

RICARDO GOMES REIS

**GESTÃO DA INCLUSÃO PELA ARTE NO CURRO
VELHO - BELÉM/PA/BRASIL:
O Caso das Oficinas Cénicas**

Orientadora: Professora Doutora Ana Paula Lopes da Silva

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia
Escola de Ciências Económicas e das Organizações**

Lisboa

2017

RICARDO GOMES REIS

**GESTÃO DA INCLUSÃO PELA ARTE NO CURRO
VELHO - BELÉM/PA/BRASIL:
O Caso das Oficinas Cênicas**

Dissertação defendida em provas públicas, na
Universidade Lusófona de Humanidades e
Tecnologias, no dia 5 de Julho de 2017,
perante o júri, nomeado pelo Despacho
Reitoral nº208/2017 de 08 de Junho, com a
seguinte composição:

Presidente: Professor Doutor António Augusto
Teixeira da Costa

Arguente: Professora Doutora Felipa Cristina
Henriques Rodrigues Lopes dos Reis

Orientadora: Professora Doutora Ana Paula
Lopes da Silva

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia
Escola de Ciências Económicas e das Organizações**

Lisboa

2017

EPÍGRAFE

Muitos homens inteligentes têm tentado responder à pergunta: O que é a Arte, mas nunca satisfazendo toda a gente. A Arte é irmã daquelas coisas que, como o ar ou o solo, está em todo o lugar à nossa volta, mas acerca da qual raramente nos detemos a pensar. Porque arte não é apenas algo que se encontra nos museus e galerias de arte, ou em velhas cidades como Florença e Roma. A Arte, como quer que a definamos, está presente em tudo o que fazemos para

agradar aos nossos sentidos. (Read, 2003, p.
28)

DEDICATÓRIA

Dedico cada passo dado ao encontro da conclusão desta obra, a todos que estiveram a me apoiar ao longo destes aproximados dezoito meses, em especial aos meus pais, filhos e esposa. O desafio de enfrentar a elaboração de uma pesquisa é bastante intenso, nos envolve e exige compromisso para que o objetivo seja conquistado, nos afasta do ritmo cotidiano, nos limita a convivência com as pessoas que amamos, mas também, nos faz dar mais valor a elas.

AGRADECIMENTOS

A **Deus** pelas bênçãos que tem derramado sobre a minha família e por ter me dado a força necessária para prosseguir em todos os momentos que mais precisei. Foram muitos os momentos difíceis, mas sempre pude contar com a ajuda Dele.

A minha querida e amada Família, à minha esposa **Profª. Me. Thays Oliveira Reis**, pela compreensão e incentivo; aos meus filhos: **Ricardo Gomes Reis Júnior, Thayssa Oliveira Reis e Thiago Oliveira Reis**, por serem a fonte dos meus propósitos.

Aos meus pais, **Ricardo Gonçalves Reis e Edna Maria Gomes Reis**, por tudo que fizeram para que eu pudesse chegar até este momento tão importante. Foram muitos os investimentos e dedicação para que tudo acontecesse, sou eternamente grato.

Ao meu querido e admirado tio, **Prof. Dr. Ivan Gonçalves Reis**, um grande incentivador e amigo que ajudou a alimentar o sonho da docência e da progressão acadêmica.

Ao meu irmão, **Alexandre Gomes Reis**, parceiro de infância que compartilhou comigo muitas das experiências, das quais sou fruto, hoje.

A minha sogra querida, **Oneide Oliveira dos Reis**, pessoa com quem podemos contar em todos os momentos e que ajudou muito com a concretização deste projeto.

Ao amigo, **Prof. Dr. Ricardo Figueiredo Pinto**, pelas oportunidades. Um ser humano a quem admiro muito.

A **Profª. Dra. Ana Paula Silva**, que aqui deixo por último, não por ser menos importante que os demais, mas pelo fato de ser a coautora, desta obra. Pessoa que contribuiu muito com cada momento desta caminhada, que se traduz nesta pesquisa da qual sinto muito orgulho.

RESUMO

Este estudo apresenta uma pesquisa sobre o Núcleo de Oficinas Curro Velho, instituição pública do estado do Pará/ Brasil, que atua por mais de vinte anos dentro do campo da educação não formal, oferecendo acesso à cultura e realizando a inclusão pela arte (Oliveira, 1991).

A problemática que moveu o propósito científico, se apresenta em torno da seguinte pergunta: Os processos de gestão (Covey, 2003; Lück, 2015) do núcleo de oficinas cênicas do Curro Velho obtêm resultados eficazes na implementação da política pública de inclusão pela arte? A pesquisa utilizou-se do rigor do método estudo de caso (Huberman; Yin e Mucchirlli citados em Oliveira, 2012). O direcionamento metodológico foi estruturado a partir de uma abordagem científica mista (quali e quanti), sendo qualitativa a partir do enfoque fenomenológico e quantitativa por utilizar-se, também, do método estatístico descritivo (Ayres *et al.*, 2012), para realizar a quantificação das informações gerenciais do objeto de estudo.

Os dados coletados proporcionaram ao pesquisador concluir pela análise realizada que os principais resultados revelam o sucesso da instituição, visto que, os gestores mostram-se capazes de promover os processos de interdependência na gestão da educação estética para a inclusão, obtendo níveis significativos de eficácia e de satisfação por parte do público atendido. Verificou-se que a atuação engajada dos gestores com a arte, com a missão e objetivos estratégicos da instituição favorecem o envolvimento de todos no processo, gerando um ambiente propício as trocas interdependentes de valores, bem como a inclusão social por meio da arte.

Palavras Chave: Gestão. Inclusão. Arte e Educação. Curro Velho. Oficinas Cênicas.

ABSTRACT

This study presents a research on the Curro Velho Workshop Center, a public institution in the state of Pará, Brazil, which has been working for more than twenty years in the field of non - formal education, offering access to culture and performing inclusion by art (Oliveira, 1991). The problem that moved the scientific purpose, is presented around the following question: Are the management processes (Covey, 2003) of Curro Velho's core workshops performing effective results in the implementation of the public policy of inclusion by art? The research used the rigor of the case study method (Huberman; Yin and Mucchirlli cited in Oliveira, 2012).

The methodological orientation was structured using a mixed scientific approach (quali and quanti), being qualitative from the phenomenological and quantitative approach by using also the descriptive statistical method (Ayres *et.al.*, 2012), to carry out the quantification of the information Of the object of study.

The data collected allowed the researcher to conclude from the analysis that the main results reveal the success of the institution, since managers are able to promote the processes of interdependence in the management of aesthetic education for inclusion, obtaining significant levels of efficacy and Satisfaction of the public served. It was verified that the engaged performance of the managers with the art, with the mission and strategic objectives of the institution favor the involvement of all in the process, generating an environment conducive to interdependent exchanges of values, as well as social inclusion through art.

Key words: Management. Inclusion. Education for Art. Curro Velho. Scenic Workshops.

ABREVIATURAS E SIGLAS:

Art. – Artigo de leis

FCP – Fundação Cultural do Pará

LDBEN – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

MEC – Ministério da Educação

M.I – Múltiplas Inteligências

NOCV – Núcleo de Oficinas Curro Velho

SEE –Secretaria Estadual de Educação

SNC – Sistema Nervoso Central

SME – Secretaria Municipal de Educação

SUDEPE – Superintendência do Desenvolvimento da Pesca

ÍNDICE GERAL

	INTRODUÇÃO.....	14
	PARTE I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO	18
1.	NÚCLEO DE OFICINAS CURRO VELHO.....	19
1.1.	DO CURRO MUNICIPAL À FUNDAÇÃO CURRO VELHO	20
1.2.	A FUNDAÇÃO CULTURAL DO PARÁ	21
1.2.1	O fluxograma de funcionamento.....	23
2.	GESTÃO EDUCACIONAL PARA A PROMOÇÃO DA INCLUSÃO	26
2.1.	GESTÃO EDUCACIONAL DA INCLUSÃO SOCIAL PELA ARTE	27
3.	EDUCAÇÃO PELA ARTE E INCLUSÃO	32
3.1.	AS RELAÇÕES TRANSDISCIPLINARES DA ARTE	32
3.2.	ORIGEM FUNDAMENTADA NOS PILARES DA EDUCAÇÃO ESTÉTICA	35

3.2.1.	Os alicerces da arte em meio à ciência	37
.....		
3.2.2.	As concepções do projeto educação: exercício de vida e arte	38
.....		
3.3.	A EDUCAÇÃO E OS PROCESSOS DE FORMAÇÃO DO SUJEITO	40
.....		
3.4.	GARDNER E AS SUAS CONTRIBUIÇÕES COM AS MÚLTIPLAS INTELIGÊNCIAS	43
.....		
3.4.1.	As múltiplas possibilidades da inteligência	45
.....		
3.5.	A LUDICIDADE E AS CONEXÕES INTERATIVAS	49
.....		
3.5.1.	O ato de brincar e as suas importantes contribuições	49
.....		
3.5.2.	O brincar como meio de inclusão de saberes	53
.....		
	PARTE II – ESTUDO EMPÍRICO	56
.....		
4.	ANALISANDO A GESTÃO DA INCLUSÃO PELA ARTE NO CURRO VELHO	57
.....		
4.1.	PROJETO DE PESQUISA	57
.....		
4.2.	METODOLOGIA	59
.....		
4.2.1.	Técnica e instrumento de coleta de dados	61
.....		
4.2.2.	Técnica e instrumento de análise de dados	62
.....		
4.3.	APRESENTAÇÃO DOS DADOS (resultados)	63
.....		

4.3.1.	As oficinas cênicas 2015 e 2016	63
.....		
4.3.2.	Os sujeitos de investigação	75
.....		
4.4.	ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS	76
.....		
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
.....		
	BIBLIOGRAFIA	86
	APÊNDICES	i
	Apêndice I: Pesquisa a ser aplicada aos usuários	ii
.....		
	Apêndice II: Pesquisa a ser aplicada com osicineiros (professores)	iii
.....		
	Apêndice III: Pesquisa a ser aplicada com os coordenadores	iv
.....		
	Apêndice IV: Termo de consentimento livre e esclarecido	v
.....		
	Apêndice V: Matriz de análise de conteúdo usuários eicineiros	vii
.....		
	Apêndice VI: Matriz de análise de conteúdo técnicos e gestores	xxxix
.....		
	ANEXOS	xl
.....		
	Anexo I: Mapa de oferta de oficinas (frente)	xli
.....		
	Anexo II: Mapa de oferta de oficinas (verso)	xlii
.....		
		xliii

Anexo III: Planilha de monitoramento das oficinas – novembro 2015

.....

Anexo IV: Planilha de monitoramento das oficinas – novembro 2015

.....

ÍNDICE DE QUADROS:

Quadro 1	As cinco edificações das quais dispõe a FCP	23
Quadro 2	Matriz conceitual de estética	36

ÍNDICE DE FIGURAS:

Figura 1	Prédio central do Núcleo de Oficinas Curro Velho	19
.....		
Figura 2	Foto do antigo matadouro municipal de Belém	21
.....		
Figura 3	Organograma da Fundação Cultural do Pará	25
.....		
Figura 4	Participantes de oficinas em momento de integração pela arte	32
.....		
Figura 5	Painel da área interna do salão principal (nave) do NOCV	35
.....		
Figura 6	Etapa de decoração do boi bumbá	39
.....		
Figura 7	Aprendizagem com base na realidade vivida	41
.....		
Figura 8	Representações do cotidiano imaginário	47
.....		
Figura 9	Brinquedos do imaginário infantil	51
.....		
Figura 10	Brincadeiras com interação entre vários atores	53
.....		

ÍNDICE DE TABELAS:

Tabela 1	Oferta e participações das oficinas	2015	63
.....			
Tabela 2	Oferta e participações das oficinas	2016	63
.....			
Tabela 3	Acompanhamento da eficácia	2015	67
.....			
Tabela 4	Acompanhamento da eficácia	2016	67
.....			

ÍNDICE DE GRÁFICOS:

Gráfico 1	Alcance das oficinas do módulo de setembro de 2015	64
Gráfico 2	Participação do público por gênero 2015	66
Gráfico 3	Participação do público por gênero 2016	66
Gráfico 4	Demonstrativo cronológico dos alcances 2015	69
Gráfico 5	Demonstrativo cronológico dos alcances 2016	70

Gráfico 6 Curva sazonal 2015 e 2016 71

.....

Gráfico 7 Comparativo eficácia e evasão 2015 73

.....

Gráfico 8 Comparativo eficácia e evasão 2015 74

.....

INTRODUÇÃO

O Núcleo de Oficinas Curro Velho (NOCV) é uma instituição do governo do estado do Pará, que se destaca na implementação de políticas públicas viradas à inclusão, gerenciando a oferta de cursos e oficinas artísticas, nas suas mais diversas linguagens com o intuito de promover a valorização da cultura por meio da educação pela arte, tendo como atendimento preferencial as comunidades vizinhas ao seu endereço.

Um cuidado muito presente na atuação da instituição está em garantir o atendimento às pessoas que encontram-se em desvantagem social, ou mesmo excluídas, oferecendo-lhes oportunidades de acesso a arte como forma de expressão e de complemento dos processos de formação.

O seu público alvo são prioritariamente os estudantes da rede pública de ensino, as populações de baixa renda, comunidades tradicionais como as quilombolas, indígenas e ribeirinhas, além de ser, igualmente, acessível à participação de pessoas com deficiência em todas as suas ofertas.

O NOCV, ou simplesmente “Curro”, como é carinhosamente conhecido pelas pessoas que participam das suas atividades, está diretamente vinculado à Fundação Cultural do Pará, através da diretoria de formação em arte e ofício, a qual tem o suporte de várias coordenações setoriais. É uma instituição gerida por servidores públicos com envolvimento acadêmicos e/ou artísticos em diversos campos das artes e suas diversas linguagens. Segue uma política pública, que se estabelece em atenção à arte, educação e inclusão social, capaz de oferecer oportunidades de experiências biopsicossociais por meio dos saberes artísticos e dos processos da educação não formal.

A gestão do NOCV se aplica em conformidade com os princípios democráticos da gestão educacional, consolidados na Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional (LDBEN) nº. 9394/96, no seu art. 14, quando destaca os preceitos da gestão democrática como um dos seus princípios.

O Curro encontra-se estruturado em uma política de valores como a inclusão, a ética, a estética, o compartilhamento de saberes, o convívio social, a multiplicidade artística, a criatividade e a cidadania.

É uma concepção que surge a partir de elementos que estruturam o processo de educação não formal, aceitos e fomentados pela comunidade científica e também, pela LDBEN, art. 1º, lei 9394/96 (Brasil, 1996) e pela educação estética, debatida, neste estudo principalmente, por Read (2001) e Oliveira (1991).

O NOCV alcança uma perspectiva de atuação transdisciplinar a qual utiliza-se da arte e da educação estética para alcançar com grande êxito os mecanismos de ação e inclusão social. Nesse contexto de atuação destaca-se a educação estética que surge como a pedra angular de todo o processo de gestão da inclusão pela arte no NOCV e, consequentemente, também, do núcleo de oficinas cênicas.

Para o olhar estético, tudo precisa ser condizente com as práticas ou estimulações daquilo que se deseja ensinar, ou seja, daquilo que se propõe compartilhar entre os sujeitos,

dentro das interações diversas que ocorrem durante o processo do aprender, considerando todas as linguagens, sendo estas verbais e não verbais.

Para entender melhor esse grande impacto causado pela política desenvolvida pelo NOCV foi vislumbrado um estudo que fosse capaz de responder a seguinte problemática investigativa: Os processos de gestão do núcleo de oficinas cênicas do Curro Velho obtêm resultados eficazes na implementação da política pública de inclusão pela arte?

Com o intuito de melhor organizar a estrutura do trabalho propõem-se uma divisão em duas partes: o enquadramento teórico e o estudo empírico. Um recurso didático, que certamente auxiliará o leitor à usufruir mais de todo o conteúdo da obra.

A base da pesquisa teórica deste estudo se orienta basicamente nas teorias da educação estética de Read (2001) e nos estudos de Oliveira (1991), utilizando-se ainda das concepções de Vygotsky (1984), Gardner (1999), Bruner (2001) e Robinson (2010 e 2012), para abordar sobre o potencial criativo, gestão da educação não formal e a importância dos mecanismos de interação e inclusão pela arte, sendo reforçadas ainda por outros pesquisadores, com o intuito de enriquecer o diálogo sobre as práticas da gestão do núcleo de oficinas cênicas do Curro Velho/ Belém/ Pará /Brasil.

A base que instrumentalizou a pesquisa surge do objetivo central da mesma de descrever tais processos de gestão do núcleo de oficinas cênicas, partindo da concepção que esta é parte da instituição NOCV, e que por sua vez encontra-se sob as metas funcionais da Fundação Cultural do Pará.

Delineando todas as ações metodológicas, são empregados os objetivos específicos, que na função de balizadores se apresentam da seguinte forma:

- Evidenciar os elementos estratégicos de gestão do Núcleo de Oficinas Cênicas do Curro Velho.
- Identificar os processos de gestão adotados pelo Núcleo de Oficinas Cênicas do Curro Velho que o fazem atuar de forma eficaz, tornando o referência de inclusão pela arte no estado.
- Conhecer os processos de gestão adotados pelo Núcleo de Oficinas Cênicas do Curro Velho que o diferenciam, segundo o olhar de seus gestores.
- Analisar o planejamento do processo de inclusão pela arte, pelo Núcleo de Oficinas Cênicas do Curro Velho.

- Avaliar o atendimento do público alvo conforme suas características e expectativas.

Ao iniciar o propósito do estudo são apresentados os percursos da história do Núcleo de Oficinas Curro Velho. Descrevendo a origem do espaço físico que hoje o abriga e a sua importância para a região (Frazão, 1983), (Cardoso; Mergulhão, 1986) e (Oliveira, 1991). Uma caminhada que ajuda no entendimento histórico cultural e que contribui para o significado dos processos de inclusão, educação e arte (parte I, capítulo 1).

Posteriormente, apresenta-se um debate sobre os direcionamentos da gestão educacional (Lück, 2015) para a promoção da inclusão, apontando a sua importância para as práticas trabalhadas dentro dos processos da educação não formal. Destaca-se ainda nesta unidade as conceituações sobre os paradigmas educacionais e os movimentos do desenvolvimento por meio dos processos de interdependência (Covey, 2003), (parte I, capítulo 2).

Finalmente, aborda-se a educação inclusiva pela arte, com um olhar detalhado, debatendo sobre os assuntos: as relações transdisciplinares da arte, a origem fundamentada nos pilares da educação estética, a educação e os processos de formação do sujeito, Gardner (1999) e as suas contribuições com as múltiplas inteligências e a ludicidade e as conexões interativas (parte I, capítulo 3).

A segunda parte desta dissertação apresenta o estudo empírico analisando a gestão da inclusão pela arte no Curro Velho, constituindo a caracterização metodológica (parte II, capítulo 4). A pesquisa se constitui pelo método: estudo de caso (Huberman; Yin e Mucchielli citados em Oliveira, 2012), o qual buscou explorar, descrever e interpretar os acontecimentos importantes que favoreceram o surgimento do Núcleo de Oficinas Curro Velho e que ainda o mantém como política pública diferenciada dentro da atuação não formal de inclusão pela arte.

A amostra recortou, entre as várias oficinas do Curro Velho, as que estão voltadas para as artes cênicas, considerando sua grande expressividade dentro do universo de linguagens da arte e, também, das práticas do NOCV. A abordagem foi quali e quantitativa, com a utilização das técnicas de análise de conteúdo (Bardin, 2006) e estatística descritiva (Ayres *et al.*, 2012), com instrumentações de coleta a partir de entrevistas semi-estruturadas e exploração documental.

Por fim, foram tecidas considerações finais, onde o pesquisador busca apresentar os principais pontos e resultados mais relevantes da pesquisa.

Na realização deste estudo, foram seguidas as Normas APA, segundo adaptação de Primo e Mateus (2014) das Normas para a elaboração e a apresentação de tese de doutoramento, (aplicáveis às dissertações de mestrado), aprovadas pela Reitoria da

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia (Despacho nº. 30/2014, de 07 de julho).

PARTE I - ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1. NÚCLEO DE OFICINAS CURRO VELHO

Pela sua atuação o NOCV ganha uma marca de reconhecimento enquanto local que oportuniza trocas sócio culturais por meio da arte, estimulando o potencial criativo, promovendo a formação e qualificação das linguagens artísticas que se desenvolvem pela ação da educação não formal, trabalhando consistentemente sobre os aspectos de valorização constante do indivíduo e do grupo, conforme destaca Pará (2016, [versão

eletrônica]): “[...] as atividades do Curro Velho ocorrem estimulando o ser que observa, que participa, que expressa, e acima de tudo, que exercita a sua cidadania com plenitude de um olhar mais sensível. O objetivo estratégico é valorizar as diferenças humanas, culturais, regionais e diminuir as diferenças sociais”.

Os processos de inclusão pela arte no NOCV, se relacionam como parte de uma cena, sendo a arte o complemento, suplemento e até mesmo substituta da educação formal, em várias ocasiões quando assume, como sendo sua responsabilidade, o interesse dos sujeitos e faz renascer nestes, o desejo pela busca de saberes movidos pela paixão de aprender algo que os satisfaz e encanta pelas possibilidades de aplicação em suas vidas. Um sentimento entusiasmado capaz de fazer brotar o desejo por novos conhecimentos.

Segundo Robinson (2010), todo ser humano nasce com incríveis talentos, capacidades naturais de realizar coisas extraordinárias, mas que os perdem, ao passo que o tempo corre e estes sujeitos tornam-se mais velhos. Para o autor, o mais irônico de tudo isso é que um dos principais motivos desse fenômeno ocorrer é devido o tipo de educação a qual os indivíduos são submetidos ao longo das suas trajetórias de amadurecimento e formação.



Figura 1: Prédio central do Núcleo de Oficinas Curro Velho.
Fonte: Acervo do autor – registro realizado em junho de 2017.

O NOCV (ilustrado na Figura 1) se dispõem ao alcance da seguinte missão:

“Atuar no sentido de despertar a sensibilidade latente e estimular o potencial criativo, além de atentar para posturas didáticas, oportunizando com oficinas, prioritariamente para alunos da escola pública e ações complementares gratuitas para toda a comunidade, a distribuição igualitária de materiais, a organização do trabalho e o justo acesso ao benefício público.” (Pará, 2016, [versão eletrônica]).

O destaque trazido por Pará (2016, [versão eletrônica]), literalmente aponta a responsabilidade do NOCV, sublinhando o seu objetivo estratégico e missão, que se mantêm nas suas práticas mais atuais, como eixo da Fundação Cultural do Pará. Garantindo clareza aos processos de ações, também, estratégias de gestão da inclusão pela arte.

1.1. DO CURRO MUNICIPAL À FUNDAÇÃO CURRO VELHO

O Curro Municipal foi inaugurado em 1861, no local denominado de casa de pau, ao norte da cidade e as margens do principal rio de acesso à mesma, pelo presidente da província de Santa Maria de Belém do Grão Pará, Francisco Carlos Brusque, e serviu a comunidade como o primeiro matadouro público, ao qual tinha a finalidade de organizar, sanear e ajudar na ampliação do comércio de “carne verde”¹. O Curro foi uma obra importante que surgiu para atender a demanda comercial em virtude do largo crescimento da população.

Uma obra arquitetônica que retratava um momento economicamente importante da cidade, que ganhava cada vez mais destaque frente ao movimento da nova república. Outras obras deste mesmo período e que se destacam na história da capital paraense são o Teatro da Paz, o Mercado de São Braz, o Palácio Antônio Lemos, dentre outras edificações. Todas representações do período áureo do ciclo da borracha, que marcou a região amazônica, destacando Belém como a sua principal metrópole, conforme Frazão (1983) e Oliveira (1991).

Segundo Cardoso e Mergulhão (1986), dentre as sua atividade, o Curro se dispunha receber reses bovinas, que vinham das várias partes do estado, principalmente da ilha do Marajó. O seu amplo terreno, proporcionava uma área que facilitava a pastagem e o manejo dos animais, mantendo os bem ativos até o abate.

Com o aumento populacional e a expansão urbana surgiu a necessidade de deslocar o Curro municipal para uma área menos habitada, o que ocorreu em 1912, ano em que foi desativado, para ser transferido para a vila dos Pinheiros, atual distrito de Icoarací, pelo então intendente Antônio Lemos, que em sua perspectiva previa, sobre o novo projeto, visava a expansão do matadouro, atendendo assim, às maiores demandas dos belenenses, pois a cidade de Belém crescia em ritmo de metrópole, sobre tudo pela sua posição geográfica (Frazão, 1983).

¹ Como eram chamadas, na época em questão, as vísceras bovinas que serviam de alimento à população mais carente da província.

Ainda com base nos registros de Frazão (1983), após sua desativação, o espaço ficou muito tempo em completo abandono e, posteriormente, passou a abrigar outras atividades insólitas, servindo a vários empreendimentos comerciais privados e de repartições públicas, sendo utilizado como depósito de gás da empresa Paragás e também de central à Superintendência do Desenvolvimento da Pesca (SUDEPE), o que lhe acarretou desgastes nas edificações devido aos maus cuidados e a utilização de produtos químicos indevidos.

Pelo seu estado de desgaste e pela carga histórica ganhou o apelido de Curro Velho, batismo que se perpetuou e passou a traduzi-lo como símbolo do antigo Curro Municipal. Para Oliveira (1991), somente em 1983, a instituição teve o reconhecimento do seu valor, quando foi tombado como importante patrimônio histórico do estado. Cinco anos depois foi restaurado para abrigar o projeto da Fundação Curro Velho. O Curro, que conviveu muitos anos com a morte, renasce para recriar a vida. O Curro foi restaurado e adaptado em 1991 para sediar um núcleo de formação e qualificação em arte ofício, por meio dos processos da educação não formal. A figura 2, traz uma foto da faixada do antigo matadouro municipal da província.



Figura 2: Foto do antigo Matadouro Municipal de Belém

Fonte: http://2.bp.blogspot.com/b_2bSUcKFxU/U7Kwh_luDol/AAAAAAAABE8/sbRiVDi9-6o/s1600/2.jpg

1.2. A FUNDAÇÃO CULTURAL DO PARÁ

A Fundação Cultural do Estado do Pará (FCP) foi instituída pelo Decreto nº 4.437, de 20 de agosto de 1996, nos termos da Lei nº 5.322, de 26 de junho de 1986, alterada pelas Leis nº 6.876, de 29 de junho de 2006 e nº 8.096, de 01 de janeiro de 2015, com personalidade jurídica de direito público. Pelo último decreto citado, a FCP foi estruturada

pela consolidação realizada entre a fusão de três instituições que atuavam no seguimento da cultura dentro do estado do Pará, porém com vínculos distintos de suas gerências às secretarias de Estado: A Fundação Tancredo Neves, a Fundação Curro Velho e o Instituto de Artes do Pará.

Os motivos que fortaleceram as justificativas para as últimas alterações da instituição nasceram a partir da necessidade de reforma administrativa sugerida pelo governo do estado, e se definiram com a aprovação feita pela assembleia legislativa, a qual ratificou os interesses do governador em trabalhar com uma máquina administrativa mais enxuta e segundo seus planos de gestão mais eficiente.

A Fundação Cultural do Pará em suas diretrizes, elege dez funções básicas que a norteiam junto ao planejamento de ações estratégicas, consolidados ainda nas diretrizes da antiga fundação Tancredo Neves. Essas funções são elencadas segundo Pará (2015, p. 1 - 2) pelo Art. 3º da Lei 6.576, de 03 de setembro de 2003:

- I – Promover oficinas de iniciação em arte e ofício nas diferentes linguagens artístico-cultural;
- II – Viabilizar oportunidade de aprofundamento de técnicas e práticas, com vistas a propiciar possibilidades de inserção no mundo do trabalho;
- III – Promover atividades de pesquisa, experimentação e aperfeiçoamento artístico-cultural;
- IV – Assegurar mecanismos que viabilizem a dinamização da economia da cultura;
- V – Estimular a valorização, o fomento e a circulação dos bens artísticos paraenses;
- VI – Reconhecer, registrar e difundir as diversas expressões da cultura produzida no Estado do Pará, inclusive a das comunidades tradicionais, na perspectiva da valorização da memória cultural;
- VII – Assegurar no desenvolvimento das ações culturais a preocupação com a inovação e a sustentabilidade socioambiental;
- VIII – Implementar ações em parceria com municípios paraenses, privilegiando a preservação da memória cultural local e o incentivo aos novos valores e talentos;
- IX – Garantir a universalização do acesso à leitura, às bibliotecas e aos suportes gráficos, sonoros e digitais de registro da informação;
- X – Prestar assessoramento à projetos e atividades, nas áreas de atuação da FCP, junto à entidades governamentais e não governamentais;

Todos os imóveis, onde se instalam as atividades administrativas e operacionais do fluxograma da FCP, são prédios tombados pelo patrimônio histórico, e através das suas representatividades culturais participam ativamente da engrenagem, impulsionando a missão da Fundação por intermédio dos seus principais articuladores que são as pessoas que a constituem e que a movem em todas as suas atividades.

A FCP estabelece como missão o fomento, a difusão e a preservação dos bens culturais do estado. Atuando consistentemente de forma a assegurar o acesso às diversas formas de linguagem da arte ofício, trabalhando para o desenvolvimento das artes em geral através da organização de ações de ensino, extensão, experimentação e pesquisa. Suas atividades promovem o homem enquanto sujeito e agente de sua própria cultura (Pará, 2016). A missão da FCP é abrangente e busca atender aos diferentes públicos, que circulam sob sua finalidade, enquanto instrumento do Estado responsável pelo favorecimento da cultura.

Todas as instalações da FCP passaram por adaptações, que moldaram os locais de atendimento ao público preparando as instalações para receberem também, todo o aparato logístico necessário para oportunizar experiências agradáveis em todas as atividades específicas oferecidas, sem deixar de valorizar a história das suas edificações.

Quadro 1: As cinco edificações das quais dispõe a FCP.

