato, um trabalho grande para atender a rede municipal, enfim, um número enorme de crianças e adolescentes. E/N1/SC/2011).

<sup>119</sup> MOREIRA, Terezinha Maria Losada. A Interpretação da imagem: Subsídios para o ensino de arte / 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X : FAPERJ, 2011.

<sup>120</sup> Em 2004, foi criada a Secretaria Municipal de Cultura como órgão administrativo, a fim de assegurar que o setor cultural fosse gerido segundo suas necessidades específicas: Anteprojeto de Lei I Dispõe sobre a criação da Secretaria Municipal de Cultura para atuar no âmbito do município de Nova Friburgo. **Art. 1º** - Esta Lei tem por finalidade criar no âmbito municipal a Secretaria Municipal de Cultura, bem como a sua regulamentação legal estabelecendo suas atribuições, seu organograma e seu funcionamento. **Parágrafo Único** - Aplica-se a esse órgão da administração municipal a mesma legislação que rege as demais secretarias de Governo. **Art. 2º** - Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogando-se as disposições em contrário.

Foi assim que nasceu a ideia dos núcleos de arte/educadores. Segundo uma entrevista, a ideia inicial era criar núcleos de arte/educação, que atendessem uma grande escola em Conselheiro Paulino<sup>121</sup>, outra em Olaria<sup>122</sup>, além de outra grande escola na área rural.

[...] e assim pudéssemos começar a desenvolver esse trabalho em locais fisicamente distantes, mas geograficamente bem distribuídos para que a população tivesse acesso. E assim, começamos a montar as equipes pensando em um modo de se trabalhar com arte/educação no município. Foi daí que nasceu um Encontro de Arte/Educação unindo o Núcleo de Arte/educadores aos profissionais da rede municipal de educação que trabalhavam com arte em sala de aula e alguns orientadores pedagógicos. (E/N1/SC/2011).

É preciso dizer, que naquele momento, a pouca afinidade com as ideias pedagógicas que norteavam a implantação dos núcleos de arte/educadores nos bairros e distritos impediu que a Secretaria Municipal de Educação e o Procultura executassem o projeto juntas.

O projeto piloto desenvolvido para o Encontro de Arte/Educação realizado em abril de 2001<sup>123</sup>, acabou sendo o único implantado com a chancela das duas secretarias<sup>124</sup>.

Esse aparente fracasso, foi o que na realidade trouxe a semente do que viria a ser a OEANF. Possivelmente as Secretarias de Cultura e Educação de Nova Friburgo estavam querendo as mesmas coisas, mas por caminhos completamente diversos, o que acabou por culminar em uma ruptura no trabalho que poderia ser desenvolvido.

Retomando o que foi dito na introdução, havia em Nova Friburgo, no ano de 2001, uma realidade cultural, social, muito específica clamando por novas formas de ação que trouxessem mudanças significativas, contribuindo para minimizar todo um contexto e cenário inóspito. Isso pode ser verificado a partir da fala de uma entrevistada:

Não tínhamos equipamentos públicos de cultura funcionando, não tínhamos trabalhos em processo, em construção, ou existindo. Nem mesmo nenhuma política de democratização do acesso a nenhum bem cultural que por aqui fosse

<sup>121</sup> Conselheiro Paulino é o segundo distrito mais importante de Nova Friburgo, na região serrana fluminense, localizando-se a 140 km da capital e a 7 km da sede do município. Com uma população estimada de 35 mil habitantes.

<sup>122</sup> Olaria é um bairro bastante populoso do município de Nova Friburgo.

<sup>123</sup> Encontro de Arte/Educação para preparar professores de arte da rede pública municipal de ensino. Realizado no Sanatório Naval, em Nova Friburgo, nos dias 02, 04, 09 e 10 de abril de 2001.

<sup>124</sup> Se a tentativa de casamento entre Cultura e Educação não foi bem sucedida na construção da OEANF, talvez a lição chegue a bom tempo em outros projetos.

apresentado ou realizado. Além dessa falta de estrutura física, nós também não tínhamos um pensamento político e público voltado para isso. (E/N1/SC/2011).

Ao mesmo tempo, para os artistas de Nova Friburgo aquele era um momento de muitas esperanças, pois a atual secretária de cultura havia sido indicada pela Associação de Artistas, e acatada pela prefeita recém empossada.

Como a gente vinha nesse ritmo de provocar, de realizar pela Associação de Artistas de Nova Friburgo, foi simplesmente mudar do cenário, de lugar, sair da sociedade civil e ir para o Poder Público e conseguir começar a fazer com que as políticas públicas de cultura fossem implantadas, mesmo que vagarosamente. E/N1/SC/2011

A proposta pensada representava de alguma maneira, um coletivo de artistas, garantindo, em todo o seu processo de mobilização, discussões potencializando o compartilhamento de compromissos e responsabilidades, como pode ser comprovado na fala de uma das entrevistadas:

Eu fiquei durante dois mandatos dirigindo a Associação de Artistas de Nova Friburgo e nesse período nós conseguimos congregamos um grupo de discussão permanente, fizemos fórum de cultura, independente, sem vínculo com Poder Público, com nada. Era uma atitude daquele coletivo de artistas das várias áreas das expressões artísticas de Nova Friburgo, de um grande grupo. Todos ali com um propósito de conquistar espaço para um trabalho público de cultura que fosse amplo, que reconhecesse todo o espaço não só geográfico, não só material e imaterial, mas que organizasse esse município com seus equipamentos de cultura, com uma legislação que desse sustentação a esse setor porque nós não dispúnhamos disso. (E/N1/SC/2011).

O trabalho da Secretaria, segundo declarou a entrevistada, pelo menos no primeiro mandato em que foi Secretária de Cultura foi norteado exclusivamente para atender as demandas que ela disse ter trazido da sociedade civil. Segundo sua perspectiva, ela não inventou nenhum projeto para a Secretaria de Cultura. Todos eles foram demandas já percebidas e discutidas amplamente nas reuniões da Associação de Artistas de Nova Friburgo.

## Os caminhos da OEANF

Era mais do que notória a importância de se traçar políticas públicas, que contemplassem os adolescentes e jovens do município com ações que pudessem ir além de atrelar suas necessidades apenas ao esporte e lazer. E que correspondessem às suas necessidades de comunicação, artísticas, afetivas e de cidadania. Essas são observações importantes para a compreensão das demandas, que os adolescentes e jovens enfrentam em virtude da diversidade de situações existenciais que os afetam nessa etapa da vida de preparação formal para entrada na vida adulta.

Morin (1987),<sup>125</sup> nos leva a refletir sobre os diferentes tempos da vida - criança, jovem ou velho - que para ele não são etapas rígidas, pois, em cada novo ciclo trazemos aspectos dos outros ciclos vividos. Assim, a criança está contida no adolescente que um dia fomos e no adulto que somos. E essa questão, para ele, não é apenas um dado da natureza e sim uma dimensão simbólica. Segundo suas palavras: *“À pergunta: quantos anos você tem? Dever-se-ia poder responder exatamente: ‘Tenho todas as idades da vida humana’”* (Morin, 1987, p.254,255).

Tal proposição possibilita reconhecer que a condição juvenil não é um elemento problemático, mas requer estratégias de enfrentamento. Pois existiria uma possível relação entre o não acesso aos direitos socioeconômico, culturais e a violência, o uso de drogas e a delinquência, pois muitos jovens têm sido arrebanhados nos “buracos” deixados pelo Estado.

Portanto, era mais do que urgente naquele momento, tentar resolver a questão da falta de espaços públicos e áreas de lazer, espaços de ensaios e apresentações para os grupos de rock, teatro, poesia, e dança se encontrarem para, sobretudo possibilitar um contexto que minimizasse a falta de diálogo e informação na vida desses jovens.

Dessa forma, a criação da OEANF era parte de todo um conjunto de ações que respondia a uma necessidade antiga dos próprios jovens, da população e famílias friburguenses.

Pensando no aspecto de implementação de Políticas Públicas de Cultura, a criação de uma escola, da natureza da OEANF, colocava Nova Friburgo em um bom patamar. No entanto, naquele momento, em 2001, estávamos lidando com a instabilidade que cerca ideias e projetos inovadores, já que não tínhamos

---

<sup>125</sup> Morin, E. (1987). *Meus demônios*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

nenhuma certeza de que o trabalho que estava sendo desenvolvido teria êxito. Isso pode ser constatado na fala de uma das entrevistadas:

Essa foi uma tarefa que eu tinha que contar com minha crença na importância da arte/educação, mas eu tinha também que dar muita sorte. E eu acho que nós demos! Como a prefeita sabia que eu estava tentando montar um núcleo de arte/educação inicial, com bons profissionais, e queria ampliar isso. Procurei muitas vezes a Secretaria Municipal de Educação para abrir esse espaço de pensar a arte/educação e instituí-la, e também os espaços físicos das escolas aproveitados. Um belo dia a prefeita veio falar comigo que ela estava sendo muito pressionada por várias instituições do Poder Público, que queriam aquele prédio onde a gente conseguiu sediar a OEANF. Ela estava aflita, o prédio já estava vazio. E eu falei para ela, pelo amor de Deus, não entrega o prédio para ninguém. E a prefeita disse: - Mas, eu tenho que fazer alguma coisa ali! (...) No dia seguinte eu levei uma proposta de três, quatro folhinhas fazendo uma defesa da importância fundamental que era a de iniciar esse trabalho, e que só através da formação melhor do indivíduo que a gente vai ganhar mais na frente outras coisas. E aí, dois, três dias depois ela bateu o martelo e me entregou o prédio. E/N1/SC/2011