ORD	EDIFICAÇÕES FCP	ENDEREÇOS
1	Prédio sede , que abriga a Biblioteca Pública Arthur Vianna, o Centro de Eventos Ismael Nery, o Teatro Margarida Schivasappa, o Cine-Teatro Líbero Luxardo, a Galeria Theodoro Braga, a Fonoteca Pública Satyro de Mello, além de halls e duas praças internas destinadas a grandes eventos;	Av. Gentil Bitencourt; nº 650; Bairro: Batista Campos; CEP: 66073-220
2	Núcleo de Oficinas Curro Velho , com salas, teatro, anfiteatro, biblioteca e o Núcleo de Práticas de Ofício e Produção para a realização de oficinas, cursos, espetáculos e programações diversas;	Rua: Prof. Nelson Ribeiro; nº 287; Bairro: Telegrafo; CEP: 66113-075
3	Casa da Linguagem , com biblioteca, auditório/cinema, galeria e instalações voltadas para cursos, oficinas e programações centradas em ações de linguagem verbal;	Av. Nazaré; nº 31; Bairro: Nazaré; CEP: 66035-170
4	Casa das Artes , que sedia cursos, oficinas, mostras, espetáculos com a temática da qualificação em arte e ofício, sobretudo na vertente da economia criativa e do fomento ao audiovisual, dispondo de auditório/cinema, galeria, biblioteca, sala de dança, entre outros;	Praça Justo Chermont; nº 236; Bairro: Nazaré; CEP: 66035-140
5	Teatro Experimental Waldemar Henrique , destinado à realização de espetáculos de teatro, dança e música.	Av. Presidente Vargas; nº 645; Bairro: Campina; CEP: 66017-000

Fonte: <http://www.fcptn.pa.gov.br/institucional>

1.2.1 Fluxograma de funcionamento

Apesar de estar sediada em Belém, a FCP se propõem alcançar todos os 144 municípios do estado, prestando suporte ao contínuo desenvolvimento da cultura destes, através de seus agentes multiplicadores, desenvolvendo ações com a função de articular parcerias de intercâmbios com as prefeituras e outras instituições municipais. Nesta tarefa existe todo um assessoramento do corpo técnico para estruturar as necessidades identificadas, procurando dar ênfase à propagação dos valores artísticos e culturais.

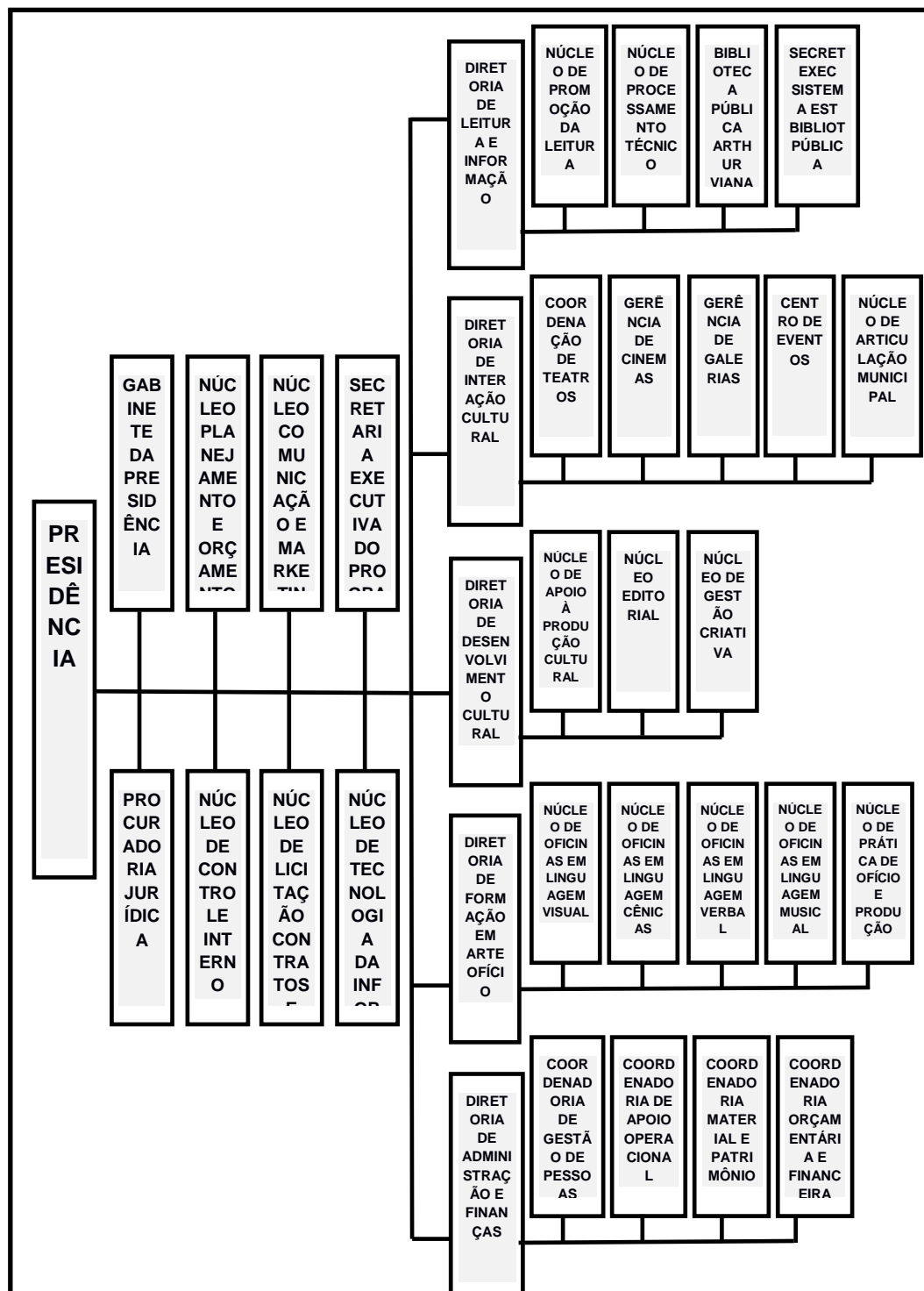
Para realizar as suas atuações externas, a FCP desloca seus instrutores para as regiões carentes e lá fornece subsídios para o planejamento de atividades, elaboração de estratégias para viabilização e a execução dos projetos. Esta é uma medida que ajuda a aumentar o alcance da fundação conquistando um número maior de interessados, mesmo fora da capital. Transcendendo os limites físicos das suas unidades, chegando até as aldeias, quilombolas e comunidades distantes, dentre elas as ribeirinhas; potencializando as produções artísticas, possibilitando as trocas culturais, mais atendimentos e um maior favorecimento ao aprimoramento dos artistas.

Existem ainda as atividades complementares produzidas através dos eventos festivos como: o carnaval, a quadra junina, e a programação natalina, que possuem caráter informativo e cultural, o quais também, se integram ao contexto criativo do processo de trabalho das oficinas, além da produção de eventos delas resultantes e da incorporação de ações artístico culturais externas, expressas em feiras e mostras cênicas, plásticas, visuais e literárias.

Segundo Pará (2016), a instituição desenvolve todas as suas ações com base em quatro grandes vertentes: a formação - mediante cursos e oficinas de iniciação e aprofundamento em arte e ofício; leitura e informação - por meio de cursos e programações voltados à universalização do acesso à leitura; incentivo à cultura - na forma de editais, prêmios, leis de incentivo e linhas de financiamento para as diversas esferas de pesquisa em diferentes linguagens artísticas e socioculturais e, por último, mas não menos importante que os demais, as programações e eventos - com extensa e diversificada programação artístico cultural desenvolvida em seus prédios e espaços. Para melhor ilustrar a organização administrativa, a Figura 3, destaca o organograma de funcionamento da FCP, segundo descrição de Pará (2015, p. 1 - 2):

PRESIDÊNCIA: Gabinete da Presidência, procuradoria jurídica, núcleo de controle interno, núcleo de planejamento e orçamento, núcleo de comunicação e marketing, núcleo de planejamento e orçamento, núcleo de tecnologia da informação, núcleo de licitações, contratos e convênios, secretaria executiva do programa SEMEAR;
DIRETORIA DE ADMINISTRAÇÃO E FINANÇAS: coordenadoria de gestão de pessoas; coordenadoria de apoio operacional,

coordenadoria de material e patrimônio, coordenadoria orçamentária e financeira; **DIRETORIA DE FORMAÇÃO EM ARTES E OFÍCIO:** coordenadoria de linguagem visual, coordenadoria de linguagem cênica, coordenadoria de linguagem verbal, coordenadoria de linguagem musical e coordenadoria de prática de ofício e produção; **DIRETORIA DE DESENVOLVIMENTO CULTURAL:** coordenadoria de apoio à produção cultural, coordenadoria editorial e coordenadoria de gestão criativa; **DIRETORIA DE INTERAÇÃO CULTURAL:** coordenadoria de articulação municipal, Teatro Margarida Schiwazappa, Teatro experimental Waldemar Henrique, centro de eventos, gerência de cinema, gerência de galerias; **DIRETORIA DE LEITURA E INFORMAÇÃO:** coordenadoria de promoção da leitura, coordenadoria de processamento técnico, biblioteca pública Arthur Vianna, secretaria executiva do sistema estadual de bibliotecas públicas.



Fonte: Acervo do órgão municipal de gestão administrativa e financeira. Data: 2017.

2. GESTÃO EDUCACIONAL PARA A PROMOÇÃO DA INCLUSÃO

Assim como ocorreram muitas mudanças em todo o formato conceitual da gestão organizacional moderna, incentivadas pelos avanços tecnológicos e pela engrenagem multidimensional da globalização, a gestão dos processos educacionais se reinventou gerando uma adaptação ao novo cenário político, econômico e sociocultural, que impactaram na educação, bem como em todos os seus estímulos e respostas, como destaca Lück (2015).

A ação modeladora da gestão educacional precisava se estabelecer a partir da quebra de paradigmas, dentro das suas próprias concepções de valor e princípios culturais, sem perder de vista a oportunidade de se reinventar enquanto sistemática administrativa e pedagógica, capaz de propor uma atuação organizacional que pudesse dar cabo de todas as necessidades da era moderna. A gestão educacional não pode ser vista como uma instância isolada, mas sim, compreendida dentro do contexto em que é inserido o sistema de educação.

Uma dessas necessidades latentes e muito debatida pelas políticas de atenção social é o movimento de inclusão, que com o advento da educação especial ganhou mais visibilidade para se projetar cobrando direitos e oportunidade aos sujeitos que de alguma forma ficavam a margem dos programas sociais promovidos pelo estado.

Contudo faz se necessário a cobrança de direitos em uma dimensão ampla e projetada sobre todos os aspectos sociais, apoiada na constituição brasileira de 1988, mais especificamente em seu artigo 6º, que versa sobre os direitos sociais por excelência, como o direito a educação, a saúde, ao trabalho, ao lazer, entre outros. Amparada ainda pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação – LDBEN Lei 9394/96, dentre outras regulamentações estabelecidas nos âmbitos federal pelo Ministério da Educação e Cultura – MEC, no estadual pela Secretaria de Estado da Educação – SEE e no âmbito municipal pela Secretaria Municipal de Educação – SME (BRASIL, 2011). Nessa perspectivas, nenhuma pessoa deve ser tratada como incapaz, todos precisam ter as mesmas oportunidades de aprender, a partir das suas aptidões e capacidades. Precisam ser estimuladas a alcançarem as suas potencialidades.

Surgem então os conflitos nas decodificações da Política Nacional, onde as diferentes interpretações, apoiadas em paradigmas limitados, lançam conceitos sobre o como fazer para melhor atender às determinações da lei.

Bruno (2006), comenta sobre as diferenças de conceitos da educação integradora² e a perspectiva da educação inclusiva. Para a autora as duas práticas estão longe de serem sinônimos, destacando como principal ponto de atenção os princípios filosóficos que norteiam as práticas inclusivas, os quais defendem, que todas as pessoas são aptas a desempenhar tarefas, à alcançar conhecimentos e desenvolverem novos saberes.

O conceito da educação inclusiva segue a metáfora do “caleidoscópio”³, representação muito utilizada pelos pesquisadores desta área do conhecimento, cuja imagem produzida ao refletir a luz sugere uma composição mais rica, múltipla em combinação e diversidade das partes pelo todo, valorizando as construções a partir do movimento dinâmico das interações, obtendo-se composições novas e mais complexas a medida que o desenvolvimento acontece.

A gestão educacional surge neste emaranhado de conceitos, barreiras e desafios, como meio de facilitação a elaboração, sistematização, alinhamento e humanização das relações educacionais com as manifestações socioculturais. Uma estratégia gerencial composta por ferramentas teoricamente produtivas, e que precisam ir além das acontecimentos administrativos, utilizando do ser humano como chave conectora para os processos se propagarem dentro das redes ou teias de acesso as várias dimensões que compõem as organizações e os sujeitos que a promovem.

2.1. GESTÃO EDUCACIONAL DA INCLUSÃO SOCIAL PELA ARTE

As novas concepções de instituição e sistema de ensino pautadas nas ideias de democratização da educação e consequentemente do ensino e das suas práticas metodológicas, avaliativas e de adequação curricular, também, contribuíram para surgimento deste arcabouço de gestão, uma vez que, ao confrontarem suas ideologias com os enfoques da administração burocrática de Max Weber (1994), geraram uma teoria de gestão educacional e de administração educacional estruturadas em bases próprias, mas similares ao modelo empresarial burocrático e posteriormente gerencial, com o intuito de atingirem perspectivas mais amplas da diversidade de atuação, ambas se permitiram

² A concepção integradora da educação, deposita toda a responsabilidade do processo educacional sobre os educandos. Diferentemente das intervenções inclusivas que atuam de forma compartilhada e a partir de interações do todo, evitando a segregação e a própria integração.

³ Metáfora oposta à do “sistema de cascata”, que visa a preparação do aluno de forma separada dos demais sujeitos sociais, estabelecendo apenas o vínculo com o professor. Pressupõem-se como objetivo futuro o ingresso dos alunos às classes regulares. Deve haver um melhor planejamento.

extrapolar suas margens conceituais tradicionais para que pudessem alcançar as novas influências requeridas ao setor.

É importante destacar que as duas dimensões de trabalho, embora estabelecidas a partir dos enfoques da administração burocrática e gerencial, ainda assim, se constituem solidificadas em referências, características, sistematizações e impactos distintos às etapas dos processos educacionais, principalmente em seus reflexos de resultado. A gestão educacional surge para ampliar a qualidade dos processos do sistema de educação, conforme afirma Lück (2015, p. 18):

“[...] dimensões de uma mesma área de atuação profissional: a de organização e influência sobre o trabalho educacional com qualidade. As diferenças são propostas de modo a evidenciar o âmbito da administração e limites da sua concepção, e a necessidade de superação desses limites por conceito mais abrangente, capaz de olhar e orientar a dinâmica dos processos sociais que constituem os processos em educação, como aliás, todos os empreendimentos humanos.”

O conceito de gestão escolar passa a ser incorporado pela sociedade contemporânea, a partir da promulgação da Constituição Federal de 1988, quando no seu Art. 206, discorre sobre as concepções de valorização da “gestão democrática do ensino público, na forma da lei” e da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN) nº. 9394/96, no seu Art. 14, quando destaca o preceito da gestão democrática como um dos seus princípios, pressupondo a gestão democrática como um trabalho coletivo, participativo e dialógico. Onde percebe-se a existência de três aspectos principais que destacam as direções do processo de gestão: a descentralização administrativa, a participação da sociedade civil e a autonomia crescente dos sistemas e das instituições envolvidas com os processos educacionais.

A coesão e a qualidade de uma escola dependem, em larga medida, da existência de uma liderança organizacional efetiva e reconhecida que articule e promova estratégias diferenciadas para estimular tanto o empenho individual quanto o coletivo na realização dos projetos de trabalho. (Nóvoa citado em Galvão; Da Silva; Da Silva, 2012, p. 133).

Os processos gerenciais amplificam o senso de importância dentro do contexto escolar, encontrando neste ambiente de organização curricular estruturada em ciclos e em pessoas, uma oportunidade latente de promoção da eficácia no desempenho. Para Xavier citado em Galvão; Da Silva e Da Silva (2012, p. 133, grifo nosso) “[...] Sabe-se hoje que a

escola faz a diferença no desempenho dos alunos e que **uma gestão eficaz é indiscutível para alcançar os seus objetivos**".

A gestão educacional moderna se baseia na estrutura de princípios da gestão empresarial, se organizando em um bloco gerencial sistemático constituído por pessoas e processos que possuem funções bem definidas, mas interligadas por mecanismos cooperativos e interdependente nas trocas de conhecimentos.

[...] em 1991, uma universidade americana chamada DeVry tornou-se a primeira instituição de ensino, no mundo, a abrir seu capital em bolsa de valores. Era o primeiro passo de um processo, agora visivelmente inevitável, de atração mútua entre dois improváveis parceiros: o setor de educação e o mercado financeiro. (Mizne, 2004, p. 125).

É uma gestão orientada por planejamentos e ações estratégicas, que possuem o propósito de nortear os alcances das metas estabelecidas, mantendo as pessoas envolvidas em suas funções processuais, perseguindo resultados eficientes e eficazes. O gestor educacional precisa ter empatia com toda a instrumentação de gestão e principalmente dominar o planejamento estratégico da instituição, tendo assim, possibilidade de intermediar com destreza a formulação de meios que sejam capazes de promover o sucesso no alcance dos objetivos relacionados a missão, visão, princípios e metas. (Colombo, 2004; Campos, 2010).

Para operacionalizar suas estruturas processuais focadas naquilo que buscam conseguir enquanto resultados específicos (metas), estas organizações precisam projetar marcadores ou balizadores de resultados, também conhecidos como elementos estratégicos de gestão, que ajudam no alinhamento dos objetivos, dos diversos agentes, que contribuem para o sucesso da instituição, garantindo a manutenção consensual do trabalho dos sujeitos (atuações) com as demandas crucialmente importantes (as metas).

Os marcadores ajudam a manter o ritmo eficaz de tomada de decisões, servindo como uma bússola, indicando a direção a qual todos devem seguir. Contribuindo ainda com a cadência de resposta as dificuldades que surgem nas práticas do cotidiano, na maioria dos casos, por conta da falta de alinhamento entre as pessoas, que constituem a organização, McChesney *et al.* (2013).

Segundo Campos (2010), as escolas, por exemplo, possuem dois instrumentos próprios da gestão: o planejamento estratégico e o projeto político-pedagógico, ferramentas que interferem e orientam diretamente todas as tomadas de decisão da instituição escolar, um verdadeiro guia a toda a equipe de gestão, sendo utilizado pelo gestor como bússola

para identificar se está seguindo ao encontro dos eixos estratégicos, como por exemplo a missão e a visão.

Os elementos estratégicos de gestão são utilizados como mediadores para a elaboração de novas ações estratégicas, tanto, quando ocorrem necessidades de ajustes nos planos pré estabelecidos - paradigmas corporativos, quanto, como para ratificar ações de sucesso. Estes elementos são determinantes para se ter uma definição clara dos objetivos que precisam ser alcançados.

Os paradigmas são concepções ou ideias predefinidas sobre uma estrutura objetiva ou subjetiva da realidade, contextualizada por experiências vividas, são como rochedos ideológicos. Para Covey (2003), são mapas mentais que ajudam nas tomadas de decisão e para Lück (2015) são o modo de pensar e perceber a realidade, que determina o modo de ser e de fazer das pessoas em seu contexto. As instituições educacionais, ao contrário do que acontecia em outras eras, já estão mudando os seus paradigmas e passando a olhar para si mesmas como empresas inseridas em um cenário de negócios. Parece evidente que, para permanecerem conectadas, terão que se adaptar se às regras do jogo, com respostas cada vez mais consistentes e eficazes, (Colombo, 2004). Estes princípios contaminam a gestão pública, como veremos adiante nas análises.

Para Covey (2003, p. 123), “[c]omeçar com o objetivo em mente significa começar tendo uma compreensão clara do destino. Significa saber para onde você está seguindo, de modo a compreender melhor onde está agora, e dar os passos sempre na direção correta.” Estar consciente e em consonância com as medidas de direção da organização favorecem o alcance das prioridades planejadas e ajuda no engajamento organizacional, McChesney *et al.* (2013).

Com base nos estudos de Colombo (2004), um dos principais elementos da gestão educacional é a visão estratégica, um marcador importante que ajuda na explicitação do querer futuro da organização, projetado sobre expectativas de resultados a longo prazo, sempre com um olhar muito conectado com o presente, é o desejo de direcionamento da instituição. O outro elemento ou eixo é a missão, a qual, tem como foco apontar as razões de ser da instituição, sendo o *Core Competence*⁴ da mesma, através dela os sujeitos envolvidos nos processos são capazes de contemplar as necessidades sociais elaborando soluções coerentes, rápidas e assertivas, além de realizar ajustes em suas habilidades essenciais e no seu foco de atuação, seus valores, políticas e metas.

⁴ Termo em inglês muito empregado para descrever um processo importante dentro do grupo de elementos estratégicos de uma organização ou instituição, se traduz especificamente em centro de competência.

É uma característica da gestão gerencial mais atual monitorar por meio de indicadores o desempenho de todos os processos que interferem nos resultados finais da oferta trabalhada pelas organizações, quer sejam estes serviços ou produtos.

Os pilares de sustentação desta gestão, que vem atendendo, também, as organizações educacionais, estão sobre princípios e valores, que segundo Covey (2003), ao dialogar sobre princípios, os define como pressupostos moduladores de comportamento autônomo, pois respondem por conhecimentos condicionados à comprovações de valor aceitas por uma coletividade, ou seja, representações de códigos culturais e, por esta razão, influenciam a criação de hábitos que servem para nortear positivamente todos os processos e principalmente as pessoas que destas comunidades fazem parte. Os princípios são facilmente materializados nos valores, individuais e coletivos do grupo ou comunidade.

A formação de bons hábitos organizacionais e pessoais oportunizam o sucesso e alinham propósitos, uma vez que esta relação se constrói diariamente por meio das práticas de interdependência, que surgem ao calor da convivência entre pessoas: pelo interesse à coisas semelhantes; na construção coparticipativa do conhecimento; na exploração de novos saberes comuns; na partilha daquilo que é necessário para se atingir um fim, mesmo que este seja provisório ou inacabado, mas que ainda assim, possa servir ao propósito mútuo. Como veremos adiante na análise às falas dos sujeitos pesquisados no presente estudo.

Todos estes comportamentos de convivência corroboram com o conceito definido por Covey (2003) de interdependência, e muito empregado pelas práticas de gestão estratégica por resultados e ou gestão com pessoas das corporações, que sugere a necessidade de envolvimento entre os sujeitos de uma relação, numa estrutura de desenvolvimento pessoal, que passa pelos estágios de dependência, e amadurecem até a independência para então atingirem a capacidade máxima de interação no campo da interdependência. Neste momento o sujeito é capaz de ao mesmo tempo influenciar e, também, de ser influenciado pelo conjunto onde age como integrante.

Ainda segundo Covey (2003), ao chegar no estágio de interdependente o sujeito sente-se envolvido e com a necessidade de reiniciar o caminho percorrido, agora aparelhado de novas concepções da realidade (paradigma), como em um ciclo de aprendizado que surge em camadas, teoria essa também defendida por Vygotsky (1984 e 2008); Bruner (2001); Read (2001); Robinson (2010 e 2012); Gardner (1995 e 2010), Brandão (2002) e Oliveira (1991). Teóricos que mesmo pesquisando, em sua maioria, sobre assuntos diferentes, convergem em suas percepções sobre a importância dos processos de interação sociocultural como facilitador às relações e a diversidade do aprender por meio de

estímulos que nascem influenciados pelas partes e pelo todo, em uma via de múltiplas interações como redes de confluência, que facilitam a acessibilidade aos ganhos educacionais e de inclusão.

A interdependência com foco na gestão se conceitua a partir das necessidades de dependência da organização, e do indivíduo, os quais se aproximam, convergindo para o crescimento através de relações de sinergia e proatividade, onde todos que participam do processo saem ganhando, elevando a condição para um novo estágio de independência compartilhada, onde agora as necessidades se remontam com uma maior amplitude. Surgem como carência ao desenvolvimento, instituindo novos laços de parceria e sinergia seguindo um modelo de teia que ganha complexidade à medida que somam novas experiências, semelhante às discussões de arte inacabada proposta por Salles (2006), a qual observa no processo de criação a riqueza do detalhe que sintetiza conexões, que em suas naturezas mínimas são capazes de despertar, no artista, uma indecisão imensa, tão cheia de novas possibilidades, que chega a formar uma rede criativa sobre o processo inacabado da obra.

3. EDUCAÇÃO PELA ARTE E INCLUSÃO

3.1. AS RELAÇÕES TRANSDISCIPLINARES DA ARTE

Segundo Fischer e Bidell (2006), o foco ideal para compreender a ação humana, o pensamento e o sentimento é a organização das atividades humanas e suas muitas formas variáveis.

As atividades humanas formam estruturas diferentes com padrões dinâmicos, que os sujeitos constroem ativamente a cada momento, usando não só o cérebro, mas também seus corpos, os objetos e as pessoas ao seu redor, bem como os papéis, normas e valores da cultura que os permeiam. Como pode-se ver ilustrado, pela Figura 4, que destaca em foto, parte de um momento de interação entre os participantes de uma das oficinas do NOCV. Para Robinson (2010, p. 148), “[a]s culturas em que fomos criados não afetam apenas os nossos valores e perspectivas. Elas também modelam o nosso corpo e podem até estruturar nosso cérebro.”



Figura 4: Participantes de oficinas em momento de interação pela arte.

Fonte: http://redepara.com.br/imagens/galeria/59420/59420_167844.jpg

Brandão (2002) dialoga com esta concepção e afirma que o caminho a percorrer para alcançar compreensões do mistério do aprender precisa ser estruturado à base de preceitos das ciências interpretativas, estando sempre a procura de significados. O autor defende a necessidade de aproximações entre conhecimentos diversos, uma convergência que percorre o caminho das compreensões. “[...] passando pela integração e o equilíbrio sempre necessário, sempre instável, entre campos e domínios diversos de conhecimentos científicos. Passa pela interação entre convergências de ciências e outras esferas de saber, sentir e pensar”. (Brandão, 2002, p. 139).

Por meio da arte, o homem é capaz de se conectar consigo mesmo e com a sua própria cultura, partilhando e recebendo influências que o tornam mais participativo, garantindo o seu posicionamento utilitário na sociedade. Uma arte que se manifesta por meio de sujeitos com conhecimentos múltiplos, em todas as suas características de linguagens, principalmente nos seus extintos criadores de manifestação do abstrato, que por intermédio do corpo, como instrumento, ou meio por onde esta se expressa, em signos, transformando significante em significado.

Engelmann (2008, p. 24) expõe que, “[q]uando o homem se reconhece como um ser fazedor de cultura, ele tem condições de criar uma consciência filosófica, que lhe permite recriar, repensar, elaborar novos questionamentos, atribuir novos significados às coisas e também desenvolver a arte”.

Chandler (2007), em suas correlações de análises associativas, aponta os seres humanos como “significans sapiens”, ou seja, para este pesquisador, são os sujeitos que decidem e que fazem significados através de sua criação e interpretação de “signos”. Para ele, os signos são sinais, palavras, imagens, sons, odores, sabores, marcas pessoais, como marcas da idade em um ser humano ou objetos; e só se tornam signos quando lhes são atribuídos significados, constituindo assim códigos capazes de serem compartilhados.

Para Robinson (2012), os sentidos são os canais e os processos pelos quais as informações chegam do mundo externo até a consciência, são os meios que possibilitam a formação dos campos de percepção⁵ do homem. Para este pesquisador há mais coisas no mundo para se perceber, do que apenas aquelas que conseguimos ver. Uma conclusão que leva em consideração as limitações ou alcance dos sentidos.

Toda essa dinâmica de amadurecimentos, funciona em vários níveis de desenvolvimento simultaneamente, e não apenas em um único nível. Quando uma pessoa cresce, as suas atividades de desenvolvimento evoluem em muitas formas diferentes, não de acordo com apenas um ou dois padrões de base ou como uma mudança linear.

O ser humano foi programado para se movimentar e aprender, estando assim predestinado a dominar determinados processos que ocorrem a medida que amadurece. Este mesmo ser humano nasce com um estoque básico de saberes, necessário à sua sobrevivência, e as suas estruturas neurobiológicas e psíquicas precisando desenvolver-se socialmente, expandindo suas experiências para permitir que sejam acumulados conhecimentos que irão proporcionar a este indivíduo, habilidades necessária à sua interação com os seus semelhantes e com o ambiente onde vive.

Ao discorrer sobre o psiquismo, Fonseca (2008) aponta o mesmo como pertencente à uma perspectiva de entendimento que abrange o conjunto do funcionamento mental, ou seja, aquele que integra as sensações, as emoções, os afetos, os medos, as projeções, as aspirações, as representações, as simbolizações, as conceituações, as ideias, as construções mentais, etc. Nessa mesma ótica, as respostas psicomotoras podem ainda alcançar intensidades de estímulos capazes de refletir ganhos posteriores a sua aplicação, chegando a fases de desenvolvimento futuras, conforme afirma também Vygotsky (1984 e 2008), em suas teorias.

Os saberes surgem com o avançar cronológico da existência humana, sendo codificados em aprendizados que são adquiridos desde o ventre materno por meio das trocas que se estabelecem entre mãe e filho, onde os ganhos desta aprendizagem manifestam-se sempre que uma nova informação chega ao Sistema Nervoso Central (SNC), gerando alguma mudança ao conjunto de vivências já experimentadas anteriormente.

Segundo Gazzaniga (2005), uma vez iniciado o processo de descoberta, o aprender passa a ser o principal objetivo deste novo ser, um instinto nato que ajuda na manutenção da sobrevivência e que dá ritmo a esta obtenção de informações necessárias a cada etapa

⁵ Segundo Robinson (2012), são as zonas de percepção dos seres humanos, ou seja, aquilo que se consegue captar do mundo e de qual forma é realizado tal feito.

cronológica. “[...] o cérebro humano não possui nenhum módulo de aprendizagem automático. Aprender requer conhecimentos preexistentes.” (Schumacher, 2007, p. 27).

Com base na narrativa do pesquisador, entende-se a arte, enquanto manifestação interior do ser humano, que se materializa ao mundo “real” em suas mais diversas expressões, englobando amplas concepções, expressões, e espectro de linguagens, decodificando a sensibilidade do ser humano, de como ele se permite expressar suas ideias ou emoções. Surgem a partir de abstrações produzidas pelo sujeito, que as compõem e as apresenta por meio do seu corpo. Desde um simples gesto ao mais bem coreografado dos movimentos, do singelo rascunho à mais excepcional pintura, do tímido cantarolar à capela a mais orquestrada das canções.