Daí para a criação da OEANF foi um salto. No antigo Salão Eldoradinho<sup>126</sup>, nas dependências do Procultura, o núcleo de arte/educadores aprofundou e alinhavou os caminhos para a OEANF, antes dos alunos chegarem, pois a escola ainda não fora criada. Assim, nasceu o estatuto e o regimento interno da OEANF e a escola já ganhava forma:

[...] eu tive a autoria enquanto secretária de cultura, eu fui lá e fiz. Tinha que fazer montei a lei de criação da escola. Criei um espaço político, mas eu sabia que não podia fazer isso sozinha. Aquilo ali foi trabalho de muitos. Porque aquele trabalho estava dentro de cada um e ele era muito visível, ele era forte, muito valioso porque ele morava dentro de cada um daquela equipe, não morava fora. Não era tratado como uma coisa que está fora de cada um. O professor ia e vinha. A equipe toda levava e voltava com tudo dentro. Era como uma coisa invisível, mas era assim que era lá. E/N1/SC/2011

O prédio que abrigaria a escola estava recebendo reparos no telhado, limpeza das calhas, pintura e calafetação dos assoalhos. Foi realizada também uma grande obra nos banheiros e a construção de uma rampa nos fundos da escola para permitir o acesso de alunos portadores de necessidades especiais.

Era atribuída à sede da OEANF, antiga casa do Barão de Nova Friburgo, um valor especial, primeiro pelo *status* da casa, época do baronato, no Brasil, e por ter servido de sede ao Executivo Municipal e à Câmara dos Vereadores,

<sup>126</sup> Extinto Salão Eldoradinho, na sede do Procultura, localizada no pátio da Prefeitura Municipal de Nova Friburgo.

fazendo parte da vida política do município. Além do valor estético, artístico e documental de uma época que a constituía como um patrimônio cultural.

Uma das professoras relata a importância do prédio:

O que eu gostei na OEANF é que aquele prédio tinha as mesmas características dos prédios na Europa, e eu me senti em casa de novo, porque eu dancei muitos anos profissionalmente na Europa. Quando olhei o casarão eu fiquei louca e falei é lá que eu vou ficar. E/N3/P/2011

Enquanto a edificação era preparada para receber a OEANF, a equipe de arte/educadores já havia seguido para as escolas municipais e estaduais oferecendo aos alunos oficinas de teatro, artes plásticas, música e dança, com o propósito de amostragem do que seria feito na OEANF:

O Núcleo de arte/educadores também foi tomado por uma urgência. Havia uma clareza que queríamos trabalhar com a memória, com a literatura, com música e dança e que aquelas linguagens pudessem se permear. E/N1/SC/2011

De fato, aquele início foi um momento bem difícil, porque não houve tempo para a equipe acabar de aprofundar o procedimento e todo o processo de implantação da escola, dando atenção às diferentes etapas, conforme se confirma na fala de uma entrevistada:

Com essa novidade de recebermos um prédio para poder ali ocupar e começar a fazer e funcionar aulas de arte com a ideia que já tínhamos que era uma ideia de grande abrangência, ideia de funcionamento permanente da escola, é claro que foi muito difícil porque nós não estávamos, naquele momento, com esse projeto totalmente feito, sabendo os passos que se daria e de que forma eles se encadeariam [...]. A proposta não era a do professor detentor do saber, da técnica daquela expressão da arte tendo o aluno passivo no lugar de aprendiz, apenas recebendo informações. Com esse propósito éramos alinhados e assim trabalhamos, mas naquele momento não tínhamos nada muito desenvolvido ainda e ainda estávamos por descobrir se esse caminho seria o possível. Mas, nós partimos deste ponto. E/N1/SC/2011

O núcleo de arte/educadores contava com seis profissionais, entre professores e artistas. E foram eles, que alinhavaram a proposta de criação da OEANF, desenvolvendo uma metodologia, dividindo entre todos os participantes o poder sobre o trabalho.

[...] os primeiros integrantes, que faziam parte do Núcleo de arte/educadores, em 2001, esse primeiro grupo foi quem desenhou a OEANF. Os outros não, pois entraram com o trabalho em processo. Eu não me preocupo com quem realizou.

Porque você cria, vai criando coisas mesmo, como todo mundo cria! Eu digo que crio, você diz que cria. O fato é que a coisa aconteceu. E eu acho que ninguém cria nada solitariamente. Ainda mais um trabalho dessa grandeza. Ninguém é dono absoluto e nenhum autor absoluto. Todos são cocriadores, correalizadores, coprodutores e coexecutivos porque se essas equipes anualmente não tocassem aquele trabalho ele teria sido uma ideia remota que teria ficado lá atrás. Eu não sei se alguém ali não foi coprodutor, correalizador, coautor. E/N1/SC/2011

Quando os alunos chegaram, a escola já estava minimamente se organizando para recebê-los. E a equipe de professores, que nesse momento já contava com os artistas, além do núcleo de arte/educadores, buscava construir um ambiente de trabalho capaz de valorizar as múltiplas experiências e os saberes de todos os envolvidos.

Os entrevistados destacam como se deu esse começo:

Ao receber as crianças e adolescentes, o intuito era o de começar um processo na prática, no concreto. E começar o processo de ensino da arte. Assim nós conseguimos imaginar esse espaço, visualizando a OEANF no futuro. E começamos a trabalhar. Um auxiliando o outro. O historiador tratava da história do lugar que estávamos ocupando, de um discurso da memória, a história daquela casa, a memória afetiva; a pessoa de Literatura ia também fazendo alinhavos a partir daí. O teatro iria fazer a contação da história. Fazendo com que todas as crianças e adolescentes que recebêssemos estivessem participando disso inteiramente, integralmente. E/N1/SC/2011

Quando o projeto começou, as aulas tinham de vinte e cinco a trinta alunos. A sala de *ballet* não tinha barra, espelhos, tive de convencer a Secretária de Cultura que o chão não poderia ser sintecado, apenas deveria ser feita uma raspagem na madeira. Não havia um aparelho de som, eu tinha de levar o meu de casa. Além dos CDs com os clássicos. Mas, eu gostei do desafio! E comecei a definir como iria trabalhar com aquela quantidade de alunos. Para que elas não fossem embora desinteressadas e eu pudesse montar a dança clássica. Que é uma técnica que exige uma estrutura física muito grande. E/N3/P/2011

Eu dava aulas de Teatro para alunos de ensino médio, mas quando entrei na OEANF, passei a dar aula para crianças a partir de 06 anos e mais tarde para adolescentes de 16 anos. A experiência na OEANF para mim, pessoalmente, foi importante pelo convívio que passei a ter com crianças vindas de várias comunidades, cada uma com uma educação, com famílias diferentes. O método que eu estava acostumado a dar aulas teve que ser todo reformulado porque eu não era somente o professor de teatro, ali eu era um educador, alguns alunos ainda me viam como pai. Porque a maioria eram crianças que os pais tinham abandonado, crianças bastante carentes, e em cada aula eu ia detectando alguns valores que teria que trabalhar com eles. Então, a mudança nas aulas passou por isso. Na sala eu falava sobre higiene, sobre educação. Quando chegavam à sala de aula tinham que cumprimentar as pessoas, dar bom dia, boa tarde. Observar a maneira de sentar, a maneira de falar. E também nos exercícios de teatro, existiam exercícios que eu usava muito para desenvolver o convívio entre as pessoas. Nós comemorávamos os aniversários do mês. Aquilo foi criando uma empatia das crianças comigo. Elas me adoravam e eu também a elas. E/N2/P/2011

Eu tive muitas dificuldades no início, por conta da primeira direção da escola. E tive que adaptar a metodologia de trabalho para a OEANF, mas isso foi fluindo, pois eu gostava muito da proposta da escola. Porque ali eu lidava com pessoas com muita vontade de fazer. Tanto que eu nunca tive baixa de alunos nas aulas. Sempre tinha muita gente para fazer as aulas e quem entrava não saía das aulas. Eu adaptei as coisas, mas era muito bom, pois o nosso público era muito sedento. Então tudo fluía muito bem. E/N4/P/2011

Nas aulas de violão, a experiência de variação do método Suzuki, que é um treinamento em violino, para o violão, auxiliava o aluno a desenvolver uma competência, já que se começava de ouvido, enquanto o aprendizado da leitura e escrita e a habilidade no manejo do instrumento se desenvolviam. Auxiliando o aluno a atingir seu potencial humano.

As aulas na OEANF eram diferentes das que eu estava acostumado a dar no conservatório onde tínhamos que seguir uma planilha que o conservatório central do Rio estipula. Na OEANF a gente criou um método, respeitando a diversidade social e cultural entre os alunos. Na aula de violão da OEANF a gente partiu da prática para teoria e era como se fosse um laboratório. E/N5/P/2011

No início se trabalhava com o método e filosofia Suzuki<sup>127</sup> de violinistas, um método por imitação e assim eles iam apreendendo. Ao invés de notas a gente utilizava números e fazia uma relação mais direta com o violão. Trabalhávamos com música da renascença à música moderna. Do clássico ao popular. Com a prática do aprendizado sem leitura de notas, nos primeiros estágios de treinamento, o aluno consegue, na fase inicial do estudo do instrumento, um repertório que apresenta materiais rítmicos e melódicos mais elaborados do que conseguiria tocar se dependesse da leitura. Com isso desenvolve-se a concentração, a memória auditiva e cria-se uma maior intimidade com o instrumento. E/N5/P/2011

Foi perguntado aos entrevistados sobre qual teria sido a motivação, mola mestra para o pleno desenvolvimento do trabalho realizado que fez daquela escola um lugar no qual os alunos tiveram espaço para exercitar a arte, a confiança e o respeito:

A mola era o sonho daquela equipe. Sonho de ver uma mudança na nossa realidade. E também o afeto pela vida. Aquele grupo que trabalhou ali, quase que a totalidade das pessoas tem muito claro o amor por uma vida digna, livre e forte. E tem também um pensamento do artista, sentimento do artista que é o que permite fazer o voo. Dar esse salto, esse pulo. Porque para trabalhar com arte/educação, para ser profundo o trabalho, verdadeiro e gerar os resultados que um trabalho de educação acaba por gerar, ele tem que ser conduzido, armado, ele tem que ser levado não por um processo estanque, burocrático, ou de um pensamento mais rígido, mas ter essa mola mestra que é a emoção, que é o sonho da liberdade, que é a força criativa. Pois pensar e realizar um trabalho de arte/educação tem que ter isso, tem que ter essa força, tem que ter um pouco de

---

<sup>127</sup> Método desenvolvido pelo pedagogo japonês Dr. Shinichi Suzuki (1898/1998)

loucura, um pouco de sonho, ser fissurado assim por um sonho bacana que possa ser partilhado com quem chega com quem está com quem vem com quem vai. E/N1/SC/2011

Como o trabalho era muito coletivo, a mola mestra partia de uma vontade de realizar, de acreditar naquelas coisas que uniu a gente. Possibilitar que aquelas pessoas, os alunos pudessem se transformar e se tornar pessoas ainda melhores. Essa vontade que a gente tinha foi uma convergência de forças. Toda a gente que estava ali tinha essa vontade de melhorar a vida daquelas pessoas com o que a gente achava que tinha de melhor para dar. E/N4/P/2011

A equipe da OEANF era muito a fim de que aquilo desse certo, todo mundo era muito empenhado. E desde o início eu tinha certeza que iria dar certo. Eu falava que em breve a gente não ia dar conta da quantidade de alunos que queriam ir estudar lá. E passamos de mil alunos. As crianças queriam passar a tarde inteira na OEANF, não queriam ir embora. Alguns alunos tinham aula às 16h e chegavam às 14h. Acabava a aula às 17h, e eles iam embora às 18h, 19h porque a escola fechava. E/N3/P/2011

Na OEANF havia uma ligação afetiva entre os alunos e toda a equipe que era muito forte e isso ia além do ensino, que tinha excelência. Os pais, os professores, os avós, os alunos portadores de necessidades especiais, eram todos muito unidos. Havia amor. E/N7/F/2011

Um dos motivos da OEANF ter dado tão certo é que os profissionais contratados tinham um conhecimento pleno da sua área de atuação. E existiam pessoas que tinham capacidade de coordenar esses profissionais. Porque uma coisa para dar certo tem que ser movida por várias cabeças. É como um filme de 1h e 10 minutos que conta com uma ficha técnica imensa. Imagina uma escola de arte interdisciplinar que funciona de segunda a sábado, 12, 14 horas ao dia! Passando por lá mil e trezentos alunos por semana, sem contar com os pais, professores e a comunidade. E/N3/P/2011

A OEANF deu certo porque todo mundo que estava lá lutava para que aquela escola desse certo. E ela deu certo, valeu muito a pena. E/N7/F/2011

A OEANF se caracterizava ao que a educadora Zaia Brandão<sup>128</sup> chama de espaço de socialização secundária, aquele que se dá pelo “[...] *convívio com grupos externos às relações familiares e o convívio sistemático com pares (outras crianças e jovens) complementa a ação da educação como fenômeno social mais amplo*”.

As secretárias da OEANF eram as primeiras pessoas que os alunos, pais e visitantes entravam em contato ao conhecerem a escola. Elas representavam, com suas presenças, a primeira impressão da OEANF e, portanto, essa

<sup>128</sup> Disponível em: <http://www.rbep.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/viewFile/1473/1222> Acesso: 18/10/12

impressão teria que ser fiel ao projeto que desenvolvíamos revelando um trabalho comprometido em fornecer a crianças e jovens condições de adquirir conhecimentos e habilidades através de uma educação pela arte.

As crianças eram entregues pelas mães, avós e responsáveis quando chegavam à OEANF para as secretárias. Elas desempenhavam na OEANF muitas funções como fazer a matrícula dos alunos, intercâmbio entre os pais, professores e coordenação, encomendavam as camisetas, os uniformes da escola. Além disso, explicavam aos alunos os procedimentos da escola, atendiam telefonemas, orientavam sobre as normas de convívio, códigos de conduta, valores, o respeito ao patrimônio da Casa do Barão.

As secretárias abriam e fechavam a escola, eram elas também que recebiam os alunos quando chegavam à escola. Uma secretária trabalhava no turno da manhã, outra no turno intermediário da tarde e outra ficava até a escola fechar. Além das auxiliares de serviços gerais e da guarda municipal que acompanhava todos os turnos.



Figura 58: As secretárias e atendentes da OEANF <sup>129</sup>

Irei enumerar alguns episódios significativos para elucidar a importância da figura das secretárias e atendentes da OANF. Como o dia que um responsável por uma aluna deixou de buscá-la, e como já era noite, sem conseguirmos contato com a família fomos orientados a ligar para a Polícia. A secretária do turno da noite, Ivone de Souza, teve que acompanhar a criança, junto ao carro da Polícia, para ser entregue ao responsável, que tinha se esquecido de ir buscá-la.

<sup>129</sup> Da esquerda para a direita: Fátima Rosa, Ivone de Souza e Josélia Teixeira.

Na ocasião da matrícula era perguntado ao aluno qual curso de arte ele queria frequentar. Muitas vezes a mãe respondia pelo aluno. Mas as secretárias repetiam a pergunta ao aluno dizendo que gostariam de saber o que aquela criança gostaria de estudar na OEANF.

E, eram as secretárias também, que lidavam com o preconceito que meninos sofrem quando decidem dançar. O que pode ser comprovado pela fala de uma entrevistada:

Eu ouvi o *zum zum zum* de uma conversa lá da minha sala e fui até a mesa das secretárias para ver do que se tratava. Era uma mãe que não queria deixar o filho fazer *ballet*, queria que ele fizesse violão. Eu me meti na conversa e disse para ela deixar ele fazer *ballet*. Ela me respondeu dizendo que seu filho não ia ser homossexual. Ele acabou fazendo *ballet* e hoje essa mãe tem um orgulho imenso desse filho. Ele continua na dança e é um dos únicos que não vão se perder da dança. E/N3/P/2011

É importante frisar que as secretárias participavam de todos os projetos, atividades, apresentações junto com professores e alunos da OEANF. E eram respeitadas e carinhosamente tratadas por toda a comunidade escolar, que reconhecia o afeto e empenho com que faziam o trabalho.

Podemos observar nas falas das secretárias entrevistadas, o senso da responsabilidade e a dedicação que doaram aos alunos e à escola:

[...] no início da OEANF, os pais se maravilharam, achando que a escola seria a salvação da lavoura, pelos filhos poderem estar ali com o tempo ocupado. Aos poucos, eles foram vendo que não era este o objetivo da OEANF. O objetivo daquela escola era de uma ousadia tremenda, e essa ousadia ia da faxineira, ao guarda municipal, até a coordenadora englobando toda a secretaria de cultura e acabava por envolver a Prefeitura também. 99,9% dos alunos eram de origem humilde e não tinham dinheiro para ir e voltar de casa. E/N6/F/2011

Na OEANF a gente trabalhava com os alunos para que eles apagassem as luzes após a utilização das salas e soubessem respeitar e proteger o patrimônio do casarão que era muito antigo. Isto era um dever que o aluno tinha ao estudar ali: O dever de preservar o que era de todos. E/N6/F/2011

No primeiro mês iniciamos a escola já com trezentos e poucos alunos. E não deixávamos correr solto, com três faltas o aluno perdia a sua vaga e essa foi uma medida que deu certo. Tivemos muitos alunos, mas nós corríamos muito atrás. Quando o aluno faltava, a gente telefona e avisava aos pais. E também houve uma luta muito grande dos pais, direção e Secretaria de Cultura para conseguir a gratuidade da passagem dos alunos. E/N7/F/2011

Se permitíssemos os alunos passavam o dia inteiro dentro da OEANF. Eles se sentiam completamente seguros lá dentro e os pais também. Mas, não tínhamos

espaço sobrando, a gente não tinha pátio, não tinha espaço de recreação. Por isso, ao acabar a aula eles tinham que seguir para casa, Mas, eles amavam aquela escola, eles tinham interesse profundo por aquilo ali. E/N7/F/2011

A maioria das famílias eram boas para se lidar. Eu, hoje em dia, vejo alunos que agradecem o rigor que tínhamos. Outro dia mesmo uma aluna me parou na rua e pediu para avisar para a professora de *ballet* que ela agora estava fazendo dança em São Paulo. E/N7/F/2011

Possivelmente as secretárias da OEANF eram as pessoas que mais sabiam do que ocorria em toda a escola, pois eram elas que faziam as pontes de diálogo entre os professores que trabalhavam em turnos diferentes.