Pois bem, olhada desde o horizonte da antropologia, toda a educação é cultura. Toda a teoria da educação é uma dimensão parcelar de alguns sistemas motivados de símbolos e de significados de uma dada cultura, ou do lugar social de um entrecruzamento de culturas. Assim também, qualquer estrutura intencional e agenciada da educação constitui uma entre outras modalidades de articulação de processos de realização de uma cultura”. (Brandão, 2002, p. 139).

Os estímulos produzidos pela arte e a cultura têm como objetivos, auxiliar o indivíduo em seu percurso de desenvolvimento emocional, cognitivo, social e criativo, funcionando como uma mola propulsora ao amadurecimento mais amplo das estruturas ou mecanismos envolvidos à educação.

3.2. A ORIGEM FUNDAMENTADA NOS PILARES DA EDUCAÇÃO ESTÉTICA

Os princípios da educação estética são pautados na concepção de uma educação dos sentidos e do desenvolvimento da percepção sensorial e cultural do indivíduo. É uma teoria que se preocupa com o espaço onde ocorrem as facilitações do aprendizado. Read (2001), referindo-se à importância dos sentidos, destaca que um sujeito só é capaz de integrar a sua plenitude, enquanto personalidade, se os seus sentidos estabelecerem uma relação harmoniosa com o contexto natural das ações que o constroem.



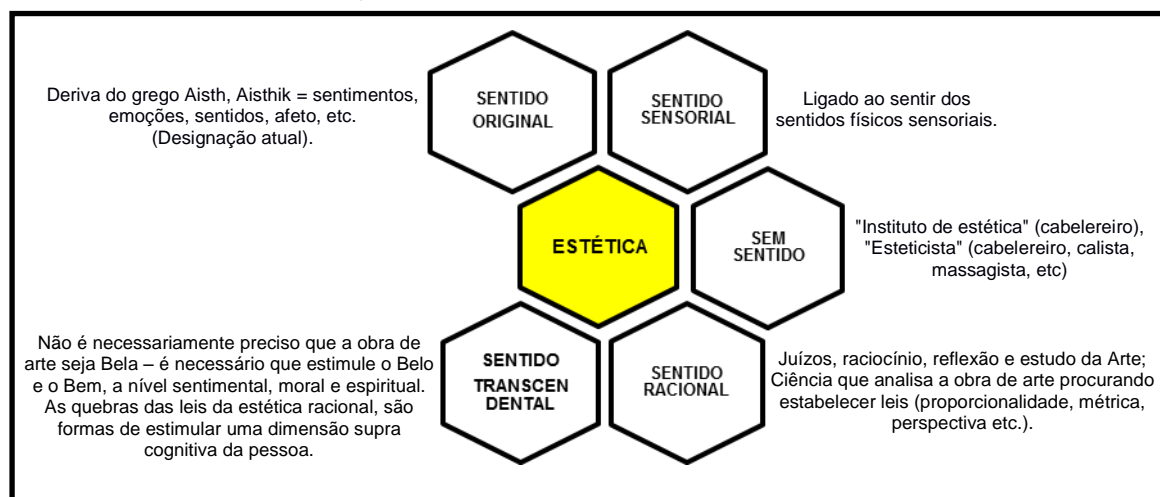
Figura 5: Painel da área interna do salão principal (nave) do NOCV.
Fonte: Acervo pessoal de pesquisador

Para esta concepção, o ambiente organizado adequadamente, conforme a figura 5 demonstra, interfere positivamente nas percepções sensoriais, favorecendo as estratégias pedagógicas e propiciando a apreensão de novas informações. As referências textuais encontradas na obra de Oliveira (1991), apontam para o Curro Velho como sendo uma instituição, que surge focada ao propósito de educar por meio da arte e com a arte, além de estar naturalmente integrada à realidade dos sujeitos, que a buscam, agindo como facilitadora ou mesmo influenciadora do potencial criativo.

Pelo que se observa e se constata nas referências da obra de Oliveira (1991) e Charone (2011), o NOCV foi pensado para ser um local onde se aprende fazendo, ensinando, ou mesmo observando outros fazerem. Um espaço atento às manifestações culturais. Sensível e capaz de respeitar as experiências que todos carregam, independente de idade, religião, sexo, preferências ou status social. Favorecido pela composição estética do cenário, constituído de elementos capazes de contribuir com os processos de ensino-aprendizagem, e com a formação de estímulos educacionais livres, onde tudo se desenrola por meio da criatividade, da representação e da inovação.

Para Souza (2003), a estética divide-se em cinco valências ou sentidos, com conceitos latentes consolidados através dos movimentos históricos da arte enquanto estimuladora da construção de conhecimentos dos sentidos, das percepções, emoções e prazeres. No esquema apresentado pelo quadro 2, a matriz dos cinco sentidos conceituais da estética, mostram claramente a amplitude do conceito.

Quadro 2: Matriz conceitual de Estética



Fonte: Matriz proposta pelo pesquisador com base em Sousa (2003).

Aparentemente, nota-se um grande conjunto de ações educativas estéticas permeando as estruturas de gestão estratégica do NOCV. Percepções que surgem desde as decorações dos espaços gerais do núcleo, até as atitudes e comportamentos dos servidores que atuam na instituição, uma mistura de atos simples, mas consistentes das realidades concretas e abstratas em favor dos desejos, sons, relevos, rabiscos, movimentos, cores e formas que se mesclam ou se separam, que se harmonizam ou se chocam, dependendo daquilo que cada sujeito ou coisa busca produzir enquanto significado para o ambiente, uma verdadeira projeção sobre aquilo que faz sentido aos olhos do artista⁶, e faz sentir ao coração de quem observa, vendo, ouvindo ou sentindo como público ou aprendiz nas interações.

Reforçando esta análise, Oliveira (1991, p. 9), destaca a importância da percepção estética como suporte de interferência nas relações interpessoais e intrapessoais. “[...] formando uma abordagem global da realidade, e por exigir um excitação constante da percepção através da expressão artística, possibilita um relacionamento habitual e harmonioso dos sentidos com o mundo exterior.”

Dentro das concepções da educação estética o professor ou instrutor, assume um papel de cultivador de instrumentações que possam despertar as percepções, os sentimentos e as interações transdisciplinares, que são compartilhadas pelas linguagens artísticas dentro das múltiplas ofertas periódicas.

3.2.1. Os alicerces da arte em meio à ciência

Tal como destacou Gonçalves (2001, p. 12), “[a] arte e a ciência atuais têm algumas origens e interesses comuns. São ambas, no sentido mais profundo, filhas da experiência e do livre pensamento.” Da mesma forma se estabeleceram os alicerces históricos do NOCV, fortalecidos por um ideal, mas que se valeu da constatação científica da pesquisa de campo para

⁶ Denotação assumida por quem estiver participando das interações, independente se protagonista ou coadjuvante, todos contribuem e assumem um papel importante.

ratificar as suas contribuições e significado da importância dos processos da arte vinculados à educação.

O projeto de educação: exercício de vida e arte⁷, serviu de mola propulsora para o constructo que se estabeleceu como norteador das atividades da Fundação Curro Velho, primeiro nome dado à instituição, que nasceu com base nos resultados da pesquisa realizada em dois bairros periféricos de Belém⁸, os quais foram escolhidos por apresentarem características sócio econômicas, topográficas e fisionômicas bem distintas.

As ações experimentais do projeto pioneiro ocorreram segundo Oliveira (1991), em janeiro de 1988, sendo planejados dez dias de atuação em cada bairro. E vislumbravam os objetivos de acompanhar as respostas produzidas pelas crianças, dessas comunidades equidistantes, a estímulos de construções artísticas, empregados por meio do desenho, colagem, pintura, encenações, dança, elaboração de maquetes, gravações de vídeo, confecções de cenários e fantasias.

A autora chama a atenção, em sua obra, para o comportamento da equipe de pesquisadores, que sempre se mantinham atentos a todas as demais produções que pudessem ocorrer e que expressassem qualquer sentimento, ou imagem representativa da sociedade e seus acontecimentos sócio culturais.

Os pesquisadores instigavam, a todo instante, as capacidades inatas das crianças em aprender e representar a realidade que as cercavam, observando no processo as suas fantasias, necessidades e desejos.

Um outro o objetivo daquele projeto enquanto estudo, segundo Oliveira (1991), era coletar o máximo de informações destes laboratórios para elencar os fatores que deveriam ser considerados ao organizar efetivamente uma estrutura física destinada à educação estética que viesse à se hibridizar com a cidade de Belém e seus símbolos, onde a sociedade pudesse identificar características próprias em todas as suas relações de ensino dos saberes artísticos.

Os resultados do projeto trouxeram maiores certezas, contribuindo com respostas que apresentaram variáveis que só poderiam ser experimentadas através das oficinas e laboratórios práticos mencionados no estudo piloto. As questões relacionadas ao impacto da educação estética e das teorias da semiótica puderam ser constadas, contribuindo efetivamente para a proposta do novo projeto que passaria, em pouco tempo, a se tornar uma política pública do Governo do Estado do Pará.

⁷ Projeto idealizado, planejado e executado enquanto pesquisa de mestrado da arquiteta e arte educadora Dina de Oliveira, fundadora da Fundação Curro Velho.

⁸ Segundo relato da pesquisadora, expresso em sua obra, Oliveira (1991), o estudo nos bairros do Marco e Jurunas foi pensado estrategicamente pelo fato dos mesmos apresentarem realidades bem diferenciadas quanto os modos de viver na cidade de Belém.

3.2.2. As concepções do projeto educação: exercício de vida e arte

Como citado anteriormente, o NOCV tem suas origens didático pedagógicas neste estudo que foi proposto pela professora Dina Oliveira, durante a década de 80, que em suas inquietações investigativas se dispôs demonstrar a importância da educação estética e semiótica como meio de excelência de educação e treino dos sentidos inerentes do sujeito social.

O estudo adotou como pressuposto a necessidade de demonstrar que o exercício criativo poderia ser o verdadeiro fator determinante de mudança, ou de interferência, na relação de reação do homem com o meio ambiente. Dentro desta orientação muito apoiada nas teorias de Platão, Schiller e do poeta e crítico de artes Herbert Read (Oliveira, 1991); a professora Dina Oliveira (19991) discursa o seu entendimento do homem, enquanto sujeito capaz de compreender e atuar modificando a realidade por meio do seu saber intuitivo, que liberta a criatividade, aproximando-o das relações dinâmicas que constroem a estrutura da sociedade.

Descreve também a criatividade como fruto da percepção que se manifesta pela necessidade do sujeito de criar soluções próprias a determinadas situações problemas emanadas das suas relações com o grupo social.

Encontra na estética os elementos educacionais psicopedagógicos necessários para arquitetar suas ideias de uma educação estética intrínseca à própria formação dita ética, moral e intelectual do ser humano, onde o meio em todo o seu contexto físico e de aparências, é um dos fatores determinantes para o bom êxito dessa formação, influenciando não apenas como moldura, com meras funções coadjuvantes às atitudes de ação e reação das práticas de convívio, mas sim como parte do elenco principal, sendo o próprio ambiente protagonista em dadas situações, modificando os mecanismos de percepção e sensibilidade do sentir e expressar do artista.

Um outro autor, que também contribui com este olhar, é Bruner (2001), quando observa que os processos de cognição da mente atuam como elementos centrais interagindo ativamente com as influências sociais orientadas da cultura, que por sua vez, reconhecidamente tem um papel elementar nas estruturas do pensamento humano. O autor destaca ainda, que é importante atentar que outros mecanismos também participam desta interinfluência contribuindo para a formação do aprendizado, sendo um destes o próprio contexto ou meio dos acontecimentos reais.

A Figura 6, mostra o grau de envolvimento das pessoas com as tarefas e a conexão que se estabelece com os elementos do entorno.



Figura 6: Etapa de decoração do boi bumbá – elemento das festas juninas.
Fonte: Acervo NOCV. Jun. 2015.

Read citado em Oliveira (1991, p. 9, grifo nosso), “[...] devemos aplicar critérios estéticos a todos os aspectos de vida da escola, na sua construção, na sua decoração, no mobiliário e utensílios, em cada objeto, **em todos os aspectos organizados do trabalho e da diversão**”.

Segundo a produção científica⁹ de Oliveira (1991), o sujeito age e interage com o meio ambiente e por meio deste orienta a consolidação de valores formados através de traços comuns entre os indivíduos do mesmo meio social, os quais nascem de adequações pelo contraste entre o certo e o errado que ocorrem pelas ligações existentes com as suas percepções das experimentações da realidade.

Ainda segundo Oliveira (1991), a pesquisa-ação realizada pelo exercício experimental, visava colher subsídios para mostrar como possível resultado “[a] expressão e representação visual como processo capaz de fazer emergir a percepção do meio e condições ambientais: um exercício em bairros periféricos de Belém” (Oliveira, 1991, p. 5).

O ser humano precisa ser educado para atentar e entender as suas funções sensitivas, evitando a insensibilidade que o endurece, gerando recusa ao aprimoramento do saber intuitivo. A sensibilidade não é uma característica de classe social, nacionalidade, raça ou sexo, a sua incidência é geral, ampla e arbitrária. “A insensibilidade à beleza e à verdade, à bondade e à glória, encontram-se na mesma proporção em escritórios e colégios” (Oliveira, 1991, p. 7).

Podendo estes sujeitos estarem em qualquer um dos níveis etários que se baseiam a consciência a inteligência e o raciocínio do indivíduo. Oliveira (1997) considera os valores dessa

⁹ Trabalho apresentado como instrumento de conclusão de curso de pós graduação *stricto sensu*, à Universidade de São Paulo.

educação como sendo intrínsecos ao ser humano, por se expressarem como fruto das percepções construídas pelos sentidos.

Deve ficar claro, desde o princípio, que o que eu tenho em mente não é apenas “educação artística” enquanto tal, o que seria mais adequadamente chamado de educação visual ou plástica: a teoria a ser apresentada compreende a todos os modos de auto expressão, literária e poética (verbal), bem como musical ou auricular, e constitui uma abordagem integral da realidade que deveria ser chamada de educação *estética* – a educação dos sentidos nos quais a consciência e, em última estância, a integração e o julgamento do indivíduo humano estão baseados. É só quando esses sentidos são levados a uma relação harmoniosa e habitual com o mundo externo que se constitui uma personalidade integrada. (Read, 2001, p 8).

3.3. A EDUCAÇÃO E OS PROCESSOS DE FORMAÇÃO DO SUJEITO

A educação em sua configuração construtivista e de interações sócio culturais, se estabelece através de vivências que são a base dos seus aprendizados. Uma construção permanente de saberes que ocorrem e são compreendidos além das dimensões curriculares do ensino formal. Tanto Freire (1996) como Alves (2003) e Gohn (2011) afirmam que todas as práticas educativas demandam à existência de sujeitos participando ativamente de todas as construções; um que ensinando, aprende; e outro que aprendendo, ensina (FREIRE, 1996).

As práticas educativas, que ocorrem fora do arcabouço escolar e sem a intervenção de qualquer um dos seus processos sistemáticos legais, também são consideradas como ações capazes de promover educação, pois se constroem como parte necessária de uma realidade cultural, conforme ilustra a figura 7.



Figura 7: Aprendizados com base na realidade vivida.
Fonte: Acervo NOCV. Dez. 2016.

São atividades que surgem como resultado das relações entre as pessoas de grupos com objetivos semelhantes buscando sanear necessidades de aprimoramento nas mais diversas áreas.

Para Libâneo (2010), as práticas educativas ocorrem em todos os contextos individuais e sociais, são produto das relações de interação do homem com o meio, podendo apresentar ações institucionalizadas ou não. A educação é um construto dinâmico individual que sofre a ação do coletivo para receber favorecimentos de todas as ocorrências vivenciadas.

A educação desta forma contribui para modelar comportamentos e administrar o ensino de saberes diversos, que facilitarão à superação de obstáculos constituídos pelas situações da vida profissional e social, buscando assumir a responsabilidade de equalização das necessidades sociais, políticas e culturais.

Segundo Gohn (2011), a educação, bem como os seus mecanismos educativos, não se limitam apenas aos espaços escolares formais, estes são muito mais abrangentes, uma vez que, estruturam-se por meio dos processos de ensino-aprendizagem dos educandos. A construção desta educação complementar é então chamada a transpor os muros da escola, alcançando os lares, as salas das empresas, os espaços atribuídos ao lazer e outras atividades afins.

Uma educação que se lança para além das fronteiras da institucionalização clássica da escolarização favorecendo um aprender continuado, que oportuniza o aprimoramento, ou mesmo a aquisição de novas competências e habilidades que contribuirão para a formação de sujeitos mais reflexivos, criativos e contextualizados aos acontecimentos sócio- culturais.

Educar é criar cenários, cenas e situações em que entre elas e eles, pessoas, comunidades aprendentes de pessoas, símbolos sociais e significados da vida e do destino possam ser criados, recriados, negociados e transformados. Aprender é participar de vivências culturais em que, ao participar de tal eventos fundadores, cada um de nós se reinventa a si mesmo. (Brandão, 2002, p. 26).

Comentando sobre a educação, Brandão (2004) informa que esta não se caracteriza apenas por práticas de ensino institucionalizadas como aquelas existentes nas escolas, mas considera que a educação abrange todos os processos de formação dos indivíduos, de

modo que, todas as trocas de saberes se constituem como práticas educativas e podem se desenvolver em vários ambientes.

Segundo Libâneo (2010), existem práticas educativas que remontam a atos espontâneos com estruturas de informações mais abertas, quanto a sua instrumentalização. Sendo consideradas difusas e até dispersas, por não manterem uma regularidade e nem possuírem uma sistematização clara capaz de obedecer um padrão ou forma para os processos de aquisição de saberes e comportamentos. Estas são classificadas como educação informal, ou seja, aquela que ocorre ocasionalmente através de conversas e vivências com familiares, amigos, colegas e interlocutores desprentensiosos.

Percebe se também práticas educativas realizadas com um certo nível de intencionalidade, sendo alicerçadas por planejamentos com estruturas de conteúdos, objetivos e metas, porém fora da instituição escolar em processos organizativos da sociedade civil, ou processos educacionais articulados com a escola e comunidade, Brandão (2004), Libâneo (2010) e Gohn (2011).

Normalmente este segundo processo educativo reúne instituições que trabalham a construção do aprendizado por meio de caminhos não convencionais da educação, tais como as que se verificam nas organizações profissionais, nos meios de comunicação, nas agências formativas para grupos sociais específicos.

Para Gohn (2011), os caminhos institucionais de reconhecimento dos processos educativos em espaços não formais foi aberto em 1996 pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN nº 9394/96), quando define educação como aquela que “abrange processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais”. (Brasil, 1996).

Este conjunto de elementos que rompem com o que se estabelece como comum nas práticas educacionais, mas que ainda assim, se dispõem a seguir um sistema de organização, mesmo que simples, caracteriza o processo conceitual da educação não formal.

A aprendizagem não formal desenvolve-se, assim, de acordo com os desejos do indivíduo, num clima especialmente concebido para se tornar agradável, possui mais aplicabilidade nas rotinas laborais, orientando se para o aprimoramento ou o aprender de competências que são empregadas no cotidiano. A educação não formal é uma possibilidade de produção de conhecimento em territórios fora das estruturas curriculares da educação formal (Gohn, 2011).

Uma terceira forma de se apresentar as práticas educativas é por intermédio da educação formal, que tal qual o próprio nome destaca, segue princípios rígidos, ou pouco flexíveis, que orientam a forma de fazer.

A educação formal se estabelece por elevados graus de intencionalidade, sistematização e institucionalização, respeitando critérios gerais e específicos como norteadores de todo o processo educacional, ocorre dentro das instituições legais de ensino e seguem todos os costumes e normas descritos pela LDBEN 9394/96 e seus órgão normatizadores.

Para Libâneo (2010), esses três processos se completam e juntos podem proporcionar muitas possibilidades de aprendizagem. As práticas educativas não se dão de forma isolada das relações sociais, políticas, culturais e econômicas da sociedade.

3.4. GARDNER E SUAS CONTRIBUIÇÕES COM AS MÚLTIPLAS INTELIGÊNCIAS

A teoria das Inteligências Múltiplas (I.M) surge em 1983, segundo o seu próprio autor, Gardner (1995), da compilação de resultados do trabalho científico organizado por um grupo de pesquisa da universidade americana de Harvard, o qual ele fazia parte.

Os estudos iniciais de Gardner tomaram como base as teorias estruturalistas¹⁰ que investigavam os aspectos cognitivos de várias ciências sociais, partindo de estudos de pesquisadores destacados como os interacionistas Jean Piaget, Jerome Bruner, Alexander Luria e Lev Vygotsky, considerando ainda as concepções do linguista Noam Chomsky e do antropólogo Claude Lévi-Strauss (Gardner, 1997).

As análises que fundamentaram a teoria surgiram a partir do projeto “zero”, em Harvard, no qual tinham a missão de elucidar a natureza do pensamento artístico, considerando a necessidade de levar em conta as formas como este pensamento se processava. Durante as pesquisas, foram realizados vários estudos com pessoas que apresentavam danos cerebrais e perfis cognitivos muito irregulares, assim como, em pessoas que se destacavam além dos padrões típicos de desenvolvimento.

Após reunir diversas informações e analisa-las, Gardner e sua equipe evidenciaram que existiam formas diferentes de respostas para os vários comprometimentos, e que mesmo as lesões ocorrendo em distintas áreas cerebrais, os sujeitos eram capazes de emitir reações com base em determinados repertórios, ou

¹⁰ A teoria estruturalista, de modo geral, baseia-se no conceito de estrutura, que é um todo composto por partes que se inter-relacionam. Portanto, o todo é maior do que a simples soma das partes.

conjunto de conhecimentos preexistentes, que os capacitavam à criar adaptações neuronais para gerarem novas respostas.

As adaptações surgiam a partir de transposições que ocorriam em resposta aos estímulos, os quais eram capazes de atingir áreas subjacentes, ou seja, regiões que haviam sido treinadas paralelamente ao longo de experiências habituais do cotidiano e que se relacionavam à habilidades individuais desenvolvidas ao longo da vida.

Atualmente a neurociência, a neuropsicologia e a neuropedagogia conseguem explicar com maiores subsídios tecnológicos as constatações de transposições de respostas entre as áreas cerebrais. Estas ciências conseguem mapear o funcionamento das estruturas cerebrais e suas dinâmicas de ativação primárias e subjacentes, correlacionando-as a aquisições de aprendizados e saberes.

Todas as três ciências, sendo cada uma dentro do seu campo de atuação, buscam entender e explicar os mecanismos das remodelações, ou compartilhamento de ações realizadas pelas regiões cerebrais que permanentemente agem de forma interdependente e sempre que necessário, ou quando estimuladas, se complementam transpondo limites e assumindo de forma cooperada funções, criando as chamadas transposições por intermédio da expansão das redes neurais.

A neuroplasticidade é um processo coordenado, dinâmico e contínuo que promove a remodelação dos mapas neurosinápticos a pequena, média e longa duração para otimizar e/ou adaptar a função dos circuitos neuronais. (Duffau, 2006, p. 885)

Em uma visão neurobiológica da aprendizagem, pode se dizer que quando ocorre a ativação de uma área do cortex, determinada por um estímulo, provoca também alterações em outras áreas, pois o cérebro não funciona em regiões isoladas (GARDNER, 2010).

Relvas (2009), ao abordar sobre as excitações das regiões cerebrais, defende que isso ocorre devido ao grande número de vias de associações precisamente organizadas, atuando nas duas direções da conexão. Essas vias podem ser muito curtas, ligando áreas vizinhas que trafegam de uma área para a outra sem sair da substância cinzenta. Outras podem constituir fixes longos e trafegam pela substância branca para conectar um lobo a outro, dentro do mesmo hemisfério cerebral. Estas em especial são conhecidas como conexões intra-hemisféricas. Por último, existem feixes comissurais, que conduzem a atividade de um hemisfério para outro, sendo a estrutura do corpo caloso a mais importante deles.

3.4.1. As múltiplas possibilidades da inteligência

Na opinião de Gardner (1995), existe uma limitação implícita sobre a abordagem clássica estruturalista, excessivamente presa a crença sobre a cognição humana acentada sobre respostas predeterminadas, antecipadas e embarreirada por limites determinados. A limitação advém da natureza essencialmente fechada dos sistemas simbólicos estruturalistas.

Segundo a teoria das M.I, esta limitação é algo possível de ser superado pela sua visão múltipla e dinâmica, mais próxima à abordagem transformacional de Chomsky e dos modelos de orientação psicanalítica de Erik Erikson, evidenciada pelo reconhecimento de um aspecto especial do pensamento humano: a capacidade de criar e promover o intercâmbio através do uso de diferentes tipos de sistemas de símbolos.

Ainda segundo Gardner (1995 e 2010), os diversos sistemas simbólicos comunicam se, processam trocas, por isso são chamados de sistemas criativos abertos. Esses sistemas de símbolos, que funcionam como códigos de significados, são veículos que impulsionam o pensamento.

No uso desses símbolos, a mente humana pode criar, revisar, transformar e recriar produtos, sistemas e até mundos com sentidos novos, fator primordial para a teoria de Gardner, considerando a sua preocupação com os sistemas simbólicos ligados a arte.

Segundo Gardner, uma criança pode ter o desempenho precoce em um aspecto ou indicador de correlação do mesmo, como por exemplo, a capacidade de elaborar contextualizações abstratas, o que a classificaria em um dado estágio de desenvolvimento, e estar na média ou a baixo desta, em outro critérios de correlação a outro aspecto, que poderia neste caso hipotético poderia ser de habilidades motoras.

Ao constatar as transposições, a partir dos muitos experimentos realizados, foi possível refletir sobre tais percepções e comprovar hipóteses que se contrapunham às proposições do teste de inteligência de Binet¹¹, que se apoiava na perspectiva da existência da forma unidimensional de construção dos processos de inteligência, a qual, atentava basicamente aos saberes linguísticos e de raciocínio lógico matemático, constituindo através destes um medidor quantitativo de prontidão à aquisição de novos conhecimentos e consequentemente de sucessos, ou insucessos nas atividades acadêmicas.

Para chegar a um propósito de entendimento capaz de promover a solução de uma tarefa, as pessoas não conseguem isolar uma única inteligência, pelo contrário,

¹¹ Alfred Binet (1857 – 1911), pedagogo e psicólogo francês, que iniciou os primeiros testes de avaliação de inteligência.

recrutam a participação de várias, que trabalham combinadas para conseguirem êxito nas proposições problema. Desta maneira, também ocorrem os ganhos de desempenho ou aprimoramento, que não são obtidos pelo mérito apenas de uma pessoa. São produtos das assimilações, que ocorrem por meio das compreensões de como utilizar os saberes adquiridos a partir de artefatos ou outros indivíduos. Por meio de suas contribuições, uma pessoa altera o quadro cultural e oferece mais artefatos e recursos para que outros assimilem (Gardner *et al.*, 2010).

Para Gardner (1995), tudo aquilo que o ser humano produz com o intuito de resolver problemas ou elabora como produto para atender as demandas da comunidade cultural, a qual pertence, é definido como inteligência. Conforme a teoria das inteligências múltiplas, os seres humanos, de maneira geral, são dotados de grande intelecto e possuem em seu repertório de aptidões todas as I.M, sendo que estas se apresentam combinadas em ordens e intensidades diferentes em cada indivíduo.

O conceito de inteligência para a teoria das I.M se configura sobre a concepção funcional, ou seja, impacta sobre as funcionalidade do intelecto em favor da comunidade. Algo mais associado àquilo que de fato é utilizado dentro das proposições da vida em sociedade, sendo abrangente e correlacionado às habilidades gerais e pluralistas que cada pessoa possui. Se estende para além do período de formação acadêmica, ou escolar. É participativo às necessidades e valores de uma ou várias culturas.

A constituição do perfil individual de inteligência sofre influência da contextualização a qual o sujeito se insere em suas rotinas de interação. As práticas compartilhadas à níveis sócio culturais ocorrem ainda durante a gestação, amadurecendo e ampliando se posteriormente por toda a vida. Na figura 8 são representadas um pouco da rotina imaginativa do artista.



Figura 8: Representações do cotidiano imaginário.
Fonte: Acervo NOCV. Nov. 2016.

A combinação dos diversos aspectos que participam da formação do indivíduo configuram os estímulos, e os contextualizam, assim, estes são determinantes na efetivação dos processos de interface que potencializam o desenvolvimento do conjunto de inteligências individuais.

Os seres humanos são criaturas biológicas, mas são igualmente criaturas culturais. Mesmo antes do nascimento, o organismo imaturo está no útero de uma mulher que tem hábitos, estilos e práticas que refletem a sua cultura e subcultura. E embora seja possível exagerar a influência dessas condições pré-natais, não há dúvidas de que a vida do bebê depois do nascimento está intrinsecamente ligada às práticas e pressupostos de sua cultura. (Gardner, 1995, p. 188).

As inteligências são influenciadas por todas as interações sócio culturais. Os indivíduos nascem com predisposições orientadas pelo genótipo, mas que consolidam se durante as oportunidades que desfrutam nas diversas relações sociais. A produção resultante, que surge ao final, como num trançar de um tecelão, destas muitas características biológicas, sociais e culturais são os perfis de inteligência.

O ser humano foi programado para aprender, estando assim predestinado a dominar determinados processos que ocorrem a medida que amadurece, o que ocorre conforme programas biológicos relativamente fixos em fases sensíveis do desenvolvimento. Por outro lado, afirma Schumacher (2008), existem outras aquisições de conhecimento, como os aprendizados escolares, que precisam de fatores sociais e culturais para que possam ser definidos e iniciados.

O mesmo autor relata ainda em seu estudo que “[...] o cérebro humano não possui nenhum módulo de aprendizagem automático. Aprender requer conhecimentos preexistentes.” (Schumacher, 2008, p. 27).

As inteligências se alicerçam em tudo aquilo que surge da produção de saberes individuais, ou de cooperação coletiva, se impulsionam pelas preferências, afinidades e

capacidades de praticá-las. Compõem um conjunto diversificado de respostas armazenadas para uso conforme a necessidade imediata ou prevista por antecipação estratégica.

A ordem com a qual estas inteligências se apresentam nos mais diferentes sujeitos, os caracterizam, definindo suas habilidades, virtudes, facilidades, competências, desconfortos, e suas fragilidades, como um código, que os identificam como únicos, e ao mesmo tempo, também permitem a sua identificação pela coletividade.