### **A montagem do grupo de professores**

A equipe inicial da OEANF era formada por arte/educadores, professores, músicos, bailarinos e artistas. Alguns conviviam com o espaço da sala de aula, outros por serem artistas, tinham o palco e a cena como presença constante em seu cotidiano.

Uma característica interessante na montagem da equipe da OEANF era ter exatamente a presença do artista convivendo lado a lado com o educador. E ter um predomínio do artista na composição do corpo docente. Isso pode ser observado nos seguintes depoimentos:

Em vários momentos, sobretudo quando se recebia um professor novo, quando chegava alguém para compor a equipe, se ele era artista, ou se era um professor de música, nós tínhamos a preocupação em contextualizar e insistir através de discussões de casos que o artista ali teria um novo papel. O Bailarino, por exemplo, não iria estar em um palco para receber aplausos, mas estaria assumindo uma responsabilidade de sair desse palco e pensar os conceitos que ele iria dispor para arrumar uma forma de passar todo o conhecimento e vivência dele chegar até o outro, seu aluno. Da mesma forma a gente insistia muito para que o professor habituado severamente a dar aulas, que ele ampliasse aquilo. Que ele pensasse no mundo através da arte. Era como se nós tivéssemos colocando para ele um desafio de deixar de ensinar burocraticamente, por exemplo, uma nota musical, e pensasse a música como um todo. É claro que isso foi muito trabalhoso e, em alguns momentos, o resultado foi difícil e não tivemos resultados imediatos. Mas, foi muito melhor ter uma equipe assim mesclada com diferentes formações. E/N1/SC/2011

A gente tinha artistas na equipe que trouxeram um know-how que muitos não tinham. E o grupo compôs isso porque ali haviam pessoas que estudavam muito, que tinham domínio, e ainda outros que tinham um fazer fantástico. E fizemos muitas boas coisas, com a composição desse grupo. E/N4/P/2011

O artista em si, não tem a visão do educador, assim como o educador não vê com os mesmos olhos do artista. Por isso era tão rica tanto a presença do artista quanto a do arte/educador. E/N2/P/2011

Quando entrei na OEANF, entrei como artista e, ao longo do tempo, fui buscar uma formação e senti a diferença, pois conforme eu me aprofundava nos estudos podia interagir melhor com as informações que eram trazidas pelos arte/educadores na OEANF. Eu tenho certeza que se essa escola tivesse tido uma formação de apenas arte/ educadores ou educadores sem os artistas, ela não teria sido a escola que foi. Este foi o molho que, em minha opinião, por acaso, a OEANF conseguiu. E isso deu certo, pois um número importante de artistas viventes nas suas artes, além do molho dos arte/educadores que estavam procurando, pesquisando, trazendo informações. E/N4/P/2011

Semanalmente a equipe tinha uma reunião pedagógica para nortear o trabalho, que em alguns momentos precisava de análise e reformulação. Propondo espaço para discussão, estudo e planejamento de ações, pois a prática da OEANF, por ser interdisciplinar, era uma proposta desafiadora, e necessitava que se promovesse o envolvimento de todos os professores.

No início as reuniões não contavam com a presença maciça dos professores que, com o passar do tempo, foram entendendo a importância da reunião pedagógica por tratar de assuntos relevantes, favorecendo a interação entre os colegas, a reflexão sobre a prática pedagógica, a troca de ideias, além do seu caráter informativo, visto ser importante saber o que acontecia na Escola. Isso pode ser comprovado na opinião dos entrevistados sobre a reunião semanal da OEANF:

Foi logo no início que o grupo entendeu que precisava estudar, ao menos um dia por semana. E isso trouxe muitos benefícios, pois fez com que fosse criado, dentro da equipe, uma motivação para que os professores saíssem de onde eles estavam e fossem para um outro lugar. O bailarino ao sair do palco passando para o exercício da arte na convivência com o aluno, e ver o exercício da arte fora do palco, como pode ser transformadora sendo uma ferramenta fundamental para a vida daquele conjunto ali; O professor que estava com a vida muito arrumadinha, na repetição das suas aulas ensinando não importava a quem, para ele começar a ver que podia ser muito mais criativo, muito mais rico o seu fazer. Nós tivemos alguns casos de professores altamente burocráticos e que passaram a fazer um trabalho muito mais pensado, interessante. E sofreram transformações até na vida pessoal deles. E/N1/SC/2011

Na OEANF nós trabalhávamos muito em equipe, o trabalho era muito entrosado, nas reuniões muitas coisas eram informados, coisas que eram novas para a equipe. Nós não tínhamos tempo de estudar além desse dia, no entanto, este estudo era fundamental. Ali a gente discutia, falava, participava e isso valorizava muito o nosso trabalho. E/N2/P/2011

Nenhum outro trabalho me deu a oportunidade daquelas nossas reuniões pedagógicas onde aprendi muitas coisas em meio aquele monte de textos que líamos e discutíamos. Foi na OEANF que eu entendi que através da pirueta, do plié o meu aluno pode reinventar novos caminhos para a sua vida. Caminhos pela cidadania, sociais e individuais. Porque como professora eu não crio nenhuma coreografia sem antes bater uma bola com o aluno. Eu preciso trocar com o aluno em processos de criação capazes de nos desafiar. Assim todos saem ganhando. Porque eu aprendo muito com os alunos. E/N3/P/2011

Existiam pessoas no grupo que tinham uma retórica mais forte, e conseguiam contribuir falando, pois pontuavam coisas importantes em momentos cruciais, mas essas pessoas não estavam presentes o tempo inteiro. O conteúdo das reuniões poderia ser mais bem aproveitado. A gente acabava perdendo um pouco de tempo. E/N3/P/2011

Poucos foram os professores que tiveram que sair do projeto, e quando isso ocorria, a escola não podia partir do zero toda vez que chegava um novo membro. O novo professor quando recebido já era informado do projeto pedagógico da escola. Na reunião pedagógica, ele seria apresentado aos colegas e havia sempre um espaço para que ele tirasse suas dúvidas, entendesse as estruturas e pudesse dar opiniões e sugestões. Os novos professores eram estimulados a estabelecer um trabalho de parceria com um professor mais antigo na OEANF.

A ideia inicial da Secretaria Municipal de Cultura era montar vários núcleos de arte/educadores que pudessem fomentar trabalhos com arte em outras localidades, e isso só comprova que projetos como o da OEANF podem ser levados para quaisquer outras realidades, desde que não perca a dimensão relacionada ao contexto a que é direcionado, mantendo um olhar ativo, sabendo para quem fala, e sabendo como se dará essa construção de conhecimento.

No dia que esse estado e esse país tiverem muitas escolas públicas de arte nós vamos resolver inúmeras coisas. Tanto do ponto de vista social quanto econômico, de cidadania, de fortalecimento e riqueza. Por que a gente vai investir no que precisa ser investido que é o humano e sua produção. Eu acho que a OEANF, uma escola assim dá certo em qualquer lugar desse planeta. Onde tenha crianças e jovens precisando de uma melhor formação. Isso pode ser levado e deve ser muito aplicado em vários lugares, em todos os lugares possíveis como uma coisa permanente na vida de tantas crianças e jovens. E/N1/SC/2011

Em um dos depoimentos, os entrevistados falam que, possivelmente um dos motivos do êxito do projeto da OEANF, se deu pela oportunidade que o momento apresentava, por conta da ausência de trabalhos que trouxessem novas perspectivas às crianças e jovens na área de arte/educação em Nova Friburgo. A atitude de criar a escola foi uma ação eficaz, que se adequou àquela nova realidade que a cidade vivia, de mudança de gestão municipal.

O trabalho foi espetacular e ocupou um espaço necessário na cidade e foi um sucesso porque foi muito bem construído. Durante todo o tempo ele foi revisto e estimulado, foi enriquecido a cada ano. Aquele foi um trabalho vivo, um trabalho que para acontecer tem que ser abastecido com afeto e força cotidiana. Todo dia a equipe tem que ir para casa com aquilo dentro e voltar com aquilo dentro de novo. Se isso não acontecer o trabalho morre, não tem como se manter se ele não ocupa esse espaço dentro de cada um ali. E/N1/SC/2011

A OEANF foi muito importante, ela foi uma aula de vida para todas as pessoas que estiveram lá, desde a pessoa que varria até a diretoria. Foi muito enriquecedor para todos. E/N7/F/2011

## **Interdisciplinaridade**

A metodologia foi sendo desenvolvida para a realidade e o contexto da OEANF, com todas as suas especificidades. Com isso, foram sendo organizados os planos de trabalho e definidos o conjunto de tarefas a serem realizadas envolvendo atitudes interdisciplinares.

Essa era a meta que a equipe se propôs. A de construir um trabalho que não fosse isolado, que possibilitasse trocas entre as linguagens e, por conta disso, pudesse enriquecer os alunos, trazendo à consciência atitudes inerente à ação criativa.

Dessa forma, o aluno também ampliava seu repertório cultural, burilava a sua capacidade individual e as relações afetivas com o outro, aspectos fundamentais na proposição de novas atitudes.

Percebeu-se, a partir dos resultados das entrevistas, que um fator importante para o desenvolvimento interdisciplinar era um aspecto do espaço físico da escola, pois as aulas eram dadas em salas que não tinham portas. O Solar do Barão havia perdido suas antigas portas, por conta da utilização anterior do próprio espaço<sup>130</sup>. A ausência de portas, em algumas salas, no início desconcentrava as aulas, mas com o passar do tempo possibilitou a conversa, e uma costura entre as linguagens da arte presentes na OEANF trazendo a interdisciplinaridade para o dia-a-dia da escola.