Essa ordenação se assemelha a um quebra cabeças, onde as combinações de encaixe das peças são capazes de produzir uma imagem contextualizada, rica em detalhes – espectro de inteligências¹² - que permite o entendimento claro das potencialidades. As múltiplas forma, ou estratégia de iniciar a montagem desse quebra cabeças, associam se à pluralidade de resultados que são obtidos de cada mínima combinação das I.M.

Os repertórios de habilidades parecem ser formados por combinações de diversas experiências cognitivas, motoras, afetivas e sociais vivenciadas pelo sujeito por meio dos contatos, convivências e consequentemente pelas influências das culturas presentes nos grupos sociais. Gardner *et al.* (2010) afirma que as inteligências não possuem objetivos em si mesmas, e sim recursos investidos em uma tarefa ou produto, e valorizados por uma cultura.

Através das experiências e aprendizados, surgem as competências para realizar tarefas, e desta feita, também a aptidão para solucionar problemas que venham a surgir como barreiras de qualquer natureza, ou desafios que ofereçam oportunidades de aprimoramento. Segundo Myers (2006), o ganho das habilidades sofrem interferências diretas do contexto sócio cultural. Para este a inteligência é a habilidade de aprender a partir das experiências, pela capacidade de resolver problemas e usar o conhecimento para e adaptar a novas situações.

Estudos recentes da neuropsicologia e neurociência que buscam maiores esclarecimentos sobre a cognição humana, sugerem que as habilidades e os potenciais que podem ser alcançados pela inteligência estão muito além do que se pode imaginar.

Para Gardner (1985 e 1987), o sistema nervoso é altamente complexo, sendo capaz de processar diferentes tipos de informações através dos seus diferentes centros neurais. Desta forma, pensar na existência de uma única inteligência é totalmente incoerente e sem sustentação. A ciência e a neurologia têm estabelecido que o sistema nervoso humano não é um órgão com propósito único, absolutamente especializado, e principalmente nem é absolutamente estático, nem tão pouco é infinitamente plástico.

¹² Forma como Gardner define a ordem individual das inteligências nas pessoas.

No entanto acredita-se também que essa especialização nas respostas cerebrais são de certo modo difusas, decompostas e dependentes de diferentes ligações entre as várias áreas cerebrais, as quais se organizam dinamicamente.

3.5. A LUDICIDADE E AS CONEXÕES INTERATIVAS

3.5.1. O ato de brincar e as suas importantes contribuições

Dentro do contexto infantojuvenil o brincar pode ser destacado como sendo a atividade mais praticada pela criança ao longo de todas as etapas da sua formação, contribuindo preponderantemente para o amadurecimento e desenvolvimento destas.

Cordazzo e Vieira (2007, p. 94) “definem a brincadeira como uma atividade livre, que não pode ser delimitada e que, ao gerar prazer, possui um fim em si mesma.” Segundo os autores, a brincadeira se apropria do brinquedo para estimular o ato de brincar, tornando o mais interessante à criança.

Para Vygotsky (2008), o ser humano quando brinca se conecta aos seus impulsos, deixando fluir desejos, medos e aspirações, neste ato se dispõem à aprender tudo o que lhe parecer interessante, não apresenta consciência sobre o que vai aprender e muito menos definir as brincadeiras sobre este prisma de necessidades. A ação de brincar estimula as zonas de desenvolvimento, pois os processos de representação conduzem na à formulação do pensamento abstrato, dando oportunidade as suas generalizações¹³.

A brincadeira é um ato espontâneo que surge a partir do brincar e que pode se utilizar do brinquedo para materializar elementos do imaginário, mas que carrega em sua essência um significado que nasce de necessidades de interação destas crianças com o mundo a sua volta, dominado pela atuação dos adultos.

A escolha do brinquedo está associada as relações culturais, surge da espontaneidade, não segue regras complexas, simplesmente flui a partir de sentidos de comparação entre significados. O brinquedo estimula as pessoas que o utilizam, porque faz com que estas soltem sua imaginação e desenvolvam a criatividade.

Para Bomtempo (2008), possibilita exercício de concentração, atenção e engajamento. Distrai, porque oferece uma saída para a tensão provocada pelo pressão do contexto adulto.

¹³ As generalizações são explicadas por Vygotsky como sendo os impulsos múltiplos que conduzem as crianças às interações do brincar. Não sendo apenas reações afetivas isoladas referentes à fenômenos isolados.

O aprender a lidar com regras e a desenvolver o autocontrole são também capacidades propiciadas pelo brincar, segundo Vygotsky (1984), essa é uma atividade complexa, que contribui para que a criança compreenda o universo dos papéis que desempenha, impulsionando o seu desenvolvimento.

A criança brincando ganha autonomia, melhorando a sua autoestima e socialização, sentindo se cada vez mais capaz de participar das interações sociais. Zapparoli (2014, p. 21) afirma que, “no brincar, a criança interage com o meio e quase sempre com o outro. Neste sentido aprende como ser e agir no mundo [...] aprende a partilhar experiências e necessidades”.

O brincar, as brincadeiras e os brinquedos fazem parte de um universo que se constrói por meio de interações e símbolos que se interligam expressando sentimentos, traumas e desejos como reflexos de aprendizagens. Melo e Valle (2005) embasam este pensamento acrescentando que o brinquedo e o brincar formam um mecanismo que proporciona a exteriorização de medos e angústias e atua como uma válvula de escape para as emoções.

Prestes (2011) destaca, ainda, que o brincar pode ser entendido como uma etapa importante entre as restrições puramente situacionais da primeira infância¹⁴ e o pensamento adulto, que pode ser totalmente desvinculado de situações reais, uma vez que são os processos de simbolização que desenvolverão o pensamento abstrato e por conseguinte oportunizarão novos níveis de experiência.

A figura 9, a baixo, exemplifica um brinquedo com forma estranha e talvez sem significado claro ao entendimento adulto, mas muito coerente ao universo do faz-de-contas infantil.



¹⁴ A primeira infância, segundo as classificações de estágios de desenvolvimento de Vygotsky, esta etapa seria correspondente a criança até 3 anos de idade.

Figura 9: Brinquedos do imaginário infantil
Fonte: <http://educarparacrescer.abril.com.br/zigzigzaa/materias/o-brincar-de-faz-de-conta.shtml>

Os processos simbólicos desenvolvidos pelo brincar ocorrem ao longo da formação dos sujeitos, assumindo grande participação nas construções do pensamento estratégico. Contribui para a produção do ato imaginário, criativo e inovador, pois se realizam a partir de estímulos mentais, os quais são associados a realidade concreta.

As crianças precisam brincar, independentemente de suas condições físicas, intelectuais ou sociais, pois a brincadeira é essencial a sua vida. **O brincar alegre e motiva as crianças, juntando as e dando-lhes oportunidade de ficar felizes, trocar experiências, ajudarem-se mutuamente** (Siaulys citado em Amorin, 2010, p. 6, grifo do nosso).

Para Vygotsky (2008), há uma necessidade de entender a brincadeira como sendo uma atividade dinâmica que nasce ou desperta da vontade por algo que possa parecer interessante, obedecendo a impulsos que surgem como reações a necessidades específicas, as quais, também estão associadas a estágios correspondentes do amadurecimento.

Para ele todas as crianças, independentemente da faixa etária, possuem conhecimentos teóricos para serem compartilhados e conseqüentemente ampliados. Estes conhecimentos, no entanto, são organizados em uma espécie de linha do tempo, que corresponde aos avanços de amadurecimento e desenvolvimento.

São estágios de construções que atuam em diversas esferas, dentre elas a cognitiva, a afetiva e a sócio cultural. Todas provenientes de resultado de interações com outras crianças e adultos. Segundo Vygotsky (citado em Zanella, 1994), “todas as funções psicológicas superiores¹⁵ resultam da reconstrução interna de uma atividade social partilhada”.

As brincadeiras proporcionam ambientes variados que oferecem regras as quais por intermédio da diversão passam a ser acatadas. Inicialmente por imitação, posteriormente pelo entendimento e aquisição de um conhecimento.

¹⁵ São funções mentais que caracterizam o comportamento consciente do homem - atenção voluntária, percepção, a memória e o pensamento. Se constituem por meio das interações sócio culturais dos indivíduos da mesma espécie, principalmente aqueles mais experientes.

Na brincadeira a criança consegue aflorar sua criatividade sendo ela mesma, sem medo da imposição do adulto. Somente brincando a criança consegue viajar em um mundo ilusório cujo autor é ela, pois o brincar é uma atividade onde as crianças criam novos fatos, novos ambientes, novos brinquedos, dão novos sentidos as brincadeiras, conseguem representar, cantar, subir em palcos, dançar, tudo por intermédio da sua criatividade na brincadeira (Oliveira, 2013, p. 4).

Durante a brincadeira tudo é possível, e o aprender é prazeroso. Neste momento, as crianças se disponibilizam mais as relações de interação, ficam sensíveis às trocas e as abstrações, podendo ser auxiliadas em suas associações entre os mundos dos acontecimentos reais e do faz-de-conta.



Figura 10 – Brincadeira com interação entre vários atores.

Fonte: <https://semanamundialdobrincar.files.wordpress.com/2012/05/cmeisantoantonio.jpg>

O espírito infantil possui uma natureza alegre que o coloca sempre apto à brincar, não importando o tamanho do desafio, ou da mobilização proposta pelos demais atores que participam daquele contexto divertido. Quando brinca, a criança desenvolve características de identificação, ganha autonomia, melhorando a sua autoestima e socialização, sentindo-se cada vez mais capaz de participar dos processos de interação social, como exemplificado na figura 10.

3.5.2. O brincar como meio de inclusão de saberes

Trinca e Vianna (2014) ratificam que, ao utilizar a brincadeira como estratégia de ensino, o professor proporciona aos educandos possibilidades destes descobrirem tudo o

que está a sua volta, além desta também, interferir positivamente em favor da socialização e de uma maior motivação no ensino aprendizagem.

O professor precisa criar meios para se conectar como mediador do processo de construção das interações que surgem, participando das atividades que compõem a brincadeira, evitando, contudo, intervir além das fronteiras do estágio de desenvolvimento correspondente, sendo um estimulador capaz de oportunizar possibilidades, fazendo fluir novos impulsos de interesse, que darão vazio à novas formas de brincar.

Bomtempo (1999) atenta à participação do professor, a qual não deve causar interferências na atividade criativa, imaginativa, associativa e de percepção da realidade, mas sim permitir o surgimento espontâneo da maior quantidade possível de novas formas de aprendizagem, uma vez que será por meio destas que o repertório de experiências, ou engramas¹⁶, se expande, contextualizando os próprios acontecimentos da vida.

Independentemente do padrão de desenvolvimento típico ou atípico apresentados pela criança incluída às atividades do brincar, os aprendizados advindos dos estímulos que as brincadeiras promovem são de ampla utilidade e capazes de promover a inclusão de saberes, uma vez que, conseguem correlacionar situações problema a diversas percepções, através de associações de vivências, criando um paralelo entre o mundo real e o imaginário, respeitando as limitações, individualidades e diferenças.

O mundo real ou concreto se apresenta diferente a cada ser humano, quando observado pelas perspectivas dos saberes. As suas materializações simbólicas surgem a partir da composição individual das funções psicológicas superiores e formação de engramas cognitivos, afetivos e motores.

As respostas observadas por Barboza e Volpini (2015) a despeito da abstração do mundo infantil, mostram claramente que “a essência do faz-de-conta no universo do brincar é relativamente interligada às práticas de convívio social” e própria de todas as crianças. Um exemplo bem marcante são as brincadeiras de fantoches, conforme mostra a figura 3.

As atividades que derivam do ato de brincar são capazes de potencializar competências que contribuirão para desenvolver um repertório de experiências múltiplas, que auxiliarão determinantemente na tomada de decisões da criança com ou sem limitação de qualquer espécie. Quando esta vivenciar circunstâncias semelhantes às já experimentadas será capaz de construir respostas através das generalizações oriundas de outras aprendizagens.

¹⁶ Os engramas são estruturas de interconexão neural que armazenam experiências aprendidas ao longo da vida, e as utilizam quando necessário. Sendo de forma idêntica como foi vivenciado, ou fazendo transposições, a partir das generalizações ocorridas.

A brincadeira de faz-de-conta é uma atividade séria em que a criança aprende e se desenvolve. Ao criar uma situação imaginária, desenvolve seu pensamento abstrato, aprende regras sociais, educa sua vontade. Por isso, hoje, quando as crianças estão sendo cada vez mais cedo inseridas em espaços coletivos de educação, um grande desafio surge para todos que trabalham em creches e pré-escolas (Prestes, 2011, p. 4).

A experiência é a aquisição de conhecimento que surge a partir de situações vividas, percebidas e apreendidas. São associações que ocorrem durante o aprendizado e que servirão como base para outras experimentações que se apresentarão em novos contextos criados a partir das interações sociais.

Para Vygotsky (1984), o estado de sensibilização à aquisição de novos aprendizados tem relação direta com os processos de estimulação promovidos por dois momentos básicos formados por uma soma de estímulos específicos, os quais denominou de zonas de desenvolvimento real e potencial.

Segundo Zanella (1994) a zona potencial descreve melhor o nível de desenvolvimento da criança quando comparada a zona real, uma vez que esta última apenas indica o nível de comportamentos, ou funções psicológicas superiores que a criança já está apta a realizar sozinha. À distância entre o nível de desenvolvimento real e o nível de desenvolvimento potencial da criança, Vygotsky denominou de Zona de Desenvolvimento Proximal, ou simplesmente ZDP.

A ZDP representa uma dimensão que agrupa e define funções que ainda não amadureceram, mas que estão em processo de maturação. São funções em estado embrionário com um imenso potencial futuro, mas que no estágio presente apresentam pequena ativação, uma vez que dependem de impulsos adequados para então amadurecerem.

Vygotsky (1998) chama a atenção ainda para a importância da linguagem dentro deste contexto de experimentações, trocas e aprendizagem; destacando esta como um instrumento de interação e acesso ao mundo simbólico. Para ele, os processos de formação são dinâmicos e ocorrem por intermédio de experiências interativas, momento onde as crianças internalizam o que conseguem experimentar do mundo.

É também através do brincar que as crianças criam laços sociais com seus companheiros de jogo, ressignificando o mundo a sua volta, criando regras, normas e aprendendo a viver e conviver socialmente, aprendendo a vivenciar limites. Essa relação expressa no brincar permite que a criança mostre seu mundo, seu modo de vida e ao mesmo tempo vivencie e conheça o mundo do outro, podendo ressignificar suas experiências (Trinca e Vianna, 2014, p. 163 - 164).

Segundo Tosta (2012), o processo de mediação da linguagem é para Vygotsky a chave de ignição que estabelece as conexões para a construção da aprendizagem, sendo está permanentemente influenciada pela cultura.

PARTE II - ESTUDO EMPÍRICO

4. ANALISANDO A GESTÃO DA INCLUSÃO PELA ARTE NO CURRO VELHO BELÉM/PA/BRASIL

4.1. PROJETO DE PESQUISA

Os resultados, que são apresentados regularmente pelas atividades desenvolvidas no Núcleo de Oficinas Curro Velho são interessantes pois conseguem envolver através das diversas atividades artísticas um público variado em idade, interesse e talento. A sua proposta diversificada abrange programações culturais, mediante a realização de espetáculos cênicos e musicais, exposições, palestras, rodas de conversa e debates, compõe um calendário com atividades de culminância a cada final de módulo e, em especial, em três grandes momentos de diálogos mais intensivos com a comunidade, em geral, os quais são referentes aos ciclos do carnaval, das festividades juninas e natalinas.

Toda esta riqueza de aprendizados, estímulos à potencialidades e aproveitamento de talentos promovidos pelo Núcleo de Oficinas Curro Velho, despertou o interesse desta pesquisa, que se propõe entender esta realidade tão significativa, designadamente à prática de gestão de uma política pública do estado do Pará, a qual aparentemente consegue servir aos interesses da sociedade que busca oportunidades através das linguagens artísticas, na cidade de Belém e circunvizinhas.

As inquietações iniciaram-se quando ao observar os resultados conseguidos por este núcleo com as oficinas e demais práticas artísticas, percebeu-se um alto grau de envolvimento das pessoas que são atendidas, e ainda as belas produções artísticas, as quais são entregues como culminância do trabalho desenvolvido.

4.1.1. Problema de pesquisa: questões e objetivos

- **PROBLEMÁTICA:**

Os processos de gestão do Núcleo de Oficinas Cênicas do Curro Velho obtêm resultados eficazes na implementação da política pública de inclusão pela arte?

A problemática central do projeto evidencia os processos de gestão do Núcleo de Oficinas Cênicas do Curro Velho, se propondo a observá-los e analisá-los cientificamente, com o objetivo de entender as suas práticas, destacando tudo aquilo que é definido como sendo diferenciais, segundo a perspectiva dos seus gestores, bem como, designadamente as estratégias de sucesso, e habilidades para superar as dificuldades, mantendo a eficácia necessária.

A inquietação centra-se em análises da amostra escolhida, que opta pelas atividades oferecidas pelo núcleo de oficinas cênicas, por perceber em seu caráter plural de atendimento a representatividade comum de todas as demais linguagens artísticas desenvolvidas pelo Núcleo de Oficinas Curro Velho.

O núcleo de oficinas cênicas é composto por uma equipe formada por técnicos em gestão cultural das diversas linguagens que se afinam às necessidades de atuação deste núcleo para melhor atender às demandas da população. Todos com funções direcionadas as atividades de planejamento, monitoração e avaliação estratégica das práticas promovidas. Complementando o time, há um gestor técnico administrativo, cuja função é de liderar e gerenciar as pessoas e os processos artístico-educacionais, com o objetivo de favorecer o público atendido em sua máxima necessidade.

Todo este trabalho chama a atenção devido ao volume de atividades artísticas desenvolvidas, pelo público heterogêneo que consegue atender, principalmente no que tange à parcela menos favorecida da sociedade, pelas quais evidenciam se: as pessoas com deficiência, de baixa renda e com barreiras sócio culturais como as comunidades quilombolas, indígenas e ribeirinhas do estado do Pará. Numa esforçada atuação de inclusão, por meio da arte.

Dando suporte de balizamento científico à problemática da pesquisa, surgem os objetivos e as questões norteadoras:

- **OBJETIVO GERAL:** Descrever os processos de gestão do Núcleo de Oficinas Cênicas do Curro Velho que obtêm resultados eficazes na implementação da política pública de inclusão pela arte.
- **OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**
 - Evidenciar os elementos estratégicos de gestão do Núcleo de Oficinas Cênicas do Curro Velho.
 - Identificar os processos de gestão adotados pelo Núcleo de Oficinas Cênicas do Curro Velho que o fazem atuar de forma eficaz, tornando o referência de inclusão pela arte no estado.
 - Conhecer os processos de gestão adotados pelo Núcleo de Oficinas Cênicas do Curro Velho que o diferenciam, segundo o olhar de seus gestores.
 - Analisar o planejamento do processo de inclusão pela arte, pelo Núcleo de Oficinas Cênicas do Curro Velho.

- Avaliar o atendimento do público alvo conforme suas características e expectativas.

4.2. METODOLOGIA

A pesquisa utilizou-se do rigor do método estudo de caso para buscar explorar, descrever e interpretar os acontecimentos importantes que favoreceram o surgimento do Núcleo de Oficinas Curro Velho e que ainda o mantem como política pública diferenciada dentro da atuação não formal de inclusão pela arte. A amostra trabalhada foi direcionada ao núcleo de oficinas cênicas considerando sua grande expressividade dentro do universo de linguagens da arte e também das práticas do NOCV.

O direcionamento metodológico foi estruturado a partir de uma abordagem científica mista (quali e quanti), sendo qualitativa a partir do enfoque fenomenológico e quantitativa por utilizar-se, também, do método estatístico descritivo (Ayres, 2012), para realizar a quantificação das informações gerenciais do objeto de estudo. A combinação das abordagens, proporcionou ao pesquisador reunir maiores informações em todas as etapas do processo de investigação. Procedimento consonante às ideias de Fonseca (2002, p.20), que declara: “[a] utilização conjunta da pesquisa qualitativa e quantitativa permite recolher mais informações do que se poderia conseguir isoladamente”.

A abordagem quali e quanti foi selecionada para ser empregada ao estudo por ser mais abrangente em suas percepções tanto analíticas, quanto fenomenológicas. Segundo Polit; Becker e Hungler (2004, p. 201), quando definem ambas as abordagens, destacam:

“[a] pesquisa quantitativa, tende a enfatizar o raciocínio dedutivo, as regras da lógica e os atributos mensuráveis da experiência humana. Por outro lado, a pesquisa qualitativa tende a salientar os aspectos dinâmicos, holísticos e individuais da experiência humana, para apreender a totalidade no contexto daqueles que estão vivenciando o fenômeno”.

O propósito do pesquisador foi priorizar a necessidade bilateral de apresentar por meio dos resultados da pesquisa uma estratégia capaz de elucidar os detalhes qualitativos do fenômeno investigado, numa abordagem focada na abrangência humana e social das interações. Além de, ao mesmo tempo, promover uma apresentação dedutiva, por meio do método da estatística descritiva, dos números coletados em formato de tabelas e gráficos. Está medida pareceu ser a mais coerente pois conseguiu gerar clareza no diálogo dissertativo de apresentação da pesquisa de campo.

Para melhor direcionar o entendimento metodológico do estudo de caso empregado no Núcleo de Oficinas Curro Velho, está pesquisa foi deflagrada com foco em três eixos

estratégicos de organização das ações de coleta e análise de dados: exploratório, descritivo e interpretativo, o que segundo Huberman; Yin e Mucchielli citados em Oliveira (2012), são características intrínsecas ao método de estudo de caso.

A etapa inicial priorizou as observações participativas, onde o objetivo era entender a dinâmica de funcionamento do NOCV, bem como suas particularidades institucionais. Um momento onde o pesquisador esteve sempre atento às intervenções da gestão e aos impactos que estas tinham sobre as atividades, e também, nas diversas formas de interações estabelecidas.

Na sequência as delimitações resultantes da primeira intervenção, conduziram a investigação para um momento de exploração documental e bibliográfico, que ajudaram na demarcação do caminhar cronológico de fortalecimento da política pública enquanto ação de atenção social e educacional diferenciada, a qual conseguia se consolidar pela sua atuação em meio as linguagens artísticas. Nesta etapa os recortes de jornais e notícias veiculadas na imprensa escrita, no período entre 1994 e 2016, contribuíram para o entendimento interpretativo.

Em uma etapa posterior ocorreu a aplicação dos instrumentos de coleta de dados, por meio de entrevistas semi-estruturadas, configuradas à base dos guíões de entrevistas (cf. apêndice II) e a reprodução de documentos que fossem capazes de mostrar registros gerenciais dos acompanhamentos realizados pela gestão.

As etapas finais focaram a atenção nos procedimentos da análise de conteúdo e da estatística descritiva (Ayres, 2012) com o intuito de fletir sobre a coleta realizada e inferir resultados coerentes, coesos e consensuais a realidade do fenômeno investigado. Para tanto utilizou-se como técnica a análise de conteúdo, configurada a partir de Bardin (2006), que orienta e sistematiza essa metodologia em três fases: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados, esta última distribuída em inferência e interpretações.

4.2.1. Técnicas e instrumentos de coleta de dados

As instrumentações da coleta de dados deste estudo ocorreram, em sua maior parte, dentro do NOCV. Iniciando com observações participantes que ajudaram no entendimento da do funcionamento da instituição, destacando informações importantes à construção do estudo, considerando que algumas das atividades desenvolvidas pelo núcleo já eram conhecidas do pesquisador. Oliveira (2012), confere as observações participantes o propósito de buscarem os fundamentos da análise diretamente no meio onde vivem os atores sociais.

Durante os primeiros contatos exploratórios muitos acontecimentos das práticas programadas, ou mesmo ocasionais, impulsionaram os questionamentos preliminares agregando novas ideias mais abrangentes sobre o tema, atraindo a atenção do processo pré investigativo, às formas contagiantes e envolventes com a qual se educava por meio da arte. A reunião dos fatos ocorridos na espontaneidade das interações do NOCV, produziram insights, que potencializaram a pesquisa, despertando olhares ainda mais curiosos sobre o objeto de estudo.

A coleta de dados, partindo das observações participantes se mostraram de grande valia, proporcionando, ao pesquisador vivências com novas descobertas do fazer cultural, artístico e educacional do núcleo; encaminhados a partir das concepções da educação estética. Todas as informações vividas eram transformadas em registros escritos que contribuíram para as primeiras orientações com a Professora orientadora do estudo.

Para consolidar a coleta observacional se fez necessário realizar, como procedimento, uma ampla pesquisa documental e bibliográfica, nas bibliotecas Arthur Viana¹⁷ e Carmem Souza¹⁸ com o intuito de entender sobre as raízes ideológicas do Curro Velho, a partir de registros documentais ou científicos. Uma tarefa que ocorreu paralelamente às conversas informativas com as pessoas que desempenhavam as suas atividades profissionais na instituição.

Uma outra forma importante de coleta de dados ocorreu por intermédio das inquisições por entrevistas semi-estruturadas aplicadas aos sujeitos que participam da teia sociocultural que se estabelece no cotidiano da instituição: alunos, instrutores e gestores. (cf. apêndice II e IV)

4.2.2. Técnicas e instrumentos de análise de dados

A pesquisa se estruturou com base em análise de conteúdos dos dados documentais designadamente as planilhas de controle de participação e detalhamento do público atendido nas oficinas, referentes aos anos de 2015 e 2016.

Toda a análise foi elaborada a partir de uma amostra da realidade de funcionamento do NOCV, a partir de critérios que foram parametrizados com base nas observações

¹⁷ Biblioteca pública de grande importância ao estado do Pará, em especial a sua capital, a cidade de Belém, local onde está situada. É uma das instituições pertencentes à gestão da Fundação Cultural do Pará.

¹⁸ Biblioteca que funciona dentro das instalações do NOCV, criada na mesma ocasião do Curro Velho, com o intuito de garantir o acesso à leitura.

participantes e nas coletas de dados gerais do núcleo, onde elegeu as atividades do núcleo de oficinas cênicas como foco às inferências. (cf. citado na p. 59)

O tratamento dos resultados são demonstrados primeiramente dentro da cronologia dos acontecimentos anuais, onde fica mais nítida a organização do processo de oferta e procura das oficinas em suas quantidades absolutas: número de inscritos por oficina; número de oficinas ofertadas por módulo; capacidade de absorção de público; número de concluintes e de alunos evadidos, por oficinas e por módulo; além de índices percentuais dessas movimentações. Utilizando técnicas da estatística descritiva, que segundo Ayres et al. (2012), descreve como sendo “parte da estatística cujo objetivos são: coleta, organização, classificação dos dados amostrais ou das populações, apresentação tabular e gráfica”.

Na sequência são confrontados os dois anos investigados, comparando vários critérios de gestão para desta forma identificar os processos de eficácia do núcleo de oficinas cênicas. Segundo Sobral e Peci (2008), ao definir eficácia, os mesmos, são cuidadosos em deixar claro que este conceito tem relação direta com os objetivos previamente estabelecidos, e portanto, a eficácia tem haver com o fato de definir os objetivos certos e conseguir atingi-los.

Todas as informações foram descritas em gráficos e tabelas para facilitar a apresentação dos diálogos argumentativos orientados pelas questões norteadoras e com vista ao alcance dos objetivos definidos neste estudo.

É importante considerar que este estudo se constrói em concepções do enfoque fenomenológico, o qual se coloca atento a cada detalhe oferecido pelo fenômeno estudado, assim sendo, também serão destacados nesta abordagem recortes de discursos tratados na análise qualitativa, desenvolvida e orientada pelas inferências realizadas nas entrevistas semi-estruturadas e que seguem as diretrizes de interpretação facilitadas pelas matrizes de análise de conteúdo construída e apresentada no apêndice IV, conforme Bardin (2006).

4.3. APRESENTAÇÃO DOS DADOS (RESULTADOS)

4.3.1. As oficinas cênicas de 2015 e 2016

Nas tabelas 1 e 2 é possível observar toda a movimentação do público que participou das atividades agrupadas em cada módulo de oficinas cênicas em 2015 e 2016. As construções destacam os período em que as oficinas foram ofertadas ao longo destes dois anos, respectivamente, bem como especificações importantes, quanto a participação real de alunos por módulo, representada na coluna público total.

Tabela 1: Oferta e participação das oficinas 2015

MESES	OFICINAS POR MÓDULO	PÚBLICO TOTAL	SEXO		SEXO (%)		PROCEDÊNCIA		PROCEDÊNCIA (%)	
			MASC.	FEM.	MASC.	FEM.	ESCOLAS PÚBLICAS	COMUNIDADE	ESCOLAS PÚBLICAS	COMUNIDADE
MARÇO	13	272	96	176	35%	65%	168	104	62%	38%
ABRIL	14	369	113	256	31%	69%	281	88	76%	24%
MAIO	15	389	127	262	33%	67%	276	113	71%	29%
AGOSTO	14	345	116	229	34%	66%	211	134	61%	39%
SETEMBRO	19	419	184	235	44%	56%	301	118	72%	28%
OUTUBRO	10	181	61	120	34%	66%	117	64	65%	35%
NOVEMBRO	5	108	40	68	37%	63%	76	32	70%	30%
TOTAL	90	2083	737	1346	35%	65%	1430	653	69%	31%

Fonte: Construção do pesquisador com base em documentos do NOCV.

Neste destaque panorâmico, evidenciados pelas tabelas 1 e 2 é possível comparar dados de grande relevância a gestão do núcleo de oficinas cênicas, considerando que as oficinas se mostram como uma das principais ações da instituição à comunidade a qual atende.

Sendo relevante para o alcance da missão da Fundação Cultural do Pará, que assume como uma das suas responsabilidades “[...] trabalhar para o desenvolvimento das artes em geral através da organização de ações de ensino, extensão, experimentação e pesquisa” (cf., p. 19). Assim como, também, da própria missão e objetivo estratégico do NOCV (cf., p. 22 e 23).

Ao observar ainda as tabela 1 e 2 é possível acompanhar a movimentação de aceitação e procura em cada período, além de ter a possibilidade de perceber a adesão por gênero, e a identificação da procedência do público que frequenta as atividades propostas. As descrições percentuais facilitam a comparação entre os períodos mensais e anuais das ofertas e participações.

Tabela 2: Oferta e participação das oficinas 2016

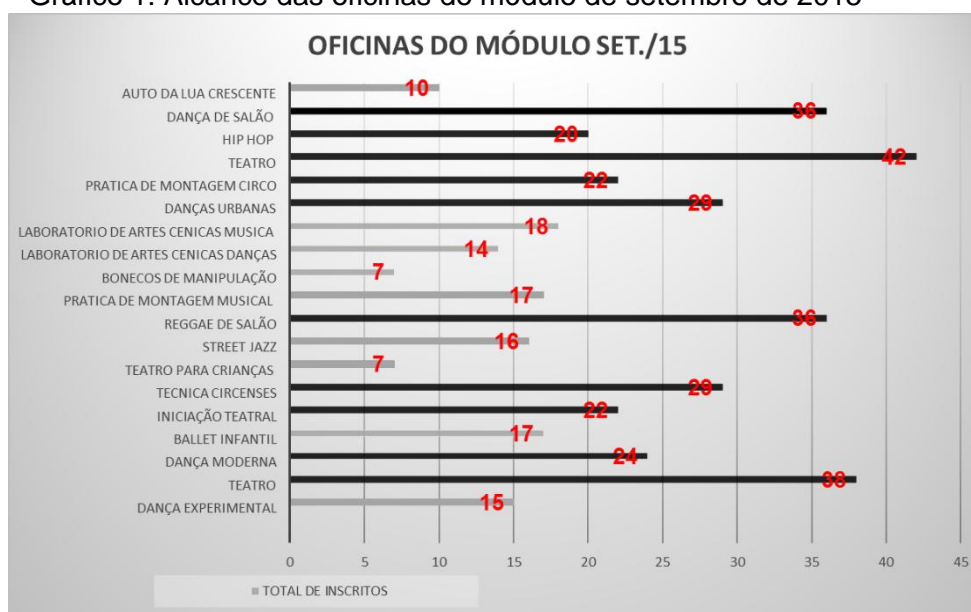
MESES	OFICINAS POR MÓDULO	PÚBLICO TOTAL	SEXO		SEXO (%)		PROCEDÊNCIA		PROCEDÊNCIA (%)	
			MASC.	FEM.	MASC.	FEM.	ESCOLAS PÚBLICAS	COMUNIDADE	ESCOLAS PÚBLICAS	COMUNIDADE
MARÇO	14	345	135	210	39%	61%	214	131	62%	38%
ABRIL	10	272	100	172	37%	63%	169	103	62%	38%
JUNHO	12	225	69	156	31%	69%	132	93	59%	41%
AGOSTO	15	321	107	214	33%	67%	294	134	92%	42%
SETEMBRO	15	315	103	212	33%	67%	228	87	72%	28%
NOVEMBRO	13	388	144	244	37%	63%	279	109	72%	28%
TOTAL	79	1866	658	1208	35%	65%	1316	657	71%	35%

Fonte: Construção do pesquisador com base em documentos do NOCV.

As sete oficinas (março, abril, maio, agosto, setembro, outubro e novembro) colocadas à disposição do público, em 2015, conseguiram atender um total de 2083 pessoas, sendo 737 do sexo masculino e 1346 do sexo feminino. Aparentemente, houve uma maior aceitação e consequente adesão das mulheres (65%), em comparação com o percentual dos homens, apenas 35%, o interessante é que esta diferença percentual se mantém com pequena variação quando olhado também módulo a módulo, em ambos os anos referendados, com exceção do mês de setembro/15, onde ocorreu uma aproximação, quase igualando a participação dos gêneros.

O gráfico 1 de participação do módulo setembro/15 contribui com informações que podem justificar essa aproximação entre as participações de homens e mulheres.

Gráfico 1: Alcance das oficinas do módulo de setembro de 2015



Fonte: Construção do pesquisador com base em documentos do NOCV.

É possível que a composição da oferta tenha gerado este crescimento de 10% do público masculino, considerando que a forma como é definido o título da oficina, este impacta diretamente na resposta de identificação e interpretação por parte do público, criando expectativas sobre o conteúdo a ser compartilhado, que promovem o aumento no interesse dos usuários, facilitando a maior adesão. A fala de E7 ajuda a reforçar esta conclusão.

[...] um exemplo, foi quando teve uma proposta de oficina, que não foi bem aceita porquê, tipo assim, a gente colocou com o título de corte e

costura, aí não teve nenhuma inscrição, aí o Jorge, nosso coordenador falou: gente esse nome nunca ia chamar o pessoal das artes, o pessoal do teatro, o pessoal da dança. Quem desses grupos vão se interessar em fazer corte e costura? Coloca com o nome de Figurino ou Elaboração e Confecção de Figurino para a cena. Aí já é diferente!” (Apêndice, IV, E7, 2016, p. IV).

Uma questão também importante a considerar é a afinidade constituída a partir dos tabus sociais de gênero, ou seja, a separação das coisas pertencentes à homens e mulheres, dimensão muito trabalhada no núcleo, através dos processos de inclusão pela arte, porém uma das barreiras sócio culturais ainda muito presente principalmente nos pais e responsáveis pelas crianças, que impacta consideravelmente nas escolhas das oficinas.

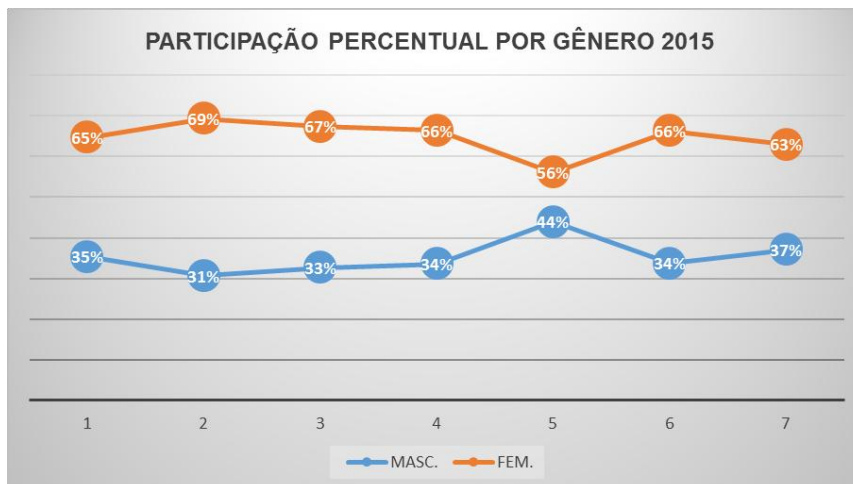
Ao observar as oficinas que mais se destacaram no módulo de setembro/15, Pode-se perceber que a maioria são modalidades com características peculiares, as quais, possuem um paradigma social de aceitação às suas práticas para ambos os sexos. Os paradigmas são concepções estruturadas em comportamentos culturais e em valores individuais (cf., p. 31), que podem e devem ser trabalhados através dos estímulos educacionais, no caso das oficinas cênicas, por meio das instrumentações da arte, como é percebido no relato marcante de E3, a seguir:

“O que eu aprendi aqui é o que eu tento passar hoje [...] a educação que eu não tinha em casa eu aprendi aqui [...] se hoje, eu tenho uma educação, é graças ao Curro, claro que a escola também ajuda, mas eu não tinha uma formação pessoal, e eu aprendi tudo aqui dentro, lidando com o próximo, sem ficar passando por cima das pessoas, aqui dentro a gente aprende muito isso desde criancinha [...] eu não aprendi a respeitar o próximo por ouvir as pessoas falando, mas sim trabalhando com ele, em dinâmicas, trabalhando junto.” (Apêndice, IV, E3, 2016, p. IV).

Outra manifestação importante do mês de setembro/15, é que foi o módulo com o maior número de oficinas, 19 no total, e com a maior quantidade de oficinas extrapolando as médias de capacidade pré estimada pela gestão. Gerando destaque para: dança de salão, hip hop, práticas de montagem circo, laboratório de artes cênicas música, reggae de salão, técnicas circenses, iniciação teatral, dança moderna e as duas ofertas do teatro.

Ainda na descrição das diferenças de gênero encontradas nas amostras gerenciais, o gráfico 2, a seguir, ilustra as relação de 2016, atingindo 658 pessoas do sexo masculino e 1208 do sexo feminino, mantendo o padrão de predominância das mulheres, com uma adesão de 65% em comparação com os homens, que obtiveram uma participação menor, atingindo 35%.

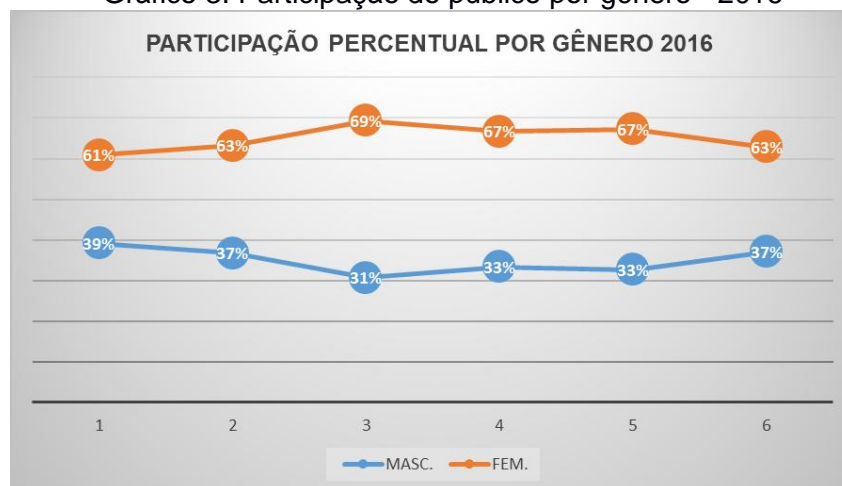
Gráfico 2: Participação do público por gênero - 2015



Fonte: Construção do pesquisador com base em documentos do NOCV.

Em 2016 a variação por gênero praticamente se manteve quando comparada à de 2015 (gráfico 3), apesar da diversificação da oferta.

Gráfico 3: Participação do público por gênero - 2016



Fonte: Construção do pesquisador com base em documentos do NOCV.

Nas tabelas 3 e 4 encontram-se descritos os números de oficinas entregues a comunidade, considerando os módulos mensais; as capacidades de atendimentos prévios por cada período, estando estas estimadas para o planejamento estratégico a partir de vinte participantes por oficina; a quantidade de inscrições alcançadas, por módulo; a quantidade de pessoas que conseguiram concluir os módulos, com um percentual de participação

mínimo de 75%; a quantidade de inscritos que desistiram pelo meio do processo e os índices de eficácia alcançados, quando geradas as diferenças entre o número de inscritos nas oficinas e o número de pessoas que chegaram até o fim das atividades dos módulos.

Tabela 3: Acompanhamento da eficácia - 2015.

MÊS	Nº OFICINAS	CAPACIDADE (nº oficinas X 20 vagas)	ALCANCE	CONCLUINTES	EVASÃO	EFICÁCIA
MARÇO	13	260	272	195	77	72%
ABRIL	14	280	369	276	113	75%
MAIO	15	300	389	299	90	77%
AGOSTO	14	280	345	241	104	70%
SETEMBRO	19	380	419	344	75	82%
OUTUBRO	10	200	181	146	35	81%
NOVEMBRO	5	100	108	78	30	72%
TOTAL	90	1800	2083	1579	524	75%

Fonte: Construção do pesquisador com base em documentos do NOCV.

Comparando os resultados totais dos dois anos, apresentados na última linha das tabelas 3 e 4, é possível observar uma diminuição ocorrida em 2016, em todos os valores. Inclusive na eficácia de participação: 75% em 2015 e 66% em 2016.

Tabela 4: Acompanhamento da eficácia - 2016.

MÊS	Nº OFICINAS	CAPACIDADE (nº oficinas X 20 vagas)	ALCANCE	CONCLUINTES	EVASÃO	EFICÁCIA
MARÇO	14	280	345	227	118	66%
ABRIL	10	200	272	168	104	62%
JUNHO	12	240	225	165	60	73%
AGOSTO	15	300	321	213	108	66%
SETEMBRO	15	300	315	213	102	68%
NOVEMBRO	13	260	388	239	149	62%
TOTAL	79	1580	1866	1225	641	66%

Fonte: Construção do pesquisador com base em documentos do NOCV.

Ainda em menção as tabelas 3 e 4, as mesmas fazem um retrato dos acontecimentos de 2015 e 2016, onde foram realizadas sete e seis oficinas, respectivamente, uma a menos que 2015, conseguindo um alcance de atendimento total de 2083, no primeiro ano e 1866 atendimentos, no segundo, evidenciando 10,5% (215 atendimentos) a menos em 2016.

Consequência de uma menor oferta de oficinas naquele ano, possivelmente ocorrida por reflexos da crise econômica e política enfrentada pelo governo federal brasileiro. O governo paraense precisou realizar ajustes em suas despesas, desde do início de 2015, (cf. p. 22), o que se intensificou com o agravamento da crise federativa em 2016, acarretando medidas de contenção de despesas ainda mais densas.

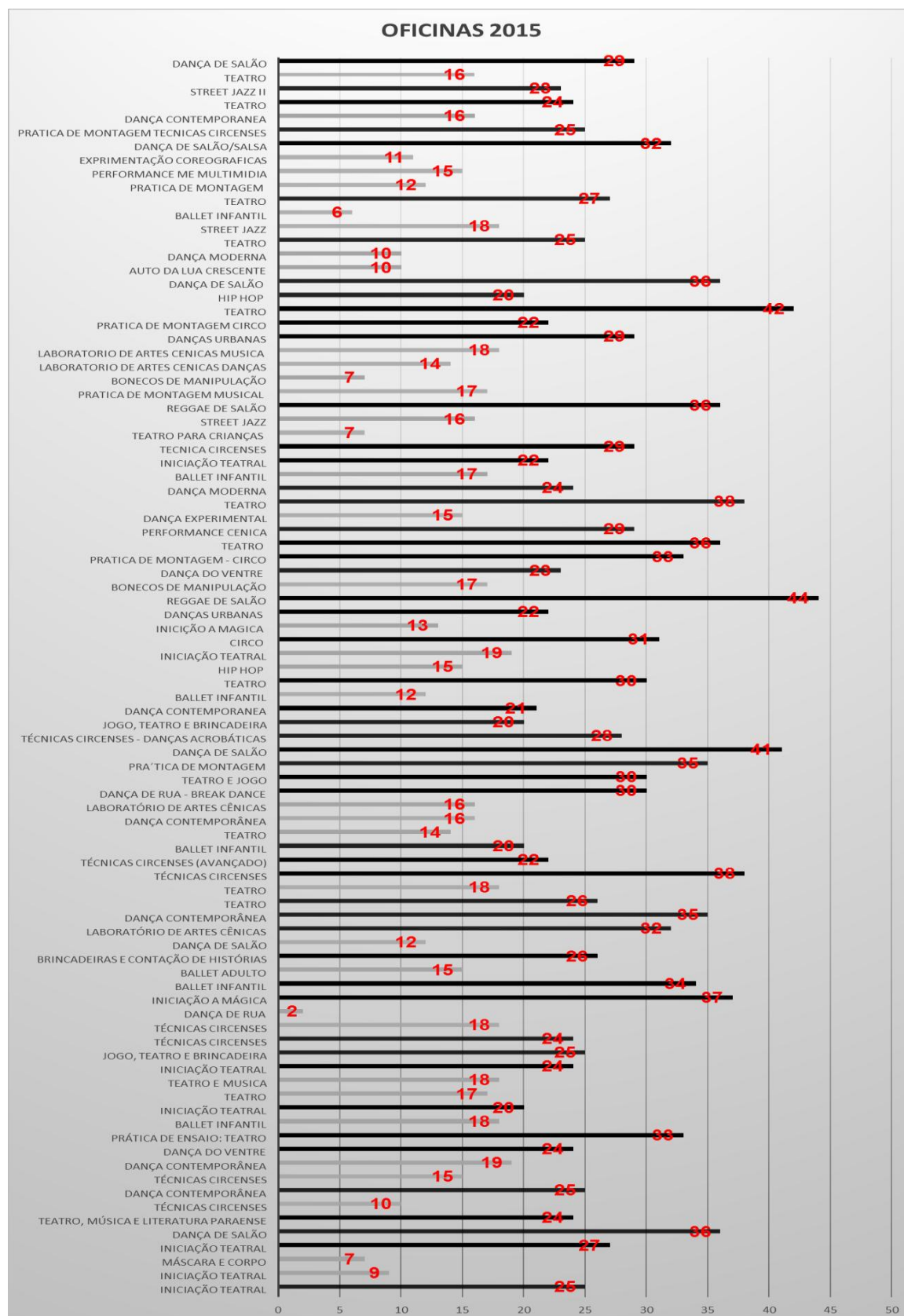
“[...] tem mês que a gente oferece um número maior de oficinas, tem mês que oferece um número menor, porque depende da grana que tem pra pagar os instrutores. Nossa! A gente atende um número muito grande. Por que é assim! Se a gente oferece 60 oficinas por exemplo, teremos público interessado para todas. (Apêndice, IV, E8, 2016, p. IV).

Porém, mesmo com a redução na oferta, os números se mantiveram muito próximos, com uma queda de apenas 9% na eficácia, o equivalente a 137 participações. Perspectiva demonstrada pelas tabelas 3 e 4, no campo referente aos totais alcançados pelas oficinas em cada ano (coluna nº oficinas).

É importante considerar que existe uma margem de extrapolação nas capacidades de ocupação, já mencionadas anteriormente, definidas pelos gestores quando no ato do planejamento estratégico, as quais funcionam como indicadores de ocupação plena, ou ainda como teto a cada oficina. Uma variável gerencial controlada pelos gestores de forma muito específica e que é pertinente aos níveis de gestão do atendimento sob os quais impactam os objetivos da educação estética debatida. O recorte a seguir, ajuda a elucidar as ações empregadas pela equipe de gestão do NOCV.

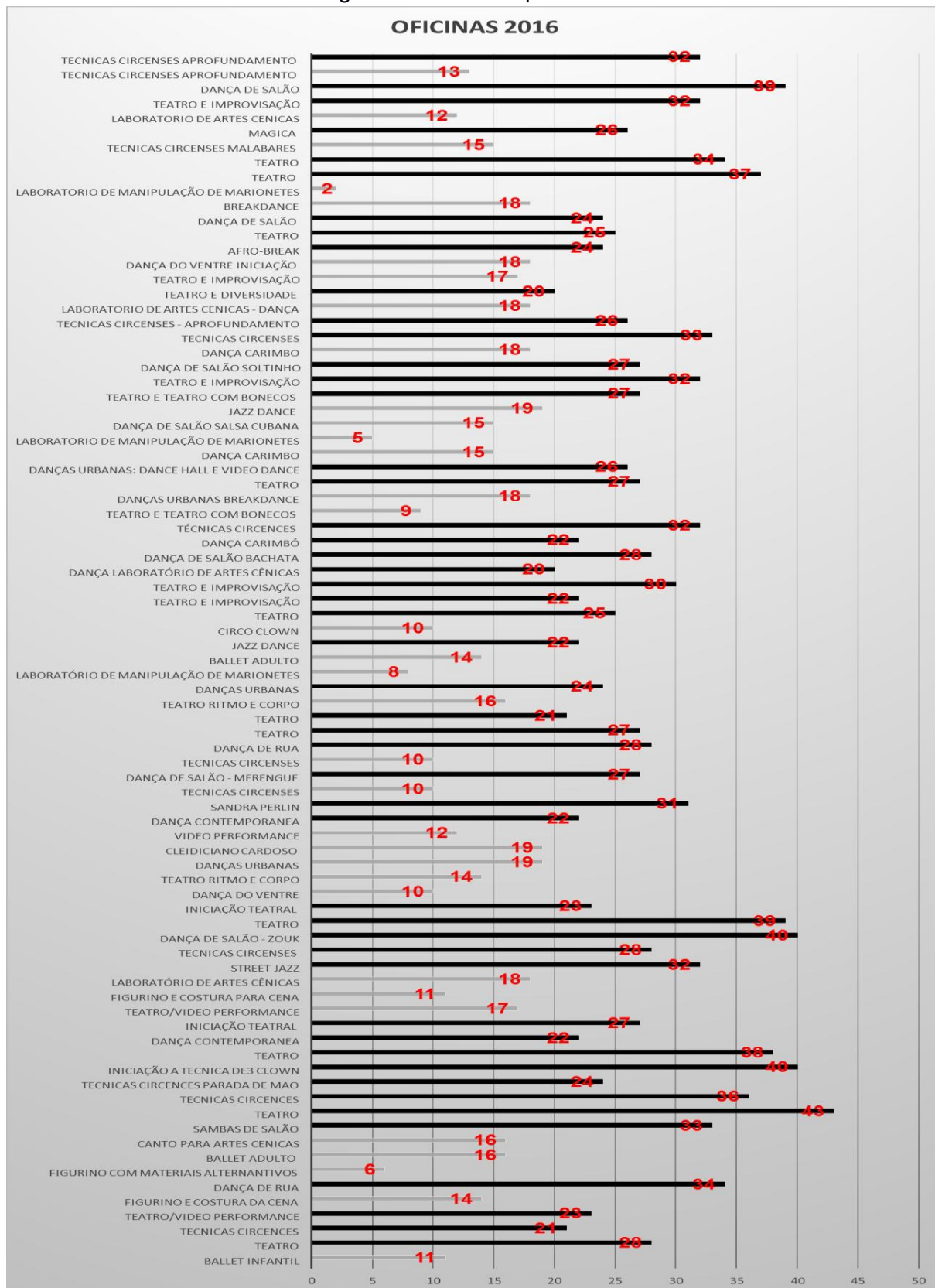
“Dependendo do espaço definimos a capacidade, se for uma oficina de artes visuais, de audiovisual, já tem o número menor de pessoas, se eu não me engano são 15 no máximo, que tem um laboratório que é menor e por isso são apenas 10 lá. Uma oficina de artes visuais são 15, por causa do tamanho da sala, cabem apenas essa quantidade de 15. Antigamente eram 20 alunos por oficina, agora são 15 em média, nas de artes cênicas, como a gente tem dois espaços um pouco maior: a sala de danças e o teatro, então algumas oficinas as vezes tem um número maior de participantes. Tem uma de teatro, nesse módulo, que tem quase 40 alunos [...]. Então a gente consegue ir adequando dependendo do espaço, o circo a gente tem também, um espaço maior, então a gente também coloca um número maior de pessoas. (Apêndice, IV, E2, 2016, p. x).

Gráfico 4: Demonstrativo cronológico dos alcances por oficinas em 2015



Fonte: Construção do pesquisador com base em documentos do NOCV.

Gráfico 5: Demonstrativo cronológico dos alcances por oficinas em 2016



Fonte: Construção do pesquisador com base em documentos do NOCV.

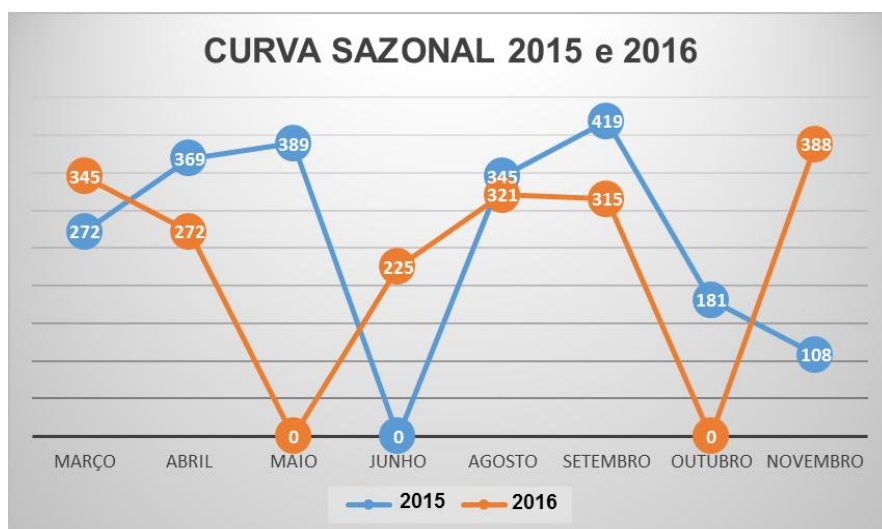
Os gráficos 4 e 5, formam um resumo detalhado das ofertas de oficinas realizadas em 2015 e 2016. Demonstram o alcance de cada atividade.

A definição da capacidade de atendimento das turmas é estrategicamente pensada pela equipe de técnicos e coordenadores de modo que possa atender as condições normais de procura, ou seja, aquelas previamente planejadas, e ainda os casos extremos¹⁹.

Mesmo com a capacidade máxima estabelecida por oficina sendo de quinze à vinte participantes, existem casos que estes números sofrem variações, para mais ou para menos, uma vez que, essa definição de capacidade depende também de alguns fatores como: o local onde serão realizadas; o tipo de oficina; a habilidade e competência do instrutor e do como foi programada a supervisão e entrega das atividades ao público, se com um ou dois instrutores.

Outras ações gerenciais constatadas nas atividades de gestão do Curro Velho estão relacionadas ao processo de definição das oficinas que serão ofertadas para cada período, considerando os levantamentos sazonais, informações apresentadas nos gráficos 6.

Gráfico 6: Curva sazonal 2015.



Fonte: Construção do pesquisador com base em documentos do NOCV.

Com estes conhecimentos sazonais os gestores conseguem chegar a um dado importante relacionado à movimentação de procura do público às atividades ofertadas pela

¹⁹ Ocorrem casos em que a procura por uma dada oficina são tão grande que para poder atender a demanda os gestores deslocam a atividade para um espaço maior e abrem um maior número de vagas, extrapolando as 15 ou 20 vagas previstas como capacidade.

instituição, no núcleo de oficinas cênicas. Esta informação é valiosa considerando que as práticas de atendimento do Curro Velho ocorrem dentro de várias linguagens e que uma das ações estratégicas da diretoria de formação em arte e ofício é garantir a gestão integrada das cinco coordenações, subordinadas a direção geral, de oficinas em linguagem, corroborando com o planejamento organizado de oferta que possa contemplar todos os gestores e, ao mesmo tempo, sendo interessante ao público atendido. Dessa feita o planejamento promovido pela direção precisa ser equilibrado quanto ao atendimento interno do NOCV e adequado ao período sazonal, considerando que este é atrelado as demandas da escola (períodos avaliativos²⁰), aos movimentos estudantis (greves e paralizações) e as datas comemorativas (feriados e eventos).

O planejamento norteia a elaboração dos módulos que são formatados buscando sempre o máximo alcance possível de público. O quantidade de participação nas oficinas é uma das meta básicas monitoradas pela gestão, a qual deve ser maior ou igual a 50% da capacidade estabelecida. Como informa E6.

“[...] Temos um controle sobre o mínimo de alunos que precisam ter nas oficinas, até para justificar o custo delas. Para elas acontecerem tem que ter no mínimo 50% da turma participando, exemplo: se é uma turma de 20 tem que ter no mínimo 10 para que ela aconteça, se não ela é cancelada”. (Apêndice, IV, E6, 2016, p. VII).

A fala de E7 também contribui para reforçar as referências quanto ao planejamento das oficinas cênicas.

“A gente procura a questão da abrangência mesmo. O que seria mais atrativo para o público que atendemos. E a gente usa assim, de sempre ter oficinas de teatro, música e dança. Oficinas bem distribuídas nessas três linguagens, mas a gente foca naquilo que é atraente e que chama o público, nosso desejo é atender o maior público possível [...] mas a gente procura variar os estilos dentro das linguagens [...] sempre deixamos claro aos instrutores que somos um local de educação não formal e que sempre estaremos acompanhando a metodologia utilizadas nas oficinas”. (Apêndice, IV, E7, 2016, p. V).

²⁰ Referência orientada com base a organização do ano escolar do Brasil, que inicia o ano letivo a partir de fevereiro ou março.

Quando comparadas as curvas sazonais de 2015 e 2016, pode-se perceber um movimento diferente entre ambas. Em 2015 houve um crescimento ao longo do primeiro semestre (março, abril e maio) e um decréscimo nas ofertas do segundo semestre (agosto, outubro e novembro) com exceção do mês de setembro, o qual apresenta o maior registro de inscritos do período, o que certamente ocorre devido à maior oferta na quantidade de oficinas, durante aquele mês em especial.

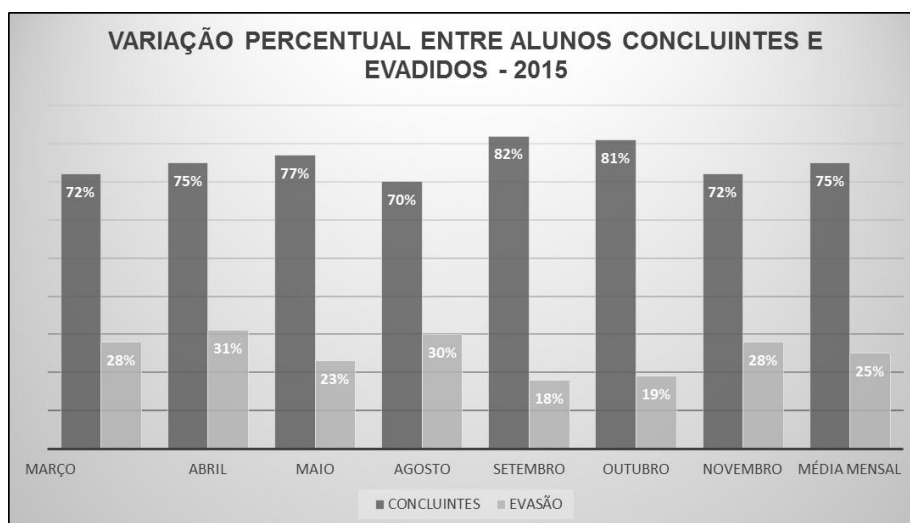
Fato este que por se apresentar de forma similar em 2016, porém com uma extensão também para novembro, parece ser uma movimentação comum aos meses do segundo semestre. Como é informado por E8.

[...] Então é um público bastante numeroso, a gente só fica triste, por exemplo, quando a gente não tem verba pra pagar instrutores e pra pagar oficinas, aí cai o número de oficinas, logicamente, cai o público também, mas a gente faz de tudo para evitar que caia. A diretoria inclusive faz de tudo pra permanecer com um número maior de pessoas possível, pra atender esse público que nos procura e que tem necessidade de receber esse atendimento.” (Apêndice, VII, E7, 2016, p. VI).

Prováveis motivos podem estar relacionados as atividades correlacionadas com as práticas de montagem, com as atividades do círio e com as preparações para o alto de natal. É certo que, conforme relata E8, a comunidade está sempre muito carente de atividades como as que são propostas pelo NOCV.