Os depoimentos mostram como se deu na prática, a conversa entre as linguagens da arte:

O trabalho interdisciplinar, em nível de projeto, nos diferenciava enquanto escola e isso aconteceu também, pois, como as salas de teatro, de dança, e do circo não ficavam em salas com portas fechadas. Assim, o que no começo era uma

---

<sup>130</sup> Aquele espaço já havia sido sede da Biblioteca Pública Municipal, Câmara Municipal e sede do Executivo.

dificuldade – já que a ausência da porta exigia concentração - se tornou um dado interessante, pois os alunos circulavam entre eles e participavam do que o outro estava fazendo. E/N3/P/2011

Os alunos do violão, da flauta, canto coral assistiam os ensaios da dança, e do teatro, ficávamos, muitas vezes, horas sentados assistindo. O aluno para participar de um projeto desses tinha que ter disposição. Os arranjos musicais para os espetáculos eram coletivos, todos os alunos envolvidos contribuía. A gente ia tendo as ideias nos ensaios e depois fazia um *mixer* disso tudo. E/N5/P/2011

Era importante os cursos se integrarem. O curso de teatro dando aulas na aula de circo e vice-versa. Quando fizemos os espetáculos dos projetos, todas as linguagens se uniam, havia debates e isso era importante para o desenvolvimento do grupo. E/N2/P/2011

A gente trabalhava cada um em sua linguagem, e em determinado momento tinha que ir unindo, costurando, juntando as linguagens e grupos correspondentes. Os ensaios acabavam tendo cento e cinquenta alunos em cena, que era em torno de 12% do total de alunos. Mesmo os alunos que não desempenhavam papéis no espetáculo, todos os alunos desenvolviam pesquisas relacionadas com o projeto e também se envolviam com os processos de criação e com os desafios da linguagem abordada. E quando chegávamos à etapa de montar o espetáculo, era uma loucura, pois um espetáculo interdisciplinar com crianças e adolescentes têm que ter muita disciplina, rigor mesmo! E/N3/P/2011

Os projetos eram muito ricos com todas as linguagens reunidas. Aqueles ensaios que juntavam todas as linguagens, aquilo era uma atividade muito intensa e foram culminâncias muito legais. E/N5/P/2011

Quando o teatro entrava na área da música ele saía enriquecido como teatro também. A música entrava nas artes visuais, no figurino, no teatro, e com isso a gente montava aquela coisa bacana, não ficava cada um isolado. Essa interação colocava a gente no patamar de unidade de discussão e de melhorar o trabalho da gente. E/N5/P/2011

A gente trabalhava muito junto, o pessoal da música era mais tímido, o pessoal da dança e do teatro já era mais exibido. Mas, o bailarino não vive sem a música. Ele tem que reverenciar a música. E assim a gente vivia, a gente ia se unindo no dia-a-dia. Um assistindo a produção do outro, trocando figurinha mesmo. Os projetos partiam do interesse identificado na produção contemporânea, como o caso do espetáculo “Olhares Cruzados” e “Procurando Romeu e Julieta”, ou de um interesse identificado na comunidade, como projeto “Imagens de Nova Friburgo”. E/N3/P/201

## A importância do espaço físico da sala de aula na escola

A educadora Sonia Kramer (2008),<sup>131</sup> diz que “a escola e as creches são as instituições mais estáveis que nós temos na sociedade contemporânea”, ou seja, ali os alunos ficam várias horas por dia convivendo com as mesmas pessoas. Para Kramer, a escola tem que ter primeiramente compromisso com as pessoas, sejam elas crianças, jovens ou adultos, e compromisso com o conhecimento, no sentido da cultura e com a qualidade no ensino.

Essa deve ser uma das premissas da escola que quer alunos autoconfiantes e independentes. Porém, um de seus desafios é o de pensar seus espaços físicos criando lugares significativos e propícios para a construção do conhecimento. Pensar os lugares onde os jovens estão estudando como um espaço físico adequado para todas as finalidades e especificidades de atendimento ao processo de construção de conhecimento e socialização.

Especificamente no ambiente das aulas de arte normalmente há barulho, pó, tinta, alguma sujeira. Tem espaço para o riso, música, para o texto falado em voz alta. Espaço para as intervenções artísticas “fora de hora”. A escola raramente oferece um ambiente que tenha espaço para nutrir a semente da liberdade que possibilita o acontecimento, através da experiência artística, como algo que é transformador para a vida dos alunos. Como assevera a arquiteta alemã Anna Heringer<sup>132</sup> ao comentar sobre uma escola que projetou na zona rural de Bangladesh, onde aprender com alegria é a filosofia da escola. Segundo Heringer,

[...] o melhor é ver o edifício repleto de crianças que estão realmente felizes em ir para a escola. Não é primariamente a arquitetura que faz algo de especial, são as pessoas que fazem: Todos os que trabalharam na escola com todos os esforços e potencialidades e todos os que vivem e preenchem o espaço da escola com uma atmosfera.

Em uma escola de artes como a OEANF, os espaços eram completamente preenchidos, pois quando os alunos entravam naquela escola traziam com eles a alegria. Afinal, todos estavam ali porque queriam, e haviam chegado com suas próprias pernas, desejo e coragem.

Um fator preponderante para esse momento era aquele exato instante em que o aluno, e seu responsável, se defrontavam com as secretárias da escola

<sup>131</sup> Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/zeroseis/article/view/6192/5752> Acesso: 13/10/11.

<sup>132</sup> Anna Heringer, arquiteta alemã, que adaptou em uma escola rural a arquitetura vernacular de barro e bambu como modelo sustentável para Bangladesh, um dos mais pobres países da Ásia. Disponível em: <http://www.anna-heringer.com/index.php?id=31> Acesso: 14/10/11.

para a escolha do curso, o que trazia uma autonomia do aluno que era fundamental frente ao conteúdo escolhido para estudar e, consequentemente, ao seu pleno desenvolvimento.

Assim, os alunos compreendiam as regras básicas, tanto de convivência na OEANF, quanto às necessárias na condução de construção de competências para toda e qualquer aprendizagem. Ultrapassando barreiras diárias com o fazer, o criar, o apreciar e contextualizar em arte. Os depoimentos abaixo revelam como era tratada a questão do espaço na OEANF:

Quando eu ainda estudava música sempre senti falta de um ambiente artístico. Ali na OEANF se formou realmente um ambiente artístico, tinha aquela coisa no ar – uma transpiração artística, mesmo para quem nunca entrou numa escola de arte sentia isso forte, o ambiente artístico. E/N5/P/2011

Eu estava dando aula de violão e ouvia a aula de *ballet*, aquelas músicas lindas, meus alunos paravam para ouvir também. Aquilo vai sensibilizando, criando um clima. Hoje eu já não imagino uma escola de arte sem ter aquele clima que tínhamos na OEANF. E/N5/P/2011

Havia um respeito pelo espaço da escola que conseguimos passar para os alunos. Quando eu comecei a dar aula na OEANF havia uma cadeira na sala e, quando eu fui embora de lá, oito anos depois, deixamos a mesma cadeira na sala. Ninguém rasgou a cadeira, ninguém rabiscou a cadeira. Nem as portas dos banheiros nunca foram rabiscadas! As mesas de desenho doadas pela Fábrica de rendas *Arp* ficaram do mesmo jeito, sem rabiscos e estragos. Quando os espelhos entraram na sala de Dança, eu tive uma conversa séria com os alunos. Falei do quanto foi difícil conseguirmos ter espelhos naquela sala gigantesca. E ainda disse que eu não iria poder ficar tomando conta do espelho. E, de fato, nunca tivemos problema nenhum com o espelho, nem com os linóleos, nem com a barra. E/N3/P/2011

A OEANF era um centro de excelência em arte. Quando você pisava no primeiro degrau da escadaria, você tinha uma postura. Todo mundo tinha uma postura. Lá da rua, antes de pisar no primeiro degrau da escadaria da escola, você estaria entrando em uma escola de artes. Isso é muito sério, e define as coisas, porque acaba trazendo uma respeitabilidade um com o outro. O professor com o aluno, o aluno com o professor, o professor com o professor, o professor com a direção. A OEANF era diferente por isso, isso fazia total diferença, a gente só discutia arte dentro daquela escola, os assuntos do cotidiano que eram discutidos eram para aquela engrenagem, em função daquela engrenagem ser olhada, ser compreendida como uma engrenagem importante. E para os alunos a OEANF era importante como o alimento. Isso era notório ali. E isso é muito diferente, não tem como uma escola assim não ser diferente! E/N4/P/2011

Os alunos da OEANF comparados com os alunos do conservatório são mais espontâneos, acredito que seja por causa da ambiência artística, quando eles iam se apresentar ficavam mais espontâneos, talvez porque nós não tínhamos tanta formalidade, não havia obrigatoriedade. O aluno tocava Bach e isso não causava

medo. Ali na OEANF era mais prazeroso, as coisas acabavam fluindo com mais naturalidade. E/N5/P/2011

Uma questão que foi abordada, pelos alunos e entrevistados na presente pesquisa, fala da diferença da aula de artes na escola de ensino formal, e da aula de artes na OEANF.