Os gráficos 7 e 8, mostram as relações entre os índices de eficácia e evasão relacionados a participação e conclusão das oficinas, considerando 2015 e 2016.

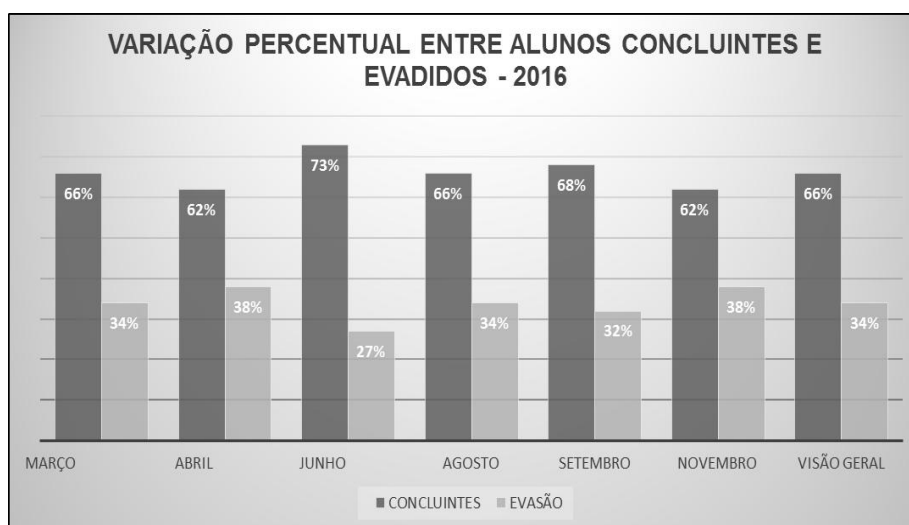
Gráfico 7: Comparativo eficácia e evasão 2015.



Fonte: Construção do pesquisador com base em documentos do NOCV.

Os índices de evasão são também indicadores de eficácia, que precisam de toda a atenção, uma vez que a sua oscilação interfere diretamente no foco da missão, diminuindo os resultados de abrangência da política pública. Quando os indicadores de eficácia são cruzados com as ofertas específicas (tipos de oficinas por módulo) podem gerar resultados quanto ao alcance da satisfação do público atendido, em relação as atividades ofertadas.

Gráfico 8: Comparativo inscrições, concluintes e evasão 2016.



Fonte: Construção do pesquisador com base em documentos do NOCV.

Pela análise realizada no núcleo de cênicas, não fica claro se os indicadores de eficácia e evasão são monitorados estatisticamente pelos gestores. O que é facilmente percebido são os monitoramentos quanto a frequência da oferta (controle anual), a oferta das oficinas (controle da quantidade, do tipo e da capacidade) e a participação (controle da frequência, do gênero e da procedência dos participantes).

4.3.1. Os sujeitos de investigação

O NOCV é uma instituição independente que atua a mais de vinte anos dentro do campo da educação não formal oferecendo caminhos à arte e a cultura através de suas oficinas, reunindo pessoas em favor das trocas de experiências por meio das linguagens artísticas e de um futuro profissional, que embora alternativo é capaz de oferecer dignidade e cidadania.

Atualmente o núcleo atende em média 12.500 pessoas por ano. Possui salas adaptadas e preparadas para receber as diversas. Dentre as possibilidades oferecidas pelo

Curro, encontram-se: os módulos regulares de oficinas em diferentes linguagens – artes visuais, música, artes cênicas de iniciação em artes e ofícios, e cursos de capacitação no núcleo de práticas de ofício e produção, estes dois últimos mais orientados à qualificação de jovens e adultos para oportunidades de emprego e obtenção de renda.

4.4. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

Pode-se dizer que no NOCV a gestão se aplica em conformidade com os princípios democráticos da gestão educacional, consolidados na Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional (LDBEN) nº. 9394/96, no seu art. 14, quando destaca os preceitos da gestão democrática como um dos seus princípios. Estruturada em uma política de valores como a inclusão, a ética, a estética, o compartilhamento de saberes, o convívio social, a multiplicidade artística, a criatividade e a cidadania.

É uma concepção que surge a partir de elementos que estruturam o processo de educação não formal, aceitos e fomentados pela LDBEN, art. 1º, lei 9394/96 (Brasil, 1996) e pela educação estética, debatida por Read (2001) e Oliveira (1991).

Apesar de já terem sido dialogados, ao longo da construção teórica desta pesquisa, os conceitos e intervenções da educação estética, se fazem necessários repetir, neste tópico dissertativo, considerando que estes preceitos alimentarão o debate, ajudando no encadeamento de ideias. A educação estética é entendida como sendo a pedra angular de todo o processo de gestão da inclusão pela arte no NOCV e, conseqüentemente, também, do núcleo de oficinas cênicas.

Na análise de conteúdo deste tópico serão realizadas inferências buscando uma triangulação entre o conteúdo oriundo das falas dos sujeitos entrevistados, com as conexões do suporte teórico levantado e as interpretações do pesquisador. Para Bardin (2006), este momento da análise de conteúdo corresponde à última fase da técnica, que são os tratamentos dos resultados.

4.4.1. Quais são os elementos estratégicos de gestão do Núcleo de Oficinas Cênicas do Curro Velho?

Os elementos estratégicos literalmente destacados são:

- A missão - Está é considerada a partir dos direcionamentos de missão do NOCV e da Fundação Cultural do Pará. (FCP). A missão da FCP, aponta:

A FCP estabelece como missão o fomento, a difusão e a preservação dos bens culturais do estado. **Atuando consistentemente de forma a assegurar o acesso às diversas formas de linguagem da arte**

ofício, trabalhando para o desenvolvimento das artes em geral através da organização de ações de ensino, extensão, experimentação e pesquisa. Suas atividades promovem o homem enquanto sujeito e agente de sua própria cultura (cf. p. 22 e 23, grifo nosso).

O NOCV se dispõem ao alcance da seguinte missão:

“Atuar no sentido de despertar a sensibilidade latente e estimular o potencial criativo, além de atentar para posturas didáticas, oportunizando com oficinas, prioritariamente para alunos da escola pública e ações complementares gratuitas para toda a comunidade, a distribuição igualitária de materiais, a organização do trabalho e o justo acesso ao benefício público.” (Pará, 2016, [versão eletrônica]).

Ambos os direcionamentos das missões são explícitos quanto às descrições das atividades encontradas nas oficinas do núcleo de cênicas.

- Os objetivos estratégicos (cf. p. 19), são definidos com foco na: valorização das diferenças humanas, culturais, regionais e diminuição das diferenças sociais. Ao se expressar sobre a importância do núcleo a sua formação E1, destaca:

“Tem um grande peso na escolha da minha formação, decidi pelo lado da licenciatura, acredito que pelo contato com os profissionais que tive aqui no Curro: os professores, e o pessoal da gestão, também [...] nossa sociedade é cheia de preconceitos, coisa estabelecidas com padrões, e aqui não. Você aprende a identificar as possibilidades dentro das coisas, a partir das características e não tachar como isso ou como aquilo, mas é estimulado a ressignificar, observar”. (Apêndice, VI, E1, 2016, p. V).

Os processos não formais fogem das características inflexíveis do modelo escolar institucionalizado, entende que a educação pode e deve ser cultivada pelo interesse da descoberta, e que os sujeitos bem como o contexto, onde se aplicam as relações educativas precisam favorecer a descoberta, e principalmente a curiosidade do querer saber. Assim, apoiado nos conceitos da educação estética e dos processos não formais o Núcleo De Oficinas Cênicas mobiliza a sua atuação de gestão democrática, utilizando-se das linguagens artísticas e expressivas para oferecer possibilidades, por meio dos módulos de oficinas.

- O plano estratégico: Parece estar diretamente em consonância com o planejamento de oferta das oficinas, apesar de não ter sido apresentado diretamente nenhum

documento gerencial específico, demonstrando como plano é projetado, contudo, foram apresentados todos os relatórios de fechamento de módulos e de ciclos anuais, os quais ratificaram as afirmações feitas. O plano estratégico é o documento que prevê os acontecimentos e facilita as projeções de recursos e estruturação dos módulos das oficinas. As fala de E7 ajuda com essa observação:

“nossas atividades nas oficinas são processos de atividade não formal, então de qualquer forma a gente interfere na formação das pessoas, mas no sentido de personalidade, de formação da pessoa como cidadão, e a gente até tem o controle, a gente se preocupa com isso, no que vai ser passado para o público, que vem fazer a oficina, e como a gente foca que aqui é um espaço de educação não formal, eu acho muito importante pra formação, tanto é que a gente está num local periférico, na vila da Barca, e são pessoas em situação de risco social, de vulnerabilidade social, a maioria, e a gente vê muitos jovens saírem do Curro com outra perspectiva, depois daqui, de frequentarem aqui, muitos desde crianças, e passam a ter outra perspectiva de vida”. (Apêndice, VI, E7, 2016, p. VIII).

- As ações de medidas de direção: Constituem as ações menores do plano de ação. Quando empregadas são capazes de modificar os resultados de eficácia. No caso do estudo em questão, as ações ocorrem sob os controles de oferta específica de oficinas por módulo (seleção do projeto a ser oferecido), visando o máximo aproveitamento da capacidade de oferta,
- O monitoramento dos indicadores de gestão: Realizado por meio do controle da frequência e das fichas de inscrição. Configurado em modelo de planilha que armazena as informações de modo a oportunizar as comparações e análises quanto ao total de público atendido e as especificações sobre esse público (gênero e procedência). Os indicadores são utilizados pela gestão com o intuito de anteceder possíveis resultados. Conforme indicam E7 e E8:

4.4.2. Quais são os processos de gestão adotados pelo Núcleo de Oficinas Cênicas do Curro Velho que o fazem atuar de forma eficaz, tornando o referência de inclusão pela arte no estado?

Considerando as concepções da gestão democrática adotada pelos gestores do núcleo de cênicas, percebe-se claramente que as práticas desenvolvidas pelos processos de gestão, têm sempre o propósito de atender ações educacionais por meio da arte,

oportunizando acessos a inclusão e ao intercâmbio cultural, ambos, promovendo verdadeiros laboratórios de valores²¹.

Estes compartilhamentos de experiências acarretam mudanças nas manifestações de interação dos sujeitos envolvidos nos atos compartilhados. Ocorrem pelo fato dos indivíduos possuírem histórias intrínsecas e extrínsecas, ou seja, experiências aprendidas a partir de fatos refletidos com base em ações e experimentações do próprio sujeito, ou aprendidas e refletidas a partir da observação, escuta ou percepção do outro. Os laboratórios de valores como é destacado pelo pesquisador com base nas teorias de interdependência de Couvy (2003) vislumbram contribuir com a formação humana e cidadã. Sendo um portal de curiosidade capaz de estimular a busca pela descoberta das linguagens das artes cênicas a partir de uma de suas essências a da observação ou interpretação. Como evidencia-se na fala de E6:

“tem pessoas que frequentam aqui o Curro Velho por que querem ser artistas, tem pessoas que frequentam que querem ser arte-educador ou já são e querem se aprimorar, tem muita gente que se inscreve várias vezes na mesma oficina, e eles não querem aprender a técnica, eles querem pegar a metodologia de um professor, ele pega este e faz aquela oficina, pega outro e vai vendo, e de repente crivando, que metodologia tem mais a ver com ele ou com público que ele vai lidar. Tem gente que vem na verdade por curiosidade e acaba se encontrando. [...] Então, as pessoas vêm por várias razões, até por terapia, tem gente que já chegou aqui dizendo que tá procurando algo como terapia, e depois descobriu a arte”. (Apêndice, V, E9, 2016, p. VIII).

Os processos de gestão democrática estruturados nos laboratórios de valores estimulam as ações participativas e o ganho de autonomia, gerando empoderamento nas pessoas envolvidas nos processos (instrutores, participantes e gestores), facilitando as interações compartilhadas.

“As trocas socioculturais que ocorrem durante as atividades desenvolvidas nas aulas facilitam as relações entre os alunos. Cada indivíduo chega aqui carregado de crenças, valores e saberes.” (Apêndice, VIII, E6, 2016, p. VII).

Pelo que defende Lück (2015, grifo nosso) a gestão é entendida como estrutura que operacionaliza e implementa as orientações e políticas da instituição, quanto aos seus objetivos estratégicos, podendo ser centralizadora, controladora, produtivista, competitiva e de modo geral, atrelada a demandas do mercado **ou de outro modo, democrática**,

²¹ Momento onde os sujeitos sentem-se envolvidos e a vontade para receber e compartilhar influências comportamentais.

autônoma e participativa, o que eleva o seu compromisso com os interesses da coletividade.

Como política pública de atenção social e educacional, o NOCV, em todas as suas demandas se caracteriza dentro das análises do estudo com este segundo perfil descrito pela autora. O que fica respaldado na fala de E3:

“A gente tem um cronograma, a gente pega a turma com vários tipos de pessoas diferentes: pessoas de classe média alta e classe média baixa, pessoas da comunidade da Vila da Barca, pessoas que já sabem alguma coisa e pessoas que não sabem nada sobre o tema da oficina, então a proposta vai se moldando e acontece [...] a maioria das oficinas estimulam o aluno a trabalhar as exposições das produções, ao final, como se fosse uma amostra do que tu aprendeu, tu te ver em cena, tu ver uma arte tua ali.” (Apêndice, IV, E6, 2016, p. V).

As ferramentas da gestão democrática são baseadas em ações participativas que visam o atendimento da coletividade. Se valendo de mecanismos que surgem como amenizadores de desigualdades múltiplas. Sendo por isso um processo de gestão alinhado aos princípios estéticos elucidados por Read (2001) e defendidos por Oliveira (1991), quando descreve os pilares da política que formatou o NOCV.

“Tem muita gente que procura porque quer trabalhar com arte, e como passa tempo, também. Tem vários motivos na verdade. O fato é que eles vem aqui porque sentem vontade, ou seja, por vontade própria, diferente da escola, como eu trabalho em escola, acabo comparando [...] aqui têm crianças que tem comportamento de crianças mesmo, são muito elétricos, mas eles vem pra cá porque eles querem, eles não são forçados, então é mais fácil pra gente inseri-los nas atividades, isso, no caso das crianças, no caso dos jovens, a maioria deles querem se profissionalizar. Tanto é que depois daqui, eles normalmente vão para os cursos técnicos ou para os cursos de nível superior, em teatro ou dança, da UFPA [...] os adultos vem mesmo mais para passar o tempo, mas existem também os casos daquelas pessoas que já são profissionais e vem fazer oficinais para aprender coisas novas”, (Apêndice, IV, E6, 2016, p. IX).

4.4.3. Quais são os processos de gestão adotados pelo Núcleo de Oficinas Cênicas do Curro Velho que o diferenciam, segundo o olhar de seus gestores?

As processos de gestão que diferenciam o núcleo de oficinas cênicas, não são diferentes dos processos ou características presentes também, no NOCV, como um todo, e ocorrem com vista à transdisciplinaridade. São ações sistematizadas que encontram-se alinhadas ao objetivo estratégico de valorização das diferenças humanas, culturais, regionais e de diminuição das diferenças sociais.

O planejamento estratégico tem foco nas pessoas que usam as atividades ofertadas pela instituição, nas suas necessidades: de conhecimento, de inclusão, de compartilhamento. É uma ferramenta na qual percebe-se que os gestores despendem grande atenção.

“[...] o objetivo não é formar artistas, o objetivo na verdade é dar iniciação a eles, dar sensibilização, você sensibilizar a pessoa para a arte e ao mesmo tempo trabalhar as questões relacionadas à cidadania, à interação, à troca de informações”. (Apêndice, VII, E6, 2016, p. VIII).

Percebe-se na obra de Oliveira (1991), que a instituição se torna diferente nas suas realizações, porque valoriza a liberdade da expressão pela experiência. Pelo que escreve a autora, as partes e o todo formam um conjunto indissociável de percepções, que facilitam a fluidez do agir, do pensar, do relacionar, do criar. A parte do sujeito interagindo com o todo do contexto da educação estética de Read (2001) oportunizam o processo de criatividade, o que também é destacado por Robinson (2010) e Gardner (1999).

“a aproximação que as atividades do Curro geram entre os alunos e a cultura e vice versa é a melhor estratégia de gestão que pode ocorrer. Claro que não é só isso, temos muito trabalho para identificar aquilo que as pessoas gostariam de ter como oferta nas oficinas. [...] um outro ponto que considero muito importante são os instrutores e a forma como eles se conectam com os objetivos do Curro e vivem intensamente as suas atividades aqui dentro, nós como técnicos damos suporte as atividades das oficinas, nossa atuação é mais de acompanhamento mesmo, verificando a logística de espaço e em alguns momentos interagindo juntamente com eles.” (Apêndice, VII, E9, 2016, p. VIII).

4.4.4. Como ocorre o processo de inclusão pela arte, designadamente como é planejado?

Os processos de inclusão pela arte são um misto de ações, convivência, educação, arte e cultura vivenciadas através das oficinas, permeados pela responsabilidade de proporcionar aquisição ou permuta de saberes, os quais são sistematizados pela gestão com base em conteúdos teóricos e práticos, considerando as formas de linguagens das artes cênicas. Uma atuação que se sustentam em três pilares de abordagem: a ludicidade, a cultura popular e o conhecimento não formal.

“Pra mim, um dos valores mais trabalhados, é a inclusão [...] tem pessoas que vinham pra cá e não queriam nada, e hoje despertaram e estão aí dando oficinas, tá aprendendo, tá viajando, como muitas

pessoas, que eu já vi, que vinham pra cá por diversão, pra ver amigos e tal” (Apêndice, V, E2, 2016, p. VI).

O NOCV é um ambiente capaz de influenciar na formação de bons hábitos, o que com a regularidade das interações, são convertidos em valores, contribui diretamente para a construção do cidadão de bem. Ajudando-o a se perceber na sociedade enquanto sujeito participante e incluído com direitos e deveres que o promovem.

A ludicidade relaciona o jogo com as possibilidades do imaginário, suscita a sensibilidade, o prazer e a reflexão sobre situações cotidianas, contribuindo para a percepção da realidade. Vygotsky (1984 e 2008) destaca as atividades lúdicas como capazes de potencializar competências que contribuirão para desenvolver um repertório de experiências múltiplas, que auxiliarão determinadamente na tomada de decisões de qualquer espécie.

A experiência é a aquisição de conhecimento, que surge a partir de situações vividas, percebidas e apreendidas. São associações que ocorrem durante o aprendizado e que servirão como base para outras experimentações que se apresentarão em novos contextos criados a partir das interações sociais nos diversos ambientes não formais.

A cultura popular prioriza a discussão e a construção consensual a partir de valores culturais heterogêneos, um conceito que se encontra diluído nos espaços das oficinas e práticas de montagem do NOCV, através do exercício de criação e pelo aproveitamento das contribuições individuais na ressignificação dinâmica de saberes.

Saberes, que podem ser considerados parte importante dos resultados advindos das experiências e criações compartilhadas nas interação social da instituição, que propositadamente planeja captar esta confluência de conhecimentos oriundos da cultura popular com prioridade à regionalização destes, mas aberta para interagir com as diversas manifestações da arte pelo Brasil e pelo mundo.

A inclusão no NOCV se faz presente por todo esse experimentar de práticas dialógicas, que surgem com base no que se sabe para ser compartilhada, ou simplesmente impregnada de novas perspectivas. As possibilidades de novos conhecimentos surgem desde o contato inicial, onde as relações interpessoais são sempre incentivadas, em maior ou menor intensidade, conforme as peculiaridades de cada oficina ou práticas trabalhadas.

4.4.5. O público alvo é atendido conforme suas características e expectativas?

O NOCV possui uma importância significativa na vida dos artistas paraenses, consegue através de sua amplitude oferecer um universo vasto de aprendizados com

oportunidades que parecem ser percebidas e aceitas pelo público ao qual se destina atender.

Os valores adquiridos nas interações do saber são capazes de promover modificações, conforme mostram os relatos de E1 e E4.

“Foi muito importante para mim e para outros colegas que eu ainda tenho contato [...] alguns trabalham com as artes, outros trabalham em outras áreas, mas o Curro fez toda a diferença na nossa formação como indivíduos, como cidadãos”. (Apêndice, VII, E1, 2016, p. IV).

Para E1 ter participado das atividades foi uma experiência muito importante, segundo a sua compreensão serviu de base para a sua formação, auxiliando nas suas escolhas acadêmicas. E2 descreve a sua alegria ao perceber um ex participante das oficinas, como instrutor e com perspectivas:

“A gente passa para eles aprendizados, né? [...] o pouco se torna muito, porque a gente trabalha com a comunidade da Vila da Barca, com crianças. A gente fica até feliz, quando tá aqui há uns cinco, seis, sete anos e a gente ver aquela criança voltando pro Curro Velho como instrutor. A gente fica muito grato porque conseguiu plantar uma semente boa naquela criança [...] infelizmente não conseguimos trazer todas as crianças, algumas vão para o mundo das drogas”. (Apêndice, VII, E4, 2016, p. VI).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa se propôs investigar sobre a gestão da inclusão pela arte no NOCV, observando o mais ao detalhe das oficinas cênicas, com o intuito de poder entender sobre o funcionamento desta política pública e de seus mecanismos de gestão, que se mostram capazes de promover atuação social por meio da educação estética, ajudando a desenvolver talentos e potencialidades das pessoas, favorecendo melhores respostas de autoestima, autoaceitação e autoconhecimento.

A pesquisa iniciou abrangente com o objetivo de realizar um levantamento teórico que ajudasse a explicar o máximo possível dos acontecimentos que ocorrem nas oficinas promovidas pelo Curro Velho, trazendo contribuições que elucidam sobre as relações de gestão, inclusão e educação pela arte, além de contar sobre o surgimento da política pública e da instituição Curro Velho, comentando sobre o como esta organização se faz indispensável ao público que atende por meio, principalmente, das suas oficinas de arte ofício.

A perspectiva de gestão democrática desenvolvida pelos gestores do NOCV se destaca como ação que contribui indiscutivelmente ao sucesso eficaz apresentado. Sendo possibilitada por buscar base nas pessoas com quem trabalha e nos elementos estratégicos de gestão.

Os elementos de gestão utilizados pelo NOCV, bem como do núcleo de oficinas cênicas, objeto de estudo desta pesquisa, parecem ser capazes de dar suporte às suas necessidades organizacionais, gerando direcionamentos eficazes às pessoas e aos processos, facilitando o alcance das metas, as quais são orientadas com foco nas ofertas de atividades artístico culturais, monitorando os índices de participação, evasão, gênero, satisfação e eficácia.

Ao realizarem o monitoramento dos índices, os gestores se preocupam em alcançar: o mínimo de 50% das ocupações do número de vagas ofertadas para as oficinas, buscando sempre movimentar o máximo da oferta; o menor indicador possível de evasão, uma vez que, este é inversamente proporcional ao índice de eficácia; o maior equilíbrio possível nas ocupações por gênero, considerando que este é um indicador de aceitação, e quanto a satisfação, o monitoramento se dá com base no número de concluídos e na regularidade da eficácia com que as oficinas passam entre os módulos. A eficácia é perseguida através das ações metodológicas dos gestores e oficineiros, das respostas comportamentais dos

participantes eicineiros, dos níveis de engajamento de todos os envolvidos no mesmo e do percentual de concluintes em cada oficina e módulos ofertados.

A procura é tão grande, por parte do público atendido, que normalmente o número de inscitos é maior que a capacidade ofertada. A gestão desses números facilita o planejamento estratégico e interferem na escolha e agrupamento das oficinas e de todas as demais atividades complementares do núcleo.

A gestão sobre os resultados é realizada pelos gestores de cada núcleo que emitem relatórios especificando cada alcance e definindo ações como medidas de direção para aumentarem a eficácia para os seguintes ciclos de ofertas. A responsabilidade pelo tratamento e planejamento dos novos módulos com base nos relatórios emitidos é dos gestores de núcleo juntamente com a direção do NOCV e a gestão da FCP.

Percebe-se por meio dos resultados medidos através dos relatórios de acompanhamento e das falas coletadas pelas entrevistas, que existe um fazer onde todos se realizam, porque sentem-se incluídos ao processo, criando e produzindo arte. Muitos identificam diretamente o momento de atuação pelo trabalho como algo semelhante aos processos de criação do artista, o qual dedicam entusiasmo na construção da sua obra, e isso contagia a quem está envolvido de alguma maneira.

Ao nível das relações de gestão, com foco no serviço, essa conexão entre os colaboradores do processo e as metas organizacionais é mensurada a partir do engajamento dos sujeitos aos processos.

Uma busca que muitas organizações se empenham em alcançar e que depende diretamente da cultura das relações que ocorrem dentro do ambiente onde os atores se encontram em relações de dependência, independência ou interdependência.

O longo tempo de contato do público que utiliza os serviços do NOCV, oportuniza a criação de hábitos que contribuem diretamente ao ambiente cultural da instituição. São novos paradigmas que se formam, evidentemente, pelo contato compartilhado de valores e competências, que serão retransmitidos pelas crias do Curro Velho, formando uma cadeia de vários ciclos de aprendizados interdependentes.

Conclui-se que o ser humano consegue apresentar melhores resultados a partir do amadurecimento das relações de interação, em uma educação, livre sem delimitações às percepções e sensações.

O NOCV vem ao longo de mais de três décadas participando ativamente da vida cotidiana de pessoas que buscam nas linguagens da arte um impulso para alcançarem os objetivos mais diversos. Sendo determinante em sua atenção a vulnerabilidade social, onde se encontram boa parte do público atendido pela instituição.

Este estudo está longe de esgotar todas as possibilidades de investigação que pulsão dentro do NOCV. As contribuições trazidas à sociedade são muito amplas e impossíveis de serem contempladas por um único estudo. Por esta razão, acredita-se que uma das contribuições que este trabalho de pesquisa irá trazer é de incentivar novos estudos a cerca desta instituição, que, assim como outros executores de políticas públicas, enfrenta muitas dificuldades para realizar o seu trabalho com dignidade, mas que o faz, por ter essa íntima percepção estética e a reponsabilidade de educar por meio da arte promovendo a inclusão social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Rubens. (2003). *Conversas sobre educação*. Campinas: Verus Editora.
- AMORIN, Aline (2010). *A inclusão de crianças com deficiência na educação Infantil: o lúdico como estratégia de intervenção docente*. São Paulo: Trabalho de graduação apresentado ao Curso de Pedagogia do Centro de Ciências e Humanidades da Universidade Presbiteriana Mackenzie.
- ARAGÃO, Cecília. (1997). Burocracia, eficiência e modelos de gestão pública: um ensaio. *Revista do serviço público*. RSP, 3, 114.
- AYRES, Manuel. (2012). *Pequeno dicionário de bioestatística*. 3ª ed. Belém.
- BARBOZA, Letícia; VOLPINI, Maria Neli (2015). O faz de conta: simbólico, representativo ou imaginário. *Caderno de educação: ensino e sociedade*, Bebedouro, 1, 1-12.
- BELISÁRIO FILHO, José., & CUNHA, Patrícia. (2010). *A educação especial na perspectiva da educação escolar: transtornos globais do desenvolvimento*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Especial; Fortaleza: Universidade Federal do Ceará.
- BORDIGNON, Genuíno., & GRACINDO, Regina Vinhães. (2000). Gestão da Educação: o município e a escola. In: FERREIRA, Naura; AGUIAR, Márcia (Coord.). *Gestão da educação: impasses, perspectivas e compromissos* (1st ed., pp. 147-176). São Paulo: Cortez.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. (2002). *A educação como cultura*. Campinas: Mercado de letras.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. (2007). *O que é educação?* Coleção primeiros passos. São Paulo, São Paulo: Brasiliense.
- BRASIL. Ministério da Educação. (2008). *Política nacional de educação especial na perspectiva da educação inclusiva*. Brasília: MEC.
- BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado.
- BRASIL, Lei de Diretrizes e Bases da educação brasileira. (1996). *Lei nº 9.394/96, de 20 de dezembro*.
- BRASIL, Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. (1998). *Parâmetros curriculares nacionais*. Brasília: MEC/SEF.
- BRASIL. Ministério da Educação. (2008). *Política nacional de educação especial na perspectiva da educação inclusiva*. Brasília: MEC.

- BRASIL. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional* [LDBEN]. (1996). Ministério da Educação e Cultura. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm. Acedido a 12 de janeiro, 2016 de LDBEN em, www.planalto.gov.br.
- BRUNO, Marilda. M.G. (2006). *Educação infantil: saberes e práticas da inclusão*: introdução. 4º ed., Brasília: MEC, Secretaria de Educação Especial.
- BARDIN, L. (2006). *Análise de Conteúdo*. Lisboa, Portugal; Edições 70, LDA.
- BRUNER, Jerome. (2001). *A cultura da educação*. Tradução – Marcos A. G. Domingues. Porto Alegre: Artmed.
- CASEMIRO, Campos. (2010). *Gestão escolar e docência*. São Paulo, São Paulo: Paulinas.
- CHANDLER, Daniel. (2007). *Semiotics: the basics*. 2 ed. Oxford: Routledge.
- CHARONE, Olinda Margaret. (2011). *Faz e não faz de conta: a criança-interprete e sua compreensão do processo de encenação*. Belém: O autor.
- COLOMBO, Sonia. (2004). *Gestão educacional: uma nova visão*. Porto Alegre: Artmed.
- COVEY, Stephen. (2003). *Os sete hábitos das pessoas altamente eficazes*. São Paulo: Best Seller.
- DORNELLES, L.V. (2001). Na Escola Infantil todo Mundo Brinca se você Brinca. In: CRAIDY, C; KAERCHER. G.E. *Educação Infantil: Pra que te quero?*, Porto Alegre: ArtMed.
- DUFFAU, H. (2006). Brain plasticity: from pathophysiological mechanisms to therapeutic applications. *Journal of clinical neuroscience*. 13, 885–897.
- ENGELMANN, Adenir Antonio. (2008). *Filosofia da Arte*. Curitiba. Ibpex.
- FISCHER, K. W., BIDELELL, T. R. (2006). Dynamic development of action, thought, and emotion. In: W. Damon & R. M. Lerner (Eds.), *Theoretical models of human development. Handbook of child psychology*. (1st ed., pp. 313-399).
- FONSECA, J. J. S. (2002). *Metodologia da pesquisa científica*. Fortaleza: UEC. Apostila.
- FONSECA, V. (2008). *Desenvolvimento psicomotor e aprendizagem*. Porto Alegre: Artmed.
- FREIRE, P. (1996). *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 4ª ed. São Paulo: Paz e Terra.
- GALVÃO, Verônica; DA SILVA, Anielson; DA SILVA, Walmir. (2002). O desenvolvimento de competências gerenciais nas escolas públicas estaduais. *Educação e Pesquisa*. São Paulo: UFPB, 38, 131-147.
- GARDNER, Howard. (1995). *Inteligências múltiplas: a teoria e prática*. Porto Alegre: Artes médicas.
- GARDNER, Howard. (1997). *Arte, mente y cerebro: una aproximación cognitiva a la creatividad*. 7ª. ed. Argentina: Paidós.