Segundo alguns alunos a proposta de ensino de artes no espaço da educação formal não se importa, primeiramente, com as pessoas para quem o trabalho deveria ser previsto, planejado e realizado: os alunos.

Sabemos que a educação se dá em diversos espaços e contextos, e a ação da educação não formal comprova esta afirmação, no entanto, um espaço escolar bem nutrido é muito importante para o acesso à educação.

A escola existe para, entre outras coisas, possibilitar aos alunos inúmeros acessos incluindo-os... É mais do que sabido que o conhecimento para ser assimilado precisa fazer sentido com os registros de vida dos alunos, com sua realidade e repertórios. Na medida em que as crianças e jovens, não são vistos como atores sociais, sujeitos sociais de direitos, eles se desinteressam e essa escola corre o sério risco de perecer, já que o adolescente, o jovem não se vê ali. É como se ele não pertencesse àquele lugar. Não é de se admirar que muitos jovens desistam de frequentar as escolas contribuindo para a evasão escolar.

Nas entrevistas, emergiu a questão do ensino de arte na escola formal e o ensino na OEANF, e alguns depoimentos trouxeram comentários sobre o porquê da aula de arte na OEANF ser uma aula viva, apresentando resultados interessantes, se comparados com as aulas de arte na escola formal,

[...] o ambiente da escola faz com que as pessoas fiquem muito fechadas. Não há liberdade para os alunos, a escola reprime demais. Na oficina escola eu nunca fui reprimida, eu fazia as atividades que eu gostava. E a união dos professores da OEANF era diferente das demais. Os professores da escola tradicional não tem atitude e isso passa para os alunos. Já os professores da OEANF nos davam atenção. E/N9/AI/2011

Não era oferecido na minha escola cursos de arte. E o trabalho oferecido é diferente do que fazíamos na OEANF. Acho que a escola não tem uma estrutura que permita. Na OEANF, eu estudava *ballet*, e na escola não teria como ter uma sala adaptada para aulas de *ballet*. Além disso, o resultado final que a escola apresenta não é como em uma escola de artes, como foi o caso do espetáculo que nos montamos na OEANF, que teve todo um processo com um trabalho mais focado. E/N8/AI/2011

Na minha escola a arte é somente desenho em folha, analisar umas figuras. Já na OEANF era completamente diferente porque o dia-a-dia lá com os ensaios, as apresentações, o estudo era mais intenso. A oficina escola proporcionava vivenciar a arte em todos os momentos. Na escola o ensino da arte não proporciona um terço do que a OEANF me proporcionou. E/N9/AI/2011

Aqui observamos um exemplo citado na entrevista sobre escolas que atuam com a perspectiva de abrir as portas da escola para os alunos com oficinas e atividades de arte e lazer. Contudo, esta ação mesmo se dando nos âmbitos escolares, na prática, não consegue atingir o aluno que não se interessa por frequentar as aulas dos cursos e atividades propostas,

Lá na minha escola eles estão tentando levar projetos de arte e lazer para dentro da escola. É um projeto novo, com professores de *jiu jitsu*, de *ballet*, de alguns instrumentos musicais, mas não está dando certo. Os alunos não se interessam, a procura é muito baixa, eles preferem ficar em casa fazendo outras coisas a frequentar as aulas de arte. Na OEANF era o contrário, a gente saía de casa, mesmo sendo longe, só para fazer o curso. E/N9/AI/2011

A esse respeito, em algumas falas de professores, podemos ver a diferença entre a aula da OEANF e a aula de arte em algumas escolas de ensino formal:

Os alunos vêm de escolas muito mais opressoras do que produtoras. E os alunos são muito mais consumidores do que produtores. Reprimir acaba sendo mais fácil do que possibilitar ao aluno produzir, ter uma oportunidade. Quando você recebe um aluno a primeira coisa que você tem que fazer é parar e observar. Esse é o problema da educação fazer aula para massa. Isso nunca vai dar certo! Cada um é um! Mas, não se pode esquecer-se de mostrar para ele o que é essa oportunidade, que ele deve dar valor à ela. Na OEANF eu sempre falava isso, eles precisavam saber do valor daquilo ali, em todos os aspectos, desde os aspectos mais simbólicos aos materiais. E/N3/P/2011

Na escola de ensino formal você tem que ficar ralando. E tem que ficar o tempo todo falando para o aluno: “- Oi, eu estou aqui!” O professor de arte na escola é um professor isolado, ele trabalha isolado e fica esquecido e, muitas vezes, fisicamente ele também fica isolado. Hoje tenho um espaço privilegiado na escola que trabalho, eu não tenho o que reclamar, estou galgando um espaço, um respeito lá e devo isso muito a OEANF. Porque aprendi isso na OEANF. Eu aprendi a me respeitar, a fazer me respeitarem. A OEANF me ensinou muito e me possibilitou para que hoje eu possa ensinar mais e melhor para as pessoas. Mas, eu vejo que a arte ainda é muito renegada na escola. E na OEANF, esse era o nosso referencial. A postura era diferente, eu mesma tinha uma postura diferente lá dentro. Eu tinha um respeito por aquele lugar, minha postura era outra. Porque na escola formal você só tem uma aula por semana, e a preocupação é com a tal da matemática, do português, a arte ainda fica como o relaxamento. E a arte não é o momento do relaxamento, pelo contrário, não tem como ser já que é um momento de criação, produção e atenção. E/N4/P/2011

O maior desafio que eu encontrei nas aulas de *ballet* ministradas por mim era trabalhar com os alunos que tinham dificuldades, trazer esses alunos para você, alunos que tem o pé lá atrás (falando sobre preparação física), alunos com desestrutura familiar. Você tem organizar lá na família até chegar no *plié*. O *plié*, já se tornou secundário, o processo vem lá de cima, até chegar no pé, senão você não vai conseguir. Tem que começar pela cabeça dele porque toda movimentação passa primeiro pela cabeça. A arte passa primeiro pelo cérebro, depois para o coração, do coração é que vai pro pé, para o papel, para onde você quiser. E/N3/P/2011

Na entrevista da mãe de uma aluna, que participou da OEANF durante oito ininterruptos anos, foi relatada a importância da escola de artes na formação da filha.

Houve uma contribuição muito grande até porque minha filha quando entrou na OEANF entrou no curso de canto coral e era um momento em que ela ainda era crua, por que ainda era muito nova. Depois ela fez teatro, junto com ao canto coral, e ainda era muito tímida, e tudo isso foi muito importante para ela, pois percebo que hoje seu crescimento como pessoa, e também na sua parte intelectual. Hoje eu vejo que essa foi uma fase muito boa para o crescimento não só da minha filha, mas de todos os jovens que ingressaram na Oficina-Escola. Essa escola realmente foi uma super mãe para muitas crianças aqui de Nova Friburgo. Para nós mães a OEANF foi uma extensão da nossa casa. Desde a entrada, com as pessoas que recebiam os nossos filhos, a gente tinha certeza que estávamos deixando nossos filhos entregues em boas mãos. E/N12/M/2011

Outra questão destacada nas entrevistas foi a importância que a OEANF teve na vida pessoal e profissional dos entrevistados. O que pode ser observado nas falas dos entrevistados sobre o quanto significou para eles terem feito parte de uma experiência singular como a da OEANF.

Do ponto de vista pessoal me felicitou muito ter tido a oportunidade, a possibilidade de ver esse trabalho acontecer e tomar o porte que tomou, tendo sido compartilhado com tantas pessoas. Foi uma experiência muito importante, eu não teria feito nas Políticas Públicas de Cultura no município nada mais dignificante. Por outro lado, na minha questão profissional, é mais uma etapa de um trabalho que eu me envolvi e que deu certo, então isso me orgulha. Agora, como eu tenho uma preocupação de longa data e uma tentativa de cada vez melhorar, compreender melhor as Políticas Públicas de Cultura, este é um dos trabalhos que está inserido de um pensamento atual. É meio vanguardista, meio inovador é, mas é um processo que está dentro desse pensamento de Políticas Públicas de Cultura que eu persigo, que eu insisto. E/N1/SC/2011

A experiência na OEANF para mim, pessoalmente, foi importante pelo convívio que passei a ter com crianças vindas de várias comunidades, cada uma com uma educação, com famílias diferentes, então eu tinha que me adequar com aquelas crianças que estavam ali. E o método que eu estava acostumado a dar aulas teve que ser todo reformulado porque eu não era somente o professor de teatro, eu ali era um educador, e algumas ainda me viam como pai. Porque a maioria são crianças que os pais tinham abandonado, crianças bastante carentes, e em cada

aula que eu dava eu ia detectando alguns valores que eu tinha que estar trabalhando com eles. Para a minha vida profissional a OEANF foi muito rica para mim porque eu anotava num caderninho e passei a usar nas minhas turmas fora da OEANF. E/N2/P/2011

A experiência da OEANF só acrescentou na minha vida profissional. E na pessoal foi muito bom ter podido ajudar tanta gente a ter o acesso à música, eu que sou músico e vivo disso dificilmente poderia dar aulas para tanta gente gratuitamente. Ter visto todas essas pessoas terem tido o acesso a uma oportunidade de estudo de arte como na OEANF, para mim, pessoalmente foi uma realização muito grande. No meu lado profissional, me fez criar novas possibilidades de aula, novos métodos, aprendi muitas coisas com os alunos. Foi muito rico. E/N5/P/2011