- GARDNER, Howard et al. (2010). *Inteligências múltiplas ao redor do mundo*. Porto Alegre: Artmed.
- GAZZANIGA, M.; HEATHERTON, T. (2005). *Ciência psicológica: mente, cérebro e comportamento*. Porto Alegre: Artmed.
- GOHN, Maria da Glória. (2011). *Educação não-formal e cultura política: impactos sobre o associativo do terceiro setor*. – 2 ed. – São Paulo: Cortez.
- GOHN, Maria da Glória. (2010). *Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais*. São Paulo: Cortez, 2010. – Coleção questões da nossa época; v.1.
- LIBÂNIO, José Carlos. (2010). *Pedagogia e pedagogos para que?*. São Paulo: Cortez, ed. 12, 2010.
- LÜCK, Heloísa. (2015). *Gestão educacional: uma questão paradigmática*. Petrópolis: Vozes, série caderno de gestão.
- MAIA, H. (2011). Desenvolvimento cognitivo infantil: algumas reflexões. In: Maia H, (Coord). *Neuro educação: a relação entre saúde e educação*. Rio de Janeiro: Wak.
- MACHADO, M. G. Q. (2010). O brincar no contexto do adoecimento infantil: um recurso de aprendizagem para o fortalecimento da criança frente à doença e frente à vida. Dissertação apresentada a Universidade Federal da Bahia [UFBA] para a obtenção do grau de mestre, Salvador.
- McCHESNEY, Chris et al. (2013). *As quatro disciplinas da execução: garanta o foco nas metas crucialmente importantes*. Tradução Critério Editora e Editoração – 1ª ed. Rio de Janeiro: Elsevier.
- MELO, L. L.; VALLE, E. R. M. (2005). *O brinquedo e o brincar no desenvolvimento infantil*. Psicologia argumento. 23, 40, 43 – 48.
- MIZNE, Oliver. (2004). Educação como negócio. In: COLOMBO, Sonia. (colaboradores). *Gestão educacional: uma nova visão*. (1st ed., pp. 125-152). Porto Alegre, RS: Artmed.
- MYERS, D. G. (2006). *Psicologia*. Tradução: Eduardo J. C. da Silva, Maria dos A. S. Rouch. Revisão técnica: José M. G. Nunes. Rio de Janeiro: LTC.
- NICOLESCU, Basarab. (1999). *O Manifesto da transdisciplinaridade*. São Paulo: Triom: Tradução do Francês por Lúcia Pereira de Souza.
- OLIVEIRA, Dina. (1991). *Uma alternativa para a cidade*. Trabalho de conclusão de curso. Belém, Universidade Federal do Pará.
- OLIVEIRA, Elisangela. (2013). O faz de conta e o desenvolvimento infantil. *Revista eletrônica saberes da educação*, São Roque, v. 4, n. 1. Acedido em 05 de setembro de 2016, em: <http://www.facsaroque.br/novo/publicacoes/pdf/v4-n1-2013/Elisangela.pdf>.
- OLIVEIRA, Maria. (2014). *Gestão educacional: nos olhares, novas abordagens*. Petrópolis: Vozes.

- PARÁ (Estado). (2015). Decreto nº 8.096, de 01 de janeiro de 2015. Dispõe sobre a estrutura da Administração Pública do Poder Executivo Estadual, Pará, c. XVII, p. 55-58.
- PARÁ (Estado). (2015). Fundação Cultural do Estado do Pará. *Estrutura organizacional*. Acedido em 12 de junho de 2016, em: <http://www.fcptn.pa.gov.br/institucional>.
- POLIT, D. F.; BECK, C. T.; HUNGLER, B. P. (2004). *Fundamentos de pesquisa em enfermagem: métodos, avaliação e utilização*. Trad. de Ana Thorell. 5. ed. Porto Alegre: Artmed.
- PRESTES, Zoia. (2010). *A brincadeira de faz de conta como atividade guia*. Acedido em 04 de setembro de 2016, em: http://portal.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/14_02_2011_11.23.25.5523439fc322d424a19c109abd2d2bb9.pdf.
- READ, Herbert. (2001). *A educação pela arte*. Tradução: Valter Lélis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes.
- RELVAS, Marta. P. (2009). *Neurociência e educação: potencialidades dos gêneros humanos na sala de aula*. Rio de Janeiro: Wack.
- RIESGO, R.S. (2006). Anatomia da aprendizagem. In: Rotta NT, Ohlweiler L, Riesgo RS, eds. *Transtornos da aprendizagem: abordagem neurobiológica e multidisciplinar*. Porto Alegre: Artmed.
- ROBINSON, Ken. (2010). *O elemento-chave: descubra onde a paixão se encontra com seu talento e maximize seu potencial*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- ROBINSON, Ken. (2012). *Libertando o poder criativo: a chave para o crescimento pessoal e das organizações*. São Paulo: HSM.
- ROPOLI, Edilene. et al. (2010). *Educação especial na perspectiva da inclusão escolar: a escola comum inclusiva*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Especial; Fortaleza: Universidade Federal do Ceará.
- SECRETARIA NACIONAL DE PROMOÇÃO DOS DIREITOS DAS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA [SNPD]. (2015). Acedido em 04 de setembro de 2016, em: <http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/acessibilidade-0>.
- SOBRAL, Filipe; PECCI, Alketa. (2008). *Administração: teoria e prática no contexto brasileiro*. São Paulo: Person Prentice Hall.
- SCHUMACHER, Ralph. (2007). Neurônios em ação. *Revista Mente e Cérebro*. Edição Especial: Como o cérebro aprende. p.37.
- SOUSA, A. B. (2003). *Educação pela Arte e Artes na Educação*. Coleção Horizontes Pedagógicos, Edição Instituto Piaget: Lisboa.
- TRINCA, Juciara, & VIANNA, Patrícia. (2014). O lúdico como estratégia de inclusão. *Revista pós-graduação: desafios contemporâneos*. Cachoeirinha, v.1, n. 1.
- VYGOTSKY, L. S. (1984). *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes.

- VYGOTSKY, L. S. (2008). A brincadeira e o seu papel no desenvolvimento psíquico da criança. Tradução de PRESTES, Zoia. *Revista virtual de gestão de iniciativas sociais*.
- ZANELLA, Andréa. (1994). Zona de desenvolvimento proximal: análise teórica de um conceito em algumas situações variadas. *Temas em psiquiatria*, Florianópolis, n. 2.
- WEBER, Max. (1994). *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. 3. ed. Brasília, UnB, v.1.

APÊNDICE

APÊNDICE I - PESQUISA A SER APLICADA AOS USUÁRIOS

1. Qual a sua idade?
2. Qual a sua escolarização?
☐ Ensino fundamental, até que série? _____
☐ Ensino Médio, até que série? _____
☐ Ensino Superior, até que série? _____
3. Por que você está aqui hoje?
4. Como você chegou até às oficinas do Curro Velho?
5. É a sua primeira vez aqui? Se não, quantas oficinas você já participou no Curro Velho e quais foram?
6. Você gosta de estar no Curro Velho, e porquê?
7. O que o Curro Velho representa para você?
8. Na sua opinião quais valores são mais trabalhados dentro das oficinas?
9. O que você aprendeu no Curro Velho?
10. O que você pretende fazer, após o término da oficina, com os conhecimentos obtidos?
11. Você acha que conseguirá empregar o que aprendeu em favorecimento de outras pessoas - ensinando, entretendo, ajudando?
12. Você atribui que nota, de 0 a 10, ao trabalho desempenhado pelo Curro Velho?

APÊNDICE II - PESQUISA A SER APLICADA COM OS OFICINEIROS (PROFESSORES)

1. Qual a sua formação?
2. Você chegou a frequentar as oficinas do Curro Velho em alguma ocasião, se sim qual era o seu objetivo na ocasião?
3. Qual a importância do Curro Velho para o artista paraense?
4. Por que você acha que as pessoas procuram pelas oficinas do Curro Velho?
5. Na sua opinião quais valores são mais trabalhados dentro das oficinas?
6. Você consegue realizar o trabalho conforme o que foi planejado?
7. Além do seu conteúdo específico da oficina, você trabalha algo mais?
8. Qual a maior vantagem na parceria estabelecida com o Curro Velho?
9. Qual é o suporte dado aosicineiros/ instrutores ao longo de todo o processo realização das oficinas?
10. Na sua opinião, o processo de ensino trabalhado nas oficinas é capaz de gerar aprendizado e porquê?
11. Qual a sua opinião sobre as exposições realizadas com os trabalhos produzidos nas oficinas?
12. Você atribui que nota, de 0 a 10, ao trabalho desempenhado pelo Curro Velho?

APÊNDICE III - PESQUISA A SER APLICADA COM OS COORDENADORES

1. Qual é a sua formação?
2. O que o fez vir trabalhar no Curro Velho?
3. Há quanto tempo é coordenador no Curro Velho?
4. Por que você acha que as pessoas procuram pelas oficinas do Curro Velho?
5. Qual a importância do Curro Velho para o processo de educação das pessoas que participam das oficinas?
6. Na sua opinião quais valores são mais trabalhados dentro das oficinas?
7. O quanto o aprendizado obtido nas oficinas impactam na vida dessas pessoas que utilizam, justifique a sua resposta?
8. Quais critérios são utilizados para a elaboração dos mapas de oferta das oficinas nos módulos ofertados?
9. O que é feito pela gestão para atrair o interesse e a participação das pessoas às oficinas?
10. Qual é o suporte dado aosicineiros/ instrutores ao longo de todo o processo de realização das oficinas?
11. Qual a importância do processo de culminância das oficinas?
12. Você atribui que nota, de 0 a 10, ao trabalho desempenhado pelo Curro Velho?

APÊNDICE IV - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia
Escola de Ciências Económicas e das Organizações

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

**Título da Pesquisa: GESTÃO DA INCLUSÃO PELA ARTE NO CURRO VELHO
BELÉM/PA/BRASIL: O caso das oficinas cênicas.**

PESQUISADORES RESPONSÁVEIS:

Prof. Dra. Ana Paula Lopes da Silva (Orientadora)
Prof. Ricardo Gomes Reis

JUSTIFICATIVA, OBJETIVOS E PROCEDIMENTOS DE PESQUISA: A pesquisa tem como objetivo descrever os processos de gestão do Núcleo de Oficinas Cênicas do Curro Velho, que obtêm resultados eficazes na implementação da política pública de inclusão pela arte, destacando seus diferenciais, estratégias de sucesso, e habilidades para atender, educar e incluir pela arte. O estudo beneficiará diretamente os sujeitos envolvidos e a comunidade acadêmico/científica, mediante as elucidações evidenciadas em seus resultados, que utilizou como técnica a análise de conteúdo de Bardin (2006), obtidos por meio de uma metodologia mista de coleta de dados, qualitativa, com enfoque fenomenológico, e quantitativa, utilizando o método estatístico descritivo na quantificação dos elementos gerenciais do objeto de estudo, promovendo maior clareza no diálogo dissertativo de apresentação dos dados. O trabalho apresentado referencia todos os procedimentos investigativos sistematizados para a realização da pesquisa, em sua própria estrutura documental, onde constam apêndices com informações complementares do pesquisador para facilitar a compreensão daquilo que vem sendo apresentado ao longo da discussão.

Os sujeitos serão inqueridos através de um roteiro de entrevistas semi estruturadas, conduzidas pelo pesquisador como parte do instrumento metodológico denominado Análise de Conteúdo.

DESCONFORTO E POSSÍVEIS RISCOS: Não existe nenhuma possibilidade de risco para a integridade física dos envolvidos, e nenhum possível dano quanto à integridade moral, social, intelectual, espiritual, cultural em qualquer fase da pesquisa. Será garantido sigilo absoluto da identidade dos envolvidos e dos dados obtidos, sendo que a utilização destes se dará exclusivamente para fins de estudos, sendo mantidos em banco de dados sob responsabilidade do pesquisador por um período de até 4 anos.

BENEFÍCIOS DA PESQUISA: Os sujeitos da pesquisa e a comunidade acadêmico/científica serão beneficiados diretamente, pois, poderão usufruir de informações detalhadas sobre os processos de gestão da inclusão pela arte do Núcleo de Oficinas Curro Velho e, em especial, do Núcleo de Oficinas Cênicas, tendo a oportunidade de se apropriar de conhecimentos até então pouco explorados em estudos dessa natureza, principalmente, no tocante ao contexto sócio cultural e artístico. É um estudo que também servirá a gestão do NOCV, a qual, enquanto executora da política pública do Estado do Pará, receberá o mesmo para utilização em possíveis análises prospectivas de melhorias no atendimento à população.

FORMA DE ACOMPANHAMENTO E ASSISTÊNCIA: Em todas as etapas desta pesquisa os sujeitos serão acompanhados pelos pesquisadores, (Profª. Dra. ANA PAULA LOPES DA SILVA e Prof. Esp. RICARDO GOMES REIS).

Em caso de dúvida em qualquer momento da pesquisa os sujeitos poderão solicitar esclarecimentos aos pesquisadores responsáveis nos seguintes locais.

EMPRESA CONHECIMENTO & CIÊNCIA

- Trav. Padre Eutíquio, 1730, 3.º piso, Edifício Ebenezer Eloi (esquina com a Mundurucus) - Bairro Batista Campos, CEP: 66025-230, Belém – PA/Brasil.
- Fone: (91) 3229 – 5240; e-mail: editora@conhecimentoeciencia.com

Poderão também contactar com os pesquisadores nos seguintes endereços e telefones:

Prof. Esp. RICARDO GOMES REIS

- Rua: Santa Maria, nº 38, Residencial: Sky Ville, Blc. 4, Apt. 101, CEP. 67010-500, Belém – PA/Brasil.
- Fone: +55 91 98034 0320; e-mail: ricardogomesreis@gmail.com

Profª. Dra. ANA PAULA LOPES DA SILVA

- Rua Luisa Barbosa s/n, Quinta dos Matos, vivenda José Lopes, 2815-890 Sobreda, Portugal.
- Fone: +351 919 214 258; e-mail: profa.ap.silva@gmail.com

ESCLARECIMENTO E DIREITOS: Nenhuma remuneração será paga aos participantes desta pesquisa. Conforme a lei, em decorrência de possíveis danos sofridos em qualquer etapa desta pesquisa, os envolvidos ou seus responsáveis serão indenizados. Os envolvidos poderão a qualquer momento da pesquisa solicitarem esclarecimentos sobre todos os procedimentos realizados no estudo, podendo abandonar a pesquisa em qualquer fase que a mesma se encontre. Os sujeitos antes do início da pesquisa serão informados e esclarecidos de todos os procedimentos, e também de que os dados, resultantes da mesma, serão incluídos em banco de dados, e serão utilizados exclusivamente para fins de estudos.

CONFIDENCIALIDADE E AVALIAÇÃO DOS REGISTROS: Será mantido absoluto sigilo sobre a identidade de todos os envolvidos na pesquisa, sendo que os resultados serão registrados em tabelas, gráficos para fins de conhecimentos e divulgação em meio acadêmico-científico, congressos, seminários, artigos, revistas especializadas e demais tipos de publicações.

CONSENTIMENTO PÓS INFORMAÇÃO

Eu, _____, po
rtador do registro de identidade nº. _____, Órgão expedidor
_____, Considero ter conhecimento de todas as etapas e procedimentos a
serem realizados nesta pesquisa, e manifesto minha participação na mesma, de forma
espontânea.

Belém, PA - ____/____/____

Ricardo Gomes Reis
Gestão da inclusão pela arte no Curro Velho – Belém/Pará/Brasil: O caso das oficinas
cênicas.

Assinatura do inquerido

APÊNDICE V - MATRIZ DE ANÁLISE DE CONTEÚDO USUÁRIO E OFICINEIRO

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	UNIDADE DE REGISTRO	UNIDADE DE CONTEXTO	UNIDADE DE ENUMERAÇÃO
DADOS PESSOAIS E PROFISSIONAIS	Formação acadêmica	“graduada em licenciatura plena em teatro”;	“Recentemente graduada em licenciatura plena em teatro e cursando atualmente uma pós graduação, uma especialização em metodologia de ensino de arte”;	E1
		“formado em arte-educador”;	“Eu sou artista circense, formada em arte-educador pela UNIPOP”;	E2
		“ensino médio completo e técnico em circo”;	“Eu tenho uma escolaridade a nível de ensino médio completo e eu tenho curso técnico de circo.”	E3
		“ensino médio completo e técnico em cenografia”;	“Concluí o ensino médio, eu fiz curso técnico cenográfico, sou formado em técnico em cenografia”;	E4

		<p>“seriam umas 20 atividades, entre práticas de montagem e oficinas”</p>	<p>“Dos 11 anos até os 17 anos de forma ininterrupta [...] não consigo enumerar, mas seriam umas 20 atividades, entre práticas de montagem e oficinas”;</p>	E1
		<p>“tive que passar por várias oficinas”</p>	<p>“Comecei bem jovem [...] quando comecei tinha 19 anos, em 2005 [...] fui arrecadando essas experiências, tive que passar por várias oficinas”;</p>	E2
		<p>“Tenho 18 anos, comecei com 4 anos de idade, nunca parei”</p>	<p>“Tenho 18 anos, comecei com 4 anos de idade, nunca parei. Minha mãe era cria do Curro Velho, participava das atividades aqui, na verdade, ela estava grávida por aqui e eu nasci”;</p>	E3
		<p>“Hoje eu tô no Curro Velho desde sempre”</p>	<p>“Hoje eu tô no Curro Velho desde sempre, provavelmente fui um dos primeiros alunos, iniciei lá no centro comunitário do Limoeiro, no bairro do Jurunas, com a Dina Oliveira, na época eu devia ter 14 à 15 anos. Tenho hoje 38 anos de idade [...] quando conheci o Curro Velho, fiz desenho, fiz pintura, fiz serigrafia, fiz miriti, marcenaria; fora o que hoje quando me interessa por uma oficina, eu continuo fazendo, não deixo de fazer, até porque assim aperfeiçoo o que já sei;</p>	
	Frequência e tempo de vínculo às oficinas do Curro Velho.			

				E4
CONEXÃO COM O NÚCLEO DE OFICINAS CURRO VELHO (NOCV)	Motivos que geraram a aproximação.	“gostava de música”;	“Gostava de música e soube que aqui eram ofertadas oficinas gratuitas [...] soube do grupo de atividades do Curro Velho por colegas de escola do bairro do Telegrafo [...] os profissionais são muito criativos e isso traz a gente para o ambiente”;	E1
		“aqui tinha aula de teatro”;	“Um amigo me convidou para conhecer, me falou que aqui tinha aula de teatro e tinha um grupo chamado ‘nós na fita’ [...] eu cheguei aqui na Fundação e fui lá no teatro, todo envergonhado, porque não tinha esse contato com a arte”;	E2
		“eu cresci aqui mesmo”	“Morava bem aqui na rua Nelson Ribeiro, minha mãe morava de um lado e meu pai morava de um outro, aí eu cresci aqui mesmo na Vila da Barca e no Curro”; “Na verdade pra mim, na época, era mais uma atividade complementar na minha vida [...] assim, toda atividade	E3

Ricardo Gomes Reis
Gestão da inclusão pela arte no Curro Velho – Belém/Pará/Brasil: O caso das oficinas cênicas.

		“pra fazer pintura, aqui ou em outros locais”	que a Dina tinha de projeto, pra fazer pintura, aqui ou em outros locais, eu participava [...] fizemos uma pintura em mural lá na escola Santa Maria de Belém e no Hospital das Clínicas, que até hoje ainda tem umas pinturas”;	E4
CULTURA COMO CANAL DE INCLUSÃO	O impacto do Curro Velho na vida dos sujeitos.	<p>“tem um grande peso na escolha da minha formação”;</p> <p>“mostra o caminho e ensina (técnicas), forma”;</p>	<p>“Tem um grande peso na escolha da minha formação, decidi pelo lado da licenciatura, acredito que pelo contato com os profissionais que tive aqui: os professores, e o pessoal da gestão também [...] nossa sociedade é cheia de preconceitos, coisa estabelecidas com padrões, e aqui não. Você aprende a identificar as possibilidades dentro das coisas, a partir das características e não tachar como isso ou como aquilo, mas é estimulado a ressignificar, observar”;</p> <p>“Ele ensina a gente a caminhar com os nossos próprios pés, ele mostra o caminho e ajuda, faz com que a gente vá em busca daquilo que a gente quer: mostra o caminho e ensina (técnicas), forma [...] em 2011, iniciei trabalhos no exterior, em parques da Alemanha e Bélgica, e também em circo na França, durante cinco anos”;</p> <p>“Aqui tu não vens com a intenção de formar, mas é aprender, e muita gente vem com a intenção de conhecer, aqui dentro elas, digamos, vão se descobrir [...] por ser também uma coisa do governo, que a gente não paga e tem a oportunidade de ter isso no currículo”;</p>	<p>E1</p> <p>E2</p>

		<p>“por ser também uma coisa do governo, que a gente não paga”;</p> <p>“é como se fosse a minha segunda casa”;</p>	<p>“Cada instrutor tem uma técnica diferente, então as vezes eu já sei trabalhar com a máscara, ai tem oficina de máscara, eu vou e me escrevo porque eu quero ver qual a técnica de máscara que o instrutor irá passar pra gente [...] é como se fosse a minha segunda casa”;</p>	<p>E3</p> <p>E4</p>
	Os valores adquiridos nas interações do saber.	<p>“o Curro fez toda a diferença na nossa formação como indivíduos, como</p>	<p>“Foi muito importante para mim e para outros colegas que eu ainda tenho contato [...] alguns trabalham com as artes, outros trabalham em outras áreas, mas o Curro fez toda a diferença na nossa formação como</p>	

		<p>cidadãos”;</p> <p>“um dos valores mais trabalhados, é a inclusão”;</p>	<p>indivíduos, como cidadãos”;</p> <p>“Pra mim, um dos valores mais trabalhados, é a inclusão [...] tem pessoas que vinham pra cá e não queriam nada, e hoje despertaram e estão aí dando oficinas, tá aprendendo, tá viajando, como muitas pessoas, que eu já vi, que vinham pra cá por diversão, pra ver amigos e tal”;</p>	E1
		<p>“claro que a escola também ajuda, mas eu não tinha uma formação pessoal, e eu aprendi tudo aqui”;</p>	<p>“O que eu aprendi aqui é o que eu tento passar hoje [...] a educação que eu não tinha em casa eu aprendi aqui [...] se hoje, eu tenho uma educação, é graças ao Curro, claro que a escola também ajuda, mas eu não tinha uma formação pessoal, e eu aprendi tudo aqui dentro, lidando com o próximo, sem ficar passando por cima das pessoas, aqui dentro a gente aprende muito isso desde criancinha [...] eu não aprendi a respeitar o próximo por ouvir as pessoas falando, mas sim trabalhando com ele, em dinâmicas, trabalhando junto”</p>	E2
		<p>“A gente fica até feliz, quando tá aqui à uns cinco, seis, sete anos e a gente ver aquela criança</p>	<p>“A gente passa para eles aprendizados, né? [...] o pouco se torna muito, porque a gente trabalha com a comunidade da Vila da Barca, com crianças. A gente fica até feliz, quando tá aqui à uns cinco, seis, sete anos e a gente ver aquela criança voltando pro Curro Velho como instrutor. A gente fia muito grato porque conseguiu plantar uma semente boa naquela criança [...] infelizmente não conseguimos trazer todas as crianças, algumas vão para o mundo das drogas”;</p>	E3

		voltando pro Curro Velho como instrutor”		E4
GESTÃO DO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM	Quantificar a percepções positivas das ações que geram satisfação e aprendizado	<p>“aqui o trabalho seria 11, porque é algo magnífico”</p> <p>“olha eu dou 10 ao trabalho oferecido pelo Curro Velho”</p>	<p>“Mas dentro de tudo isso tem as trocas humanas, a forma de abordar, a forma de interagir. Eu percebo que houve uma mudança no comportamento inicial da ‘atriz’, para hoje, a atriz professora [...] aqui o trabalho seria 11, porque é algo magnífico realizado com pouco recurso disponível, criatividade, reaproveitamento das coisas e dos objetos [...] os espetáculos que produzíamos aqui, eles iam visitar escolas”;</p> <p>“Nos dão muitas oportunidades, essa é uma das grandes vantagens, e a experiência, a gente começa sem saber nada e com o tempo, a gente abre o universo de coisas na nossa cabeça, que a gente jamais imaginaria [...] sempre tive apoio do pessoal daqui da Fundação [...] olha eu dou 10 ao trabalho</p>	E1

			oferecido pelo Curro Velho”;	
		“eu acho que o Curro Velho merece 8 ou 7 como nota, pelo o que faz”	<p>“A gente tem um cronograma, a gente pega a turma com vários tipos de pessoas diferentes: pessoas de classe média alta e classe média baixa, pessoas da comunidade da Vila da Barca, pessoas que já sabem alguma coisa e pessoas que não sabem nada sobre o tema da oficina, então a proposta vai se moldando e acontece [...] a maioria das oficinas estimulam o aluno a trabalhar as exposições das produções, ao final, como se fosse uma amostra do que tu aprendeu, tu te ver em cena, tu ver uma arte tua ali [...] eu acho que o Curro Velho merece 8 ou 7 como nota, pelo o que faz”;</p>	E2
		“10 porque o Curro Velho sempre vai em busca de transmitir conhecimentos	<p>“Dou nota 10 porque o Curro Velho sempre vai em busca de transmitir conhecimentos à outras pessoas, e fora que ele não fica só aqui, que ele vai também para as comunidades ribeirinhas, às comunidades quilombolas, sempre em busca de compartilhar ensinamentos, minha nota é essa porque o Curro Velho nunca para”;</p>	E3

		à outras pessoas”		E4
	Percepções quanto à carências e melhorias	<p>“O Curro carece um pouco ainda da estrutura física”</p> <p>“Sem relatos específicos ao tema da categoria”</p>	<p>“Eu atribuo 9 como nota, esse um ponto é para a estrutura física [...] o Curro carece um pouco ainda da estrutura física, porque ela foi basicamente reformada, reestruturada, mas não foi investido em outros espaços, a estrutura é antiga”;</p> <p>(E2) Nada relatado.</p>	<p>E1</p> <p>E2</p>

		<p>“Sinto que faltam algumas coisas, são coisas que a gente vai vendo no decorrer do processo”</p>	<p>“Sinto que faltam algumas coisas, são coisas que a gente vai vendo no decorrer do processo [...] é tipo assim, aqui é um núcleo de produção, eles poderiam dar uma bolsa para os alunos (suporte financeiro) pra pelo menos ajudar na passagem de ônibus [...] estrutura do circo, aqui a gente tem tipo o básico: tem muito tecido, trapézio, mas aí tem outros aparelhos que é investimento muito grande e não têm, que é o trapézio com rede, uma lona de segurança, mas entendo que é um outro investimento, é um outro olhar para o circo”;</p>	E3
		<p>“No trabalho da arte-educação sempre tem o que melhorar”</p>	<p>“Sempre tem algo a melhorar, seja qual for o espaço, ou com a gente, no trabalho da arte-educação sempre tem o que melhorar”;</p>	E4

APÊNDICE VI - MATRIZ DE ANÁLISE DE CONTEÚDO DOS TÉCNICOS E GESTORES

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	UNIDADE DE REGISTRO	UNIDADE DE CONTEXTO	UNIDADE DE ENUMERAÇÃO
DADOS PESSOAIS E PROFISSIONAIS	Formação acadêmica	“graduado em publicidade, envolvimento com o teatro”;	“Sou graduado em publicidade e sempre tive envolvimento com o teatro”;	E6
		“formada em educação física com formação em dança”;	“Sou formada em educação física com formação em dança, que era o exigido pelo edital do concurso, na época em que fui aprovada”;	E7
		“especialista na formação de jovens e adultos”	“Sou especialista na formação de jovens e adultos”	E8
		“graduada em educação física e mestra em artes”;	“Sou graduada em Educação Física pela UEPA, especialista em dança e mestra em artes, pela Universidade Federal do Pará - UFPA” “Eu tenho o ensino médio completo. Iniciei aqui, em 2003, só com o grupo cênico de adolescente que era de mais ou menos 40 adolescentes, depois que juntou o	E9

		“ensino médio completo”;	grupo cênico mais a iniciação [...] aí já tudo junto, a gente já trabalha oficinas regulares, a gente já trabalha iniciação de crianças e também em jovens”;	E10
		“formação em psicologia”;	“Tenho formação em psicologia, entrei aqui nessa função [...] eu sou um profissional de saúde atuando na área de cultura, já que hoje a gente está associado à SECULT (secretaria de cultura do estado), antes, até 2014, nós estávamos associados à Secretaria Especial de Promoção Social do Estado, então era mais próximo até da minha melhor atuação enquanto psicólogo, já que o objetivo ou finalidade era a promoção social, ou seja, a cultura, a arte, a educação, liderando meios para atingirem a formação social”;	E11
		“descobri por acaso”;	“Tive contato com o Curro Velho em 1993, eu não vim pra cá como aluno, eu fui convidado para fazer parte de um espetáculo, numa dessas feiras da beira que tem programação cultural [...] eu descobri como outras pessoas descobrem, por acaso”;	E6

		<p>“eu queria vir para Belém, aí apareceu esse concurso”;</p>	<p>“ Vim na verdade pelo concurso público, completei quatro anos aqui, em janeiro. Eu não conhecia muito o Curro Velho, eu morava no interior (Mãe do Rio), eu queria vir para Belém, aí apareceu esse concurso e eu tinha requisitos e fiz [...] quando cheguei aqui vi que era uma coisa encantadora mesmo”;</p>	E7
	<p>Contato inicial com a instituição Núcleo de Oficinas Curro Velho.</p>	<p>“no centro comunitário Limoeiro”;</p>	<p>“A Dina fazia trabalhos de pintura em tecidos com crianças nos bairros e nas comunidades, aí ela foi em uma comunidade próximo da minha casa, no centro comunitário Limoeiro, então lá nós começamos a desenvolver um trabalho com crianças e jovens, eram pinturas, restauração do prédio, mas era uma comunidade que atendia as crianças para o ensino básico e fundamental [...] nisso, em paralelo, ela já estava na pesquisa aqui desse prédio. Como ela viu que o governo já ia liberar o prédio para fazer os trabalhos, ela foi nos buscar”;</p> <p>“Iniciei aqui por intermédio do concurso, sou concursada com técnica em gestão cultural – Dança. Quando vim pra cá não tinha a menor ideia do que era o Curro Velho, sabia que era pra vir trabalhar com a dança”.</p> <p>“Eu iniciei aqui, em outubro de 2003 e fui contratada em 2004, para atuar como suporte ao grupo cênico de adolescente que era de mais ou menos 40 adolescentes, depois que juntou o grupo cênico mais a iniciação [...] aí já tudo junto, a gente já trabalha oficinas regulares, a gente já trabalha iniciação de crianças e</p>	E8

Ricardo Gomes Reis
Gestão da inclusão pela arte no Curro Velho – Belém/Pará/Brasil: O caso das oficinas cênicas.