Para mim a OEANF foi muito importante porque eu pude começar um trabalho e terminá-lo, de alguma maneira. Eu pegava um menino com 9 para 10 anos e entregava ele com 17 para 18 anos. Para mim foi uma grande oportunidade. Eu já fiz parte de outros projetos, mas nenhum deles me deu essa oportunidade. Tenho muita saudade do processo de trabalho que era muito puxado, mas era mágico. Tenho muita saudade das crianças, que hoje já são moças e rapazes. Tenho muita pena daquele projeto inicial não ter sido levado adiante. E/N3/P/2011

O que a gente fazia lá era muito intenso e o público era muito sedento, tinha uma vontade! Eu acho que isso vem dessa paixão que a gente levou desde o início. Essa seriedade, esse compromisso que a gente tinha com aquele público. Foi uma coisa que foi um volume no nosso ofício. Eu acho que para cada um foi assim. Eu entendo assim. Para cada professor ali, o que era dado tomava um volume muito forte. Era muito forte e eu ainda não consigo trabalhar dessa forma em outras escolas. Na verdade eu também me dava muito na OEANF, pois também, como professora eu era muito exigida pelos alunos. E/N4/P/2011

Hoje eu vejo jovens da época da minha filha que estão em uma faculdade, e isso reflete o reconhecimento da OEANF, pois aquele tempo passado ali foi fundamental para a vida daquelas crianças, hoje rapazes e moças. E/N12/M/2011

Com as entrevistas, pode-se observar que a OEANF deixou um legado e marcou profundamente as pessoas que fizeram parte da escola: alunos, pais, familiares, pessoas próximas e tantos outros que eram próximos e também assistiram aos espetáculos encenados naqueles anos.

A OEANF foi uma referência em Nova Friburgo e inspirou algumas outras iniciativas. Como o projeto cordeirense, intitulado 'Centro de Encontros Culturais Agenor Bens', apresentado pelo Instituto Agenor Bens no município de Cordeiro, Interior do Estado do Rio de Janeiro como um Ponto de Cultura, programa desenvolvido em parceria pelo Ministério da Cultura e pela Secretaria de Estado de Cultura, em 2009.

O Centro de Encontros Culturais Agenor Bens tem como um dos professores de violão um dos professores que participou da OEANF em todos os seus anos. É ele quem nos relata sobre a inspiração da OEANF para realizarem o projeto no município de Cordeiro:

Em 1999, a Orquestra de Choro “Os Matutos” começou na banda de música de Cordeiro. Eu era o professor de teoria musical. E, tanto eu, quanto o Tadeu Santinho tínhamos um sonho de formar esse grupo de choro.

No grupo “Os Matutos” os meninos que tinham de oito a dez anos de idade, ficaram muito interessados pelo gênero musical do choro e o projeto foi crescendo. Depois eles foram para o Rio de Janeiro estudar na Escola Portátil de Choro, na Urca. Escola do Maurício Carrilho e Luciana Rabelo. Hoje esses mesmos meninos são professores lá!

A partir do projeto de choro de Cordeiro, nós fomos contemplados pela UNESCO como um trabalho pioneiro no Interior do Estado. E fundamos o Instituto Agenor Bens<sup>133</sup> que é o responsável pelo ponto de cultura de Cordeiro, onde dou aulas. Os meninos do grupo “Os Matutos” também dão aulas neste ponto de cultura, hoje eles já tem entre 22 e 23 anos e moram no Rio.

A minha experiência na OEANF permitiu que eu pudesse levar aquele trabalho para ajudar a criar esse projeto de Cordeiro, o ponto de cultura de lá. O Ponto de Cultura de Cordeiro é um ponto de cultura de música, mas com a experiência que eu trouxe da OEANF, onde haviam algumas linguagens da arte, eles acharam interessante ter outras linguagens além da música e já estamos com teatro, desenho, cinema, e estamos com possibilidade de oferecer aulas de canto e canto-coral.

O trabalho do Ponto de Cultura de Cordeiro ainda não é interdisciplinar, só a parte musical: o cavaquinho junta-se com o violão, a flauta com o violino. Ainda não criamos esse vínculo porque não tivemos a oportunidade de ter um horário para encontrar todos os professores. A dificuldade de encontro se dá por conta dos horários diversos, o professor de cinema, por exemplo, a gente só teve contato no início quando o curso foi apresentado. E/N5/P/2011

---

<sup>133</sup> O Flautista Agenor Bens, nascido em Cordeiro, cidade próxima a Nova Friburgo, se apresentou com o compositor Heitor Villa-Lobos no Theatro D.Eugenia, Nova Friburgo, em 29 de janeiro de 1915 na primeira apresentação de Villa-Lobos como compositor.

## 5 Considerações Finais

*O gesto criador dorme em nós*

Hélène Trocmé-Fabre

Como apontado na introdução desta pesquisa, o registro da história da OEANF foi motivado pela intenção e pelo desejo que acalentei durante muito tempo de que a história da escola pudesse inspirar pessoas e novos projetos através de um trabalho pela arte/educação e a cultura.

No decorrer do trabalho percebi que os documentos que compunham o mosaico da escola se constituíam em um testemunho material de um processo de criação daquele espaço. Desse modo, as memórias revividas pela fala dos entrevistados, pontuadas pelos documentos e pela minha própria memória, me ajudaram a escrever essa história, remontar a experiência.

Desde o início eu soube que estava diante de uma oportunidade única, por conta do material disposto se configurar como algo valioso, portando um patrimônio inédito e irrepetível.

Considero que as falas dos entrevistados trouxeram da OEANF o material mais relevante. As breves “histórias vividas” ajudaram a dar um colorido especial ao registro que me propus realizar, que constituiu meu objetivo geral. Cito alguns trechos e passagens que julgo importantes tirados das falas dos entrevistados:

“A OEANF foi trabalho de muitos [...] porque aquele trabalho morava dentro de cada um daquela equipe, não morava fora.”

“Havia uma clareza que queríamos trabalhar com a memória, com a literatura, com música e dança e que aquelas linguagens pudessem se permear.”

“O método que eu estava acostumado a dar aulas teve que ser todo reformulado porque eu não era somente o professor de teatro, na Oficina-Escola eu era um educador.”

“Na OEANF a gente criou um método, respeitando a diversidade social e cultural entre os alunos.”

“[...] o ambiente da escola faz com que as pessoas fiquem muito fechadas. Não há liberdade para os alunos, a escola reprime demais. Na OEANF, eu como aluna, nunca fui reprimida, eu fazia as atividades que gostava.”

“A união dos professores da OEANF era diferente das demais escolas.”

“Para mim a OEANF foi muito importante porque eu pude começar um trabalho e terminá-lo, de alguma maneira. Eu pegava um menino com nove para dez anos e ele ficava comigo até os dezessete, dezoito anos.”

“O que a gente fazia lá era muito intenso e o público era muito sedento, tinha uma vontade! Eu acho que isso vem dessa paixão que a gente levou desde o início.”

“Para cada professor ali, o que era dado tomava um volume muito forte. Era muito forte e eu ainda não consigo trabalhar dessa forma em outras escolas.”

A presente dissertação, realizada em um Programa de Pós-graduação em Design, adquiriu uma perspectiva muito particular, inspirada por esse campo que tem por atividade a realização de projetos.

No seu desenvolvimento, pude organizar as informações sobre as atividades, ou melhor, dizendo, sobre os vários “projetos” realizados na OEANF, tendo por inspiração aspectos metodológicos do campo do Design.

A própria visão sobre como essas atividades foram projetadas, configuradas e realizadas pôde ser construída e enriquecida, tendo o campo do Design por inspiração.

Não sendo por formação oriunda dessa área de conhecimento, busquei no acompanhamento de uma turma da disciplina DSG 1002 Projeto Básico - Planejamento<sup>134</sup> subsídios para minha pesquisa. Pude acompanhar cerca de 40 alunos que durante um semestre projetaram um sem número de objetos para atender escolas, creches, hospitais, grupos de teatro, grupos de 3ª idade, entre outros.

A metodologia empregada para o planejamento, projeto e desenvolvimento dos objetos recebeu por parte dos professores da disciplina uma atenção especial ao longo do semestre, o que, particularmente foi de especial utilidade para mim.

A metodologia de desenvolvimento de projetos no campo do Design é formalmente ensinada nos cursos de graduação da área. Contudo, ela é passível de aplicação em contextos variados, que podem atingir pessoas ainda

---

<sup>134</sup> Estágios de Docência

bem jovens, como foi descrito por Ribeiro (2002),<sup>135</sup> e Pereira (1999),<sup>136</sup> entre outros autores, em seus trabalhos de mestrado.

Segundo Pereira (1999), ao realizar a configuração do projeto em Design, “[...] o designer percorre um processo de projeto, composto de etapas que atuam cooperativamente umas com as outras” (PEREIRA, 1999, p. 21). Nesse sentido, a metodologia projetual em Design pode servir para projetos em inúmeras áreas, sendo feitas as devidas adaptações segundo o contexto, conforme diz a autora,

“Através do exercício do projeto em design, identificamos a possibilidade de contribuir para o desenvolvimento do potencial criativo dos alunos, ampliando sua autonomia e seu senso crítico a partir da identificação e da solução de uma situação real de projeto.” (PEREIRA, 1999, p. 24).

Confirmando a aplicabilidade da metodologia de desenvolvimento de projetos em outros campos, Ribeiro (2002), cita estudos da pesquisadora Rita Couto sobre a ‘visita’ do Design a diferentes áreas do conhecimento:

“Segundo Couto (1997), o Design é uma disciplina notavelmente flexível, passível de interpretações radicalmente diferentes na teoria assim como na prática. Para esta autora, a natureza do Design impõe interação, interlocução e parceria com vários campos do saber.” (RIBEIRO, 2002, p.79).

As vivências da experiência na turma de DSG 1002, aliada às leituras dessas duas autoras, me trouxeram a certeza de que os projetos realizados na OEANF tiveram um viés metodológico próximo do campo do Design.

Houve identificação de situações problema, aprofundamento nos contornos dessas situações, geração de ideias para a realização do projeto, experimentações, confecção de esboços, plantas, modelos etc. e construção de “soluções” para implantação dos espetáculos interdisciplinares da OEANF.

Reunindo pessoas, de diferentes áreas do conhecimento, reconhecendo as parcerias conquistadas em um caminho feito de intenso trabalho, respeito ao outro, coerência ao projeto e muito afeto.

<sup>135</sup> RIBEIRO, Flavia Nizia da Fonseca. *Práticas pedagógicas em cursos de graduação em design: um estudo de caso*. Dissertação (Mestrado em Design) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

<sup>136</sup> PEREIRA, Anna Paula Buy Costa. *Iniciação Universitária em Design: Experiência de Implantação de um programa*. Dissertação (Mestrado em Design) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

Tal qual uma ciranda que começa com uma roda pequena e vai aumentando à medida que as pessoas chegam para dançar. Tal qual na ciranda, na alegria das pessoas dando as mãos e encadeando os passos, a Oficina-Escola de Artes de Nova Friburgo foi assim:

*Minha ciranda não é minha só  
Ela é de todos nós [...]*

*Pra se dançar ciranda  
Juntamos mão com mão  
Formando uma roda  
Cantando uma canção.*  
137

## 6

**Bibliografia:**

ANDRADE, Carlos Drummond. **Novos Poemas**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1993.

ARAÚJO, João Raimundo & MAYER, Jorge Miguel (orgs.). **Teia Serrana: a formação histórica de Nova Friburgo**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais**. São Paulo: Ed. Cortez, 2010.

\_\_\_\_\_. **As mutações do conceito e da prática**. (Org.) Inquietações e mudanças no ensino da arte. São Paulo: Cortez, 2003.

\_\_\_\_\_. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1996. Série Estudos, 2ª Ed. Reimpressão.

BAUER, Martin, GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I, Magia e técnica, arte e política**. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1987<sup>a</sup>.

\_\_\_\_\_. **Obras Escolhidas II, Rua de Mão Única**. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1987<sup>b</sup>.

BONSIEPE, Gui. **Design, Cultura e Sociedade**. São Paulo: Ed. Blucher, 2011.

BOTELHO, Janaina. **O Mito de origem: Desconstruindo a Suíça Brasileira**. Disponível em: [www.avozdaserra.com.br/noticias.php?noticia=2373](http://www.avozdaserra.com.br/noticias.php?noticia=2373)

\_\_\_\_\_. **Historia e Memória de Nova Friburgo**. Disponível em: <http://historiadefriburgo.blogspot.com>

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. Disponível em: [www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-88392001000200011](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200011)

\_\_\_\_\_. **As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas**. Disponível em [www.centrodametropole.org.br/pdf/Isaura.pdf](http://www.centrodametropole.org.br/pdf/Isaura.pdf)

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças dos velhos**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2009.

BRAGA, Maria José. **Diga um verso bem bonito**. Ed. da autora, Nova Friburgo, 1982.

BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos-chave** /Beth Brait, (org.). 4. ed., 2ª reimpressão. - São Paulo: Ed. Contexto, 2008.

BRANDÃO, Zaia. Pesquisa em Educação. **Conversas com Pós-Graduandos**. Rio de Janeiro, PUC-RIO, São Paulo, 2002.

BRASIL - Secretaria de Educação Fundamental (1997) **Parâmetros Curriculares Nacionais**: introdução aos parâmetros curriculares nacionais. Ministério da Educação. Brasília: MEC/SEF. Disponível em: [www.portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01](http://www.portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01).

CARRION, Dirce (org.). **Olhares Cruzados**. São Paulo. Ed. da autora, 2005.

COUTO, Rita. **Movimento Interdisciplinar de Designers Brasileiros em busca de Educação avançada**. Tese de Doutorado. Departamento de Educação. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-RJ, Brasil, 1997.

\_\_\_\_\_. **Escritos sobre Ensino de Design no Brasil**. Rio de Janeiro: Rio Book's. 2008.

\_\_\_\_\_. **O Ensino da Disciplina de Projeto Básico Sob o Enfoque do Design Social**. Rio de Janeiro: Departamento de Educação - PUC/Rio (dissertação de mestrado), 1991.

\_\_\_\_\_. **Fragmentação do conhecimento ou interdisciplinaridade: ainda um dilema contemporâneo?** Disponível em: [www2.faac.unesp.br/revistafaac/index.php/revista/article/viewFile/34/9](http://www2.faac.unesp.br/revistafaac/index.php/revista/article/viewFile/34/9)

FARIAS, Agnaldo. **A arte e sua relação com o espaço público**. Palestra no V Encontro Técnico dos Pólos da Rede Arte na Escola. Disponível em [www.artenaescola.org.br/pesquise\\_artigos\\_texto.php?id\\_m=8](http://www.artenaescola.org.br/pesquise_artigos_texto.php?id_m=8)

FREIRE, Paulo. Disponível em: [www.paulofreire.org](http://www.paulofreire.org)

FAZENDA, Ivani C.A. **Interdisciplinaridade: História, teoria e pesquisa**. Ed. Papirus, Campinas – SP, 1993.

FRANGE, Lucimar Bello. **A arte no processo educativo**. In: Revista do Centro de Educação. Santa Maria: UFSM, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**, 17ª. ed. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1987.

GADOTTI, Moacir. **Perspectivas atuais da educação**. Disponível em: [www.scielo.br/pdf/spp/v14n2/9782.pdf](http://www.scielo.br/pdf/spp/v14n2/9782.pdf)

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar um projeto de pesquisa**. São Paulo: Ed. Atlas, 1987.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

KÖCHE, José Carlos. **Fundamentos de metodologia científica: teoria da ciência e prática da pesquisa**. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

KRAMER, Sonia e LEITE, M.Isabel F.P. (Orgs.). **Infância e Produção Cultural**. Campinas/SP: Ed. Papirus, 1998.

\_\_\_\_\_. **Por entre as pedras: Arma e sonho na escola**. São Paulo: Ed. Ática, 1993.

LARROSA, Jorge. **Experiência e Paixão**. In: **Linguagem e educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2004.

MARTINS, M.C., PICOSQUE, G. e GUERRA, M.T.T. **Didática do Ensino da Arte. A Língua do Mundo. Poetizar, Fruir e Conhecer Arte**. São Paulo, Ed. FTD, 1998.

MEIRELES, Cecília, **Poesia Completa**. Introdução de Walmir Ayala, notícia biográfica e bibliografia de Darcy Damasceno. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1994.

MOREIRA, Terezinha Maria Losada. **A Interpretação da imagem: Subsídios para o ensino de arte**. 1.ed. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X : FAPERJ, 2011.

MORIN, Edgard (org.) **Religação dos saberes: os desafios do Século XXI**. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2002.

\_\_\_\_\_. **Meus Demônios**. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1987.

NABUCO, Carolina. **Oito décadas – memórias**. 2. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2000.

OTTONI, Ricardo Vaz. **Por que não “aprender a aprender”** Disponível em: [www.uneb.br/revistadafaeeba/files/2011/05/numero20.pdf](http://www.uneb.br/revistadafaeeba/files/2011/05/numero20.pdf), 2006

PEREIRA, Anna Paula Buy Costa. **Iniciação Universitária em Design: Experiência de Implantação de um programa**. Dissertação (Mestrado

em Design) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

RIBEIRO, Flavia Nizia da Fonseca. **Práticas pedagógicas em cursos de graduação em design: um estudo de caso**. Dissertação (Mestrado em Design) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

SALLES, Cecília Almeida. **O gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Ed. FAPESP:Annablume, 1998.

SCHÖN, Donald A. **Educando o profissional reflexivo: um novo design para o ensino e a aprendizagem**. Trad. Roberto Cataldo Costa – Porto Alegre: Ed.Artes Medicas Sul, 2000.

SILVA, Frederico e H.Ellery A. (orgs). **Cultura viva: avaliação do programa arte, educação e cidadania**. Brasília: IPEA, 2010.

SUPLICY, Marta, **Minha vida de prefeita: o que São Paulo me ensinou**. Rio de Janeiro: Ed.Agir, 2008.

VARELA, Noemia. **Movimento Escolinhas de Arte; imagens e ideias. Fazendo Artes**, Rio de Janeiro: FUNARTE, v. 13, 1988.

\_\_\_\_\_. **A formação do Arte-Educador no Brasil**. In: BARBOSA, A. M. (Org.). **História da Arte-Educação**. São Paulo: Ed.Max Limondad, 1986.

VERGARA, Sylvia Constant. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. 3. ed. São Paulo: Ed.Atlas, 2000.

VIGOTSKI, L. S. **Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico: livro para professores**. Apresentação e comentários Ana Luiza Smolka; tradução Zoia Prestes. São Paulo: Ed. Ática, 2009.

\_\_\_\_\_. **Psicologia da arte**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001.