		<p>“por intermédio do concurso, sou concursada com técnica em gestão cultural em Dança”</p> <p>“para atuar como suporte ao grupo cênico”;</p> <p>“eu levava meus filhos pra assistir o carnaval”;</p>	<p>também em jovens”;</p> <p>“Foi concurso, entrei ao final de 2010, em novembro. Eu pouco conhecia sobre o Curro Velho antes do concurso [...] agora chegando aqui, aí eu fui me apropriar do espaço pra ver do que se tratava, exatamente o que acontecia, porque eu sabia o sentido do ato, ah é uma instituição no bairro que eu moro, aqui próximo, eu sou do entorno, então tem uma instituição que trabalha com cultura, com arte, dá aulas de violão, então eu tinha essa noção por alto, tinha o carnaval que enfim, mexia mais com a comunidade, como um todo, e eu levava meus filhos pra assistir, mas enfim era a relação que eu tinha com a instituição”;</p>	<p>E9</p> <p>E10</p>
--	--	---	---	----------------------

				E11
CONEXÃO COM O NÚCLEO DE OFICINAS CURRO VELHO (NOCV)	Motivos que aproximam as pessoas da instituição.	“as pessoas vem por várias razões”;	<p>“O tem pessoas que frequenta aqui o Curro Velho por que querem ser artistas, tem pessoas que frequentam que querem ser arte-educador ou já são e querem se aprimorar, tem muita gente que se inscreve várias vezes na mesma oficina, e eles não querem aprender a técnica, eles querem pegar a metodologia de um professor, ele pega este e faz aquela oficina, pega outro e vai vendo, e de repente crivando, que metodologia tem mais a ver com ele ou com público que ele vai lidar. Tem gente que vem na verdade por curiosidade e acaba se encontrando, eu costumo dizer inclusive quando eu recebo os alunos aí que o objetivo não é formar artistas, o objetivo na verdade é dar iniciação a eles, dar sensibilização, você sensibilizar a pessoa para a arte e ao mesmo tempo trabalhar as questões relacionadas à cidadania, à interação, à troca de informações. Então as pessoas vêm por várias razões, até por terapia, tem gente que já chegou aqui dizendo que tá procurando algo como terapia, e depois descobriu a arte”;</p> <p>“Tem muita gente que procura porque quer trabalhar com arte, e como passa tempo, também. Tem vários motivos na verdade. O fato é que eles vem aqui porque sentem vontade, ou seja, por vontade própria, diferente da escola, como eu trabalho em escola, acabo</p>	E6

		<p>comparando [...] aqui têm crianças que tem comportamento de crianças mesmo, são muito elétricos, mas eles vem pra cá porque eles querem, eles não são forçados, então é mais fácil pra gente inseri-los nas atividades, isso, no caso das crianças, no caso dos jovens, a maioria deles querem se profissionalizar. Tanto é que depois daqui, eles normalmente vão para os cursos técnicos ou para os cursos de nível superior, em teatro ou dança, da UFPA [...] os adultos vem mesmo mais para passar o tempo, mas existem também os casos daquelas pessoas que já são profissionais e vem fazer oficinais para aprender coisas novas;</p> <p>“Logo no início nós inscrevíamos crianças com uma idade entre cinco, seis, sete, depois foi aumentando, como teve a parceria com o governo aí foi exigido que essas crianças tivessem na escola. Tinha que está estudando, por quê? Pra incentivar a criança a não sair da escola, a continuar seus estudos, né?, e aí a gente começou a pedir que os pais viessem participar também e inscrever seus filhos, e que eles não deixassem o filho parar de estudar, certo?”</p> <p>“O Curro consegue oferecer aquilo que as pessoas que gostam das artes buscam. Na dança por exemplo, aqui as pessoas encontram ótimas oficinas nos mais diversos gêneros e com diferentes professores, dando oportunidade a todos os gostos. Aqui temos um trabalho muito interessante também dentro da perspectiva inclusiva das pessoas com deficiência, que é o projeto do nosso jeito e as diversas práticas de inclusão dentro</p>	E7
--	--	---	----

			das oficinas.”	
		<p>“para incentivar a criança a não sair da escola”;</p> <p>“O Curro consegue oferecer aquilo que as pessoas que gostam das artes buscam.”</p>	<p>“Porque eu acho que é o único lugar de artes, em Belém, que as pessoas vêm e fazem as coisas com prazer, é um local, assim agradável, local até onde a gente dá um suporte maior, digamos assim, que por aí é muito difícil, aqui no curro velho a gente dá toda atenção para todas as linguagens, na medida do possível”;</p> <p>“Nós temos alunos advindos da escola pública, que esses tem isenção de taxa de inscrição, então as pessoas vem as vezes por questão de oportunidade, interesse pela área de arte e da cultura, descobrir o que é isso, temos por exemplo algumas pessoas que vem pra ocupar o seu tempo no sentido de que eu tenho tido um tempo vago, e eu gostaria de fazer algo, Então as vezes a pessoa chega aqui dentro até por curiosidade, e se encanta com a diversidade e fica em alguma atividade [...] Temos crescido muito com o público de idosos. Uma pessoa idosa já criou seus filho e netos, em alguns casos está criando seus netos, enfim [...] para esses cidadãos participar das oficinas já é uma ressignificação da própria vida, ele vem aqui em busca de algo que ele não teve oportunidade a vida toda, ou até teve em alguns momentos da vida o desejo de tocar violão, ou um instrumento qualquer, ou pintar, por exemplo, e devido a cotidianidade, pelas necessidades mesmo de sobrevivência, não teve acesso. Então depois que criou os netos reconstituiu a sua vida, vem aqui refazer a sua vida até no momento em que já está se refletindo a própria morte, o próprio final da vida, que é o nosso destino, enfim. Mas aí em busca dessa</p>	E8

			<p>qualidade de vida, de se redescobrir enquanto sujeito através da arte, então há também esse desejo, esse buscar. Nós encontramos também aqui pessoas com as necessidades especiais das mais diversas, com as mais diversas limitações físicas, cognitivas, psicológicas. Nós temos pessoas também que vem do <i>CAPS</i>, que é o Centro de Atendimento Psicossocial. Atendemos ao abrigo Calabriano desde 2011, são crianças e jovens com deficiências que foram abandonados pelas famílias, e que foram abrigados por essa instituição; eles são trazidos para cá pela instituição, não vem autonomamente, eles não vem por conta própria, o objetivo com eles é de buscar a reinserção, enfim, de dar oportunidades diferentes à todos. Então você vê, que os interesses que fazem as pessoas virem pra cá são os mais diversos: sendo pessoais ou institucionais.</p> <p>Porque nós temos por exemplo, a <i>FASEPA</i> que nos procura pra fazer a inclusão dos meninos que estão em semiliberdade, a <i>FUNPAPA</i>, <i>idem</i>. Tem ainda a delegacia da mulher, por exemplo, as vezes uma mulher foi violentada ou sofreu algum tipo de violência pelo esposo e está tutelada pelo estado em medida protetiva, aí a instituição já nos procura pra poder oferecer, nesse período, a ela algum curso, entende? Têm os Conselhos tutelares um, dois e três, que fazem encaminhamentos pra cá, as vezes, o <i>CRAS</i> o <i>CREAS</i>, enfim. Então há também uma busca de instituições que buscam também o seu serviço articular numa rede, isso funciona na ida e na volta, porque paralelamente eu também consigo de acordo com a necessidade fazer um encaminhamento também pra esta rede. Então isso é interessante porque é uma via de mão dupla, então o interesse aqui não é só do indivíduo, mas também das instituições que tem o interesse de buscar o contato aqui com a instituição.</p>	<p>E9</p> <p>E10</p>
--	--	--	---	----------------------

		<p>“Então você vê, que os interesses que fazem as pessoas virem pra cá são os mais diversos: sendo pessoais ou institucionais”.</p>		E11
<p>APRENDIZAGEM PELAS ARTES</p>	<p>Aprendizagem e formação valores nas interações do saber</p>	<p>“o processo tem que ser tão ou mais importante que aquele resultado”;</p>	<p>“Eu não acho isso ruim, eu acho isso bacana quando não se visualiza muito é mais aquele é mais esse público, porque aí tem a troca, não é aquele grupo convivendo com aquele outro grupo, por exemplo, as pessoas do trabalho aos finais de semana, a iniciação artística, que é com criança que eu coordeno, eu acho lindo quando vem crianças de outros bairros, até não periféricos porque eu acho que a troca de informação, escolas diferentes, culturas diferentes, vivências diferente, acaba contribuindo, isso deve ser mais importante. É claro que a gente tem todo um acabamento, com o resultado, com a finalização, mas eu costumo dizer, que o processo tem que ser tão ou mais importante que aquele resultado, pra aquela informação, então assim eu poderia te dizer que nesse momento eu acho que tem uma participação maior do resto da cidade, de outras localidades, do que da Vila</p>	E6

			<p style="text-align: center;">da Barca, propriamente dita”;</p> <p>“nossas atividades nas oficinas são processos de atividade não formal, então de qualquer forma a gente interfere na formação das pessoas, mas no sentido de personalidade, de formação da pessoa como cidadão, e a gente até tem o controle, a gente se preocupa com isso, no que vai ser passado para o público, que vem fazer a oficina, e como a gente foca que aqui é um espaço de educação não formal, eu acho muito importante pra formação, tanto é que a gente está num local periférico, na vila da Barca, e são pessoas em situação de risco social, de vulnerabilidade social, a maioria, e a gente vê muitos jovens saírem do Curro com outra perspectiva, depois daqui, de frequentarem aqui, muitos desde crianças, e passam a ter outra perspectiva de vida”;</p> <p>“Eu gosto muito desse momento em que ele começa como aluno, e chega a instrutor, esse é um momento que a gente torce muito que aconteça, pra que eles continuem na oficina, pra que eles façam a oficina, que eles permaneçam aqui, e a gente tem vários exemplos de pessoas que começaram criança, têm vários exemplos que começaram nas oficinas e hoje em dia são instrutores, e acabam virando artistas [...] a gente pode chamar como cria do Curro Velho porque a gente viu eles crianças né, e hoje são pais de família mas com uma profissão, algo que eles gostam de fazer. Tem professores aqui que já sabem fazer de um tudo [...] a gente sabe, também, que muitos dos nossos alunos se perderam, porque não tem um acompanhamento familiar, mesmo sendo chamado, mesmo indo nas</p>	E7
--	--	--	--	----

		<p>casas, mesmo chamando, o acompanhamento familiar não é recíproco e aí muitos acabaram indo pra um outro viés, e a gente tenta fazer de tudo por eles, a gente conversa muito quando eles chegam pra cá. A gente acaba sendo o psicólogo, o assistente social, o professor, o cuidador, enfim, porque a nossa esperança é de que ele entre pra continuar, são tantas oficinas, que se a gente pudesse colocar eles em várias, a gente colocaria. Aí a gente vê que não é só crianças da Vila da Barca, que participam desse projeto, vem gente de todo lugar, todo lugar mesmo, daqui de Belém e dos interiores, também, vem gente pra fazer oficinas. [...] pois vem gente do Jurunas, Guamá, Cremação, Pedreira, Icoarací, Castanhal, Benevides, enfim, vem de todo lugar mesmo, Cotijuba. Então quando eles veem, que tem uma oficina que eles querem, eles vem mesmo”;</p> <p>“As trocas socioculturais que ocorrem durante as atividades desenvolvidas nas aulas facilitam as relações entre os alunos. Cada indivíduo chega aqui carregado de crenças, valores e saberes. É difícil te falar de um valor, uma vez que lidamos com muitos aqui, individualmente ou mesmo na percepção de cada grupo que se forma nas oficinas. Olhando mais especificamente para a dança, poderia dizer que é interessante observar a poética que as pessoas carregam em seus corpos, as suas individualidades dentro do processo de aprendizagem do movimento, da expressão, do dançar ímpar, na forma de fazer. Na minha opinião essas interações são os maiores valores que ocorrem dentro das oficinas.”</p>	E8
--	--	---	----

			<p>“Esses meninos saem daqui praticamente lapidados, tem vários alunos nossos, que estão trabalhando no meio artístico, que graças a Deus tomaram um caminho reto, que a gente procura conversar, procurar mostrar o caminho, mas nem sempre eles seguem uma linha reta, porque sofrem muitas influências lá de fora [...] nós temos o nosso psicólogo que vai até as pessoas mais problemáticas”;</p> <p>“Falar de valores é falar da vida humana como um todo né, na constituição do próprio sujeito. [...] Então a gente tem uma qualidade muito grande aqui no Curro, que eu entendo, que a escola regular as vezes até nem tenha como, porque ela tem um currículo a cumprir, ela tem uma carga horária, ela tem uma avaliação, que tem que ser feita. O que eu quero dizer é que nós temos uma qualidade aqui que é o laboratório. [...] as nossas oficinas como um todo são quase que um campo de pesquisa, tanto pra quem ensina como pra quem aprende, e aí você não tem mestre, você não tem alunos [...] na mesma oficina você as vezes tem pessoas idosas, que tiveram formações diversas, tiveram uma vida até acadêmica forte, e estão voltando atrás da arte, mas são pessoas cheias de conhecimento e valores mais diversos possíveis. Você tem instrutores de outras áreas que participam também das oficinas, tem uma troca de linguagem, então há muitos valores circulados nesse contexto. [...] o primeiro valor que a gente poderia colocar é essa visão da educação enquanto um processo que é de mão dupla, que é de pesquisa, que é de descobrimento, então eu acho que isso é um grande molde da instituição como um todo, um outro valor que a gente pode evidenciar que eu percebo é essa questão da utilização da arte, da</p>	
--	--	--	---	--

		<p>“Na minha opinião essas interações são os maiores valores que ocorrem dentro das oficinas.”</p> <p>“Esses meninos saem daqui praticamente lapidados”</p>	<p>educação e da cultura, que eu poderia colocar factual a cultura, educação e a arte trabalhando em prol de uma questão social [...] um outro valor que a gente poderia colocar, de uma forma geral da instituição, que é proporcionar à população de menos acesso a arte e a cultura essa possibilidade por meio desse espaço.”;</p>	E9
--	--	---	--	----

		<p>“as nossas oficinas como um todo são quase que um campo de pesquisa, tanto pra quem ensina como pra quem aprende”</p>		<p>E10</p>
				<p>E11</p>
	<p>Oferta dos estímulos de educação pela arte e inclusão social</p>		<p>“Dependendo do espaço definimos a capacidade, se for uma oficina de artes visuais, de audiovisual, já tem o número menor de pessoas, se eu não me engano são 15 no máximo, que tem um laboratório que é menor e</p>	

		<p>“Temos um controle sobre o mínimo de alunos que precisam ter nas oficinas, até para justificar o custo delas.”</p>	<p>por isso são apenas 10 lá. Uma oficina de artes visuais são 15 essas, por causa do tamanho da sala, cabem apenas essa quantidade de 15. Antigamente eram 20 alunos por oficina, agora são 15 em média, nas de artes cênicas, como a gente tem dois espaços um pouco maior: a sala de danças e o teatro, então algumas oficinas as vezes tem um número maior de participantes. Tem uma de teatro, nesse módulo, que tem quase 40 alunos, que vai ter inclusive resultados com espetáculo essa semana. Então a gente consegue ir adequando dependendo do espaço, o circo a gente tem também, um espaço maior, então a gente também coloca um número maior de pessoas. Claro que nem sempre a gente atingir esse número maior, as vezes a gente fica na média dos 15 a 20. [...] até o número as vezes é grande na inscrição, mas com as desistências, cai bastante. Temos um controle sobre o mínimo de alunos que precisam ter nas oficinas, até para justificar o custo delas. Para elas acontecerem tem que ter no mínimo 50% da turma participando, exemplo: se é uma turma de 20 tem que ter no mínimo 10 para que ela aconteça, se não ela é cancelada”;</p> <p>“A gente procura a questão da abrangência mesmo, o que seria mais atrativo para o público que atendemos. E a gente usa assim, de sempre ter oficinas de teatro, música e dança. Oficinas bem distribuídas nessas três linguagens, mas a gente foca naquilo que é atraente e que chama o público, nosso desejo é atender o maior público possível [...] mas a gente procura variar os estilos dentro das linguagens [...] sempre deixamos claro aos instrutores que somos um local de educação não formal e que sempre estaremos acompanhando a metodologia utilizadas nas oficinas”;</p>	E6
--	--	---	---	----

<p style="text-align: center;">GESTÃO CULTURAL ESTRATÉGICA</p>		<p>“A gente procura a questão da abrangência mesmo, o que seria mais atrativo para o público que atendemos.”</p> <p>“tem mês que a gente oferece um número maior de oficinas, tem mês que oferece um número menor, porque depende da grana que tem pra pagar os instrutores.”</p>	<p>“[...] tem mês que a gente oferece um número maior de oficinas, tem mês que oferece um número menor, porque depende da grana que tem pra pagar os instrutores. Nossa! A gente atende um número muito grande de pessoas. Por que é assim! Se a gente oferece 60 oficinas por exemplo, teremos público interessado para todas. Esse mês a gente tem aqui uma faixa de 75 oficinas, tem oficinas que a gente inscreve 10 pessoas, porque ela é restrita pra 10, outras 15, outras 20, outras 25, então varia. Se nós fossemos colocar uma faixa de 10 alunos por oficina teríamos 750 pessoas, a 10 de cada oficina. [...] Então é um público bastante numeroso, a gente só fica triste, por exemplo, quando a gente não tem verba pra pagar instrutores e pra pagar oficinas, aí cai o número de oficinas, logicamente, cai o público também, mas a gente faz de tudo para evitar que caia. A diretoria inclusive faz de tudo pra permanecer com um número maior de pessoas possível, pra atender esse público que nos procura e que tem necessidade de receber esse atendimento.”</p> <p>“[...] são muitos os estímulos e as possibilidades que se oferece aqui no Curro. É como te falei anteriormente, aqui nós temos um grupo de pessoas que vivem aqui fazendo oficinas e participando das atividades oferecidas ao longo do ano. Pessoas de todas as classes sociais que se encontram no ambiente que é oferecido para elas. Aqui todos são tratados com respeito, admiração pelos talentos que possuem ou pela dedicação, em buscar aprender algo novo. Percebo que as pessoas chegam aqui felizes e quando saem, chegam a contagiar a todos.”</p>	<p style="text-align: center;">E7</p>
---	--	---	--	---------------------------------------

		<p>Aqui todos são tratados com respeito, admiração pelos talentos que possuem ou pela dedicação, em buscar aprender algo novo.”</p>	<p>“Somos nós que fazemos a elaboração dos controles que ajudam na construção do planejamento para o ano seguinte, aqui na sala com as nossas frequências né, nós temos todo um controle da frequência e aí a gente faz um memorando solicitando encaminhamento de recursos às oficinas.”</p> <p>“Sim há barreiras econômicas do próprio prédio com relação a alguns tipos de dificuldades de acessibilidade, mas assim, a população como um todo junto dos os servidores já tem um olhar diferenciado com relação a inclusão da pessoa com deficiência. Agora, não há preconceitos com relação a isso? Claro que há, o que eu acabei de dizer, porque todos os valores culturais dos nossos alunos desembocam aqui dentro, para serem trabalhados, compartilhados, refletidos, também aqui dentro está o preconceito, claro, ou não seria humano. Agora principalmente o fato da gente misturar provoca discussão. Uma coisa que eu bato muito aqui e eu tento evitar é fazer turmas especiais, não me agrada, ‘há tá tendo muitos deficientes visual! Vamos fazer um turma?’, não vamos! Se não, eu não estaria incluindo, entende? [...] Não temos turmas especiais em sentido nenhum, não faz sentido, então isso é legal tá, e sempre que eu posso eu misturo o que for possível misturar, claro que eu não vou colocar uma criança de seis anos em uma turma de adultos pois a cognição é diferente, a postura educativa é diferente.”</p>	E8
--	--	---	--	----

		<p>“fazemos a elaboração dos controles que ajudam na construção do planejamento para o ano seguinte.”</p>		<p>E9</p> <p>E10</p>
--	--	---	--	----------------------

		<p>“Não temos turmas especiais em sentido nenhum, não faz sentido.”</p>		E11
--	--	---	--	-----

xxxvi		<p>“a ideia é essa, se sensibilizar as pessoas. Eu costumo dizer que o Curro Velho é um espaço de possibilidades”.</p>		E6
		<p>“A gente aceita proposta o ano inteiro, a pessoa solicita e aí a gente analisa.”</p>	<p>“[...] a ideia é essa, se sensibilizar as pessoas. Eu costumo dizer que o Curro Velho é um espaço de possibilidades, eu acho por exemplo, que quando se fala de políticas públicas a ideia é essa mesmo. A função das políticas públicas é de possibilitar, se você possibilita as coisas acontecem, as pessoas se envolvem.”</p>	
		<p>“aluno de escola pública não paga nada e quem é aluno de particular paga uma taxa de vinte reais”</p>	<p>“As propostas de oficinas são apresentadas pelos próprios instrutores, é só preencher a ficha e entregar aqui. A gente aceita proposta o ano inteiro, a pessoa solicita e aí a gente analisa se pode ser enquadrada nos objetivos dos módulos [...] então a gente discute, se for o caso sugerimos outro título pra ficar mais atraente [...] um exemplo, foi quando teve uma proposta de oficina, que não foi bem aceita porquê, tipo assim, a gente colocou com o título de corte e costura, aí não teve nenhuma inscrição, aí o Jorge, nosso coordenador falou: gente esse nome nunca ia chamar o pessoal das artes, o pessoal do teatro, o pessoal da dança. Quem desses grupos vão se interessar em fazer corte e costura? Coloca com o nome de Figurino ou Elaboração e Confecção de Figurino para a cena. Aí já é diferente!”</p> <p>“o aluno quando vem pra cá ele não traz nada, ele se inscreve, quem é aluno de escola pública não paga</p>	

ANEXO

Ricardo Gomes Reis
Gestão da inclusão pela arte no Curro Velho – Belém/Pará/Brasil: O caso das oficinas cênicas.

ANEXO I – MAPA DE OFERTA DE OFICINAS (FRENTE)

CASA DA LINGUAGEM				
Linguagem Verbal				
Libras	14+ Anos	Rosalinda Silva	8h30 às 10h30	30h Diário
Produção de texto : Literatura e reflexão	14+ Anos	Aenne Bentes	8h30 às 10h30	30h Diário
Leitura e produção de texto	14+ Anos	Janete Borges	10h30 às 12h30	24h 3ª à 6ª
Língua Portuguesa: Uma Abordagem textual	14+ Anos	Chimênia Pinheiro	10h30 às 12h30	30h Diário
Literatura e Compreensão de textos literários	14+ Anos	Jean Roberto	10h30 às 12h30	30h Diário
Interpretação à Literatura Brasileira	14+ Anos	Elma Lima	10h30 às 12h30	20h Diário
Libras	14+ Anos	Antônio Seva	14h às 16h	30h Diário
Leitura infantil: na sala de aula	Professores e Graduandos	André Aquino	16h às 18h	20h Diário
Leitura e produção de texto	14+ Anos	Joseana de Souza	14h às 16h	30h Diário
Redação jornalística:	14+ Anos	Danielle Ferreira	14h às 16h	20h Diário
Escrita criativa	14+ Anos	Renato Gusmão	16h às 18h	20h Diário
Libras II	14+ Anos	Ana Rute e Raissa Lopes	16h às 18h	30h Diário
Leitura e produção de texto	14+ Anos	Mariéia Modesto	16h às 18h	30h Diário
Laboratório de Canto poesia e interpretação	14+ Anos	Martha Serrano	16h às 18h	2ª, 4ª e 6ª
Leitura Dramática (corpo e voz)	14+ Anos	Mailson Serrano	16h às 18h	20h Diário
Moda e Literatura	14+ Anos	Jackye Carvalho	16h às 18h	3ª, 4ª e 5ª
Linguagem Visual				
Criação de Personagem	12+ Anos	Mário Zani	8h30 às 10h30	30h Diário
Desenho de paisagem urbana	12+ Anos	Leandro Costa	10h30 às 12h30	30h Diário
Artes Visuais para Crianças desenho e pintura	7 a 12 Anos	Mônica Pinheiro	14h às 16h	30h Diário
Iniciação ao desenho	12+ Anos	Alex Pantoja	14h às 16h	30h Diário
Desenho de retrato	12+ Anos	Alex Barros	16h às 18h	30h Diário
Linguagem Musical				
Cavaquinho	12+ Anos	Jurandir Monteiro	8h30 às 10h30	18h 2ª, 4ª e 6ª
Cavaquinho e Violão	12+ Anos	Ana Paula Castro	8h30 às 10h30	12h 3ª e 5ª
Violão	12+ Anos	Danny Lúcio	10h30 às 12h30	18h 2ª, 4ª e 6ª
Percussão	10+ Anos	Arythan	10h30 às 12h30	12h 3ª e 5ª
Violão I	12+ Anos	Daniel do Blues	14h às 16h	18h 2ª, 4ª e 6ª
Violão II	12+ Anos	Daniel do Blues	16h às 18h	12h 3ª e 5ª
Cavaquinho e Violão	12+ Anos	Dmilson Cardoso	14h às 16h	12h 3ª e 5ª

Linguagem Cênica				
Teatro	12+ Anos	Rosana Lopes	8h30 às 10h30	18h 2ª, 4ª e 6ª
Dança Contemporânea	12+ Anos	Gleydso Cardoso	8h30 às 10h30	12h 3ª e 5ª
Teatro	12+ Anos	Lu Maués	10h30 às 12h30	18h 2ª, 4ª e 6ª
Dança Contemporânea	12+ Anos	Gleydson Cardoso	10h30 às 16h30	12h 3ª e 5ª
Produção de texto para Cena	12+ Anos	Rodolfo Sanches	14h às 16h	18h 2ª, 4ª e 6ª
Danças urbanas	12+ Anos	Lucas Lobo	14h às 16h	12h 3ª e 5ª
Teatro	12+ Anos	Maycon Douglas	16h às 18h	18h 2ª, 4ª e 6ª
Dança japonesa	12+ Anos	Mirian Carvalho	16h às 18h	12h 3ª e 5ª

É IMPORTANTE SABER

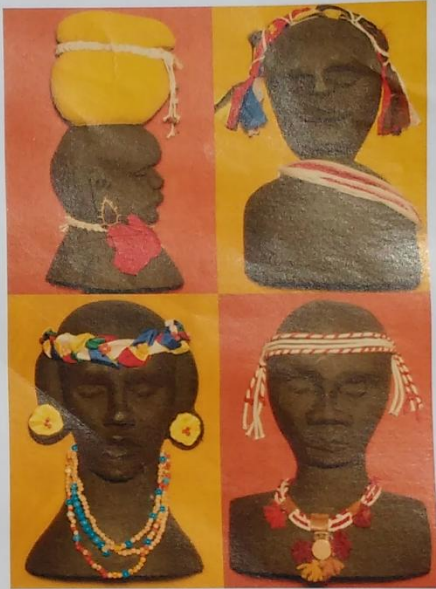
- As oficinas são gratuitas para alunos das escolas públicas (fundamental e médio) e Infocentros. Alunos das escolas públicas deverão apresentar o comprovante de matrícula no ato da inscrição.
- Para universitários, alunos de escolas particulares e demais pessoas será cobrada uma taxa R\$20,00 (vinte reais) paga no ato da inscrição.
- O valor da taxa de inscrição não poderá ser devolvido. Entretanto, o aluno poderá garantir sua matrícula no próximo período de oficinas, desde que comunique a sua desistência à secretaria.
- O aluno que faltar no primeiro dia de oficina perderá sua vaga.
- O aluno tem que ter um percentual mínimo de frequência (70%) para receber o certificado de conclusão.
- Observamos que todas as inscrições devem ser realizadas, exclusivamente, pela secretaria.
- Todos os casos não especificados serão analisados pela direção.

www.fcp.pa.gov.br
fb.com/fcpaia

OFICINAS CURRO VELHO
R. Prof. Nelson Ribeiro, 287
Telégrafo - CEP: 66.113-070
Belém-Pará
Fone: (91) 3184-9100

CASA DA LINGUAGEM
Av. Nazaré, 31
Nazaré - CEP: 66.035-170
Belém-Pará
Fone: (91) 3110-2253

GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ
FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DO PARÁ



Resultado de Oficinas Curro Velho

OFICINAS CURRO VELHO
NOVEMBRO/ 2016

INSCRIÇÃO
17 A 28/10

REALIZAÇÃO
31/10 A 23/11

Ricardo Gomes Reis
Gestão da inclusão pela arte no Curro Velho – Belém/Pará/Brasil: O caso das oficinas cênicas.

ANEXO I – MAPA DE OFERTA DE OFICINAS (VERSO)

OFICINAS CURRO VELHO					
OFICINAS	IDADE	INSTRUTOR	HORÁRIO	CH	PERÍODO
Linguagem Visual					
Brinquedos Dobrados	7 a 12 Anos	Simone Jares	8h30 às 10h30	30h	Diário
Aquarela	12+ Anos	Marcelo Lobato	8h30 às 10h30	30h	Diário
Desenho de estampa	16+ Anos	Alexandre Lima	8h30 às 10h30	30h	Diário
Xilogravura	14+ Anos	Débora Oliveira	8h30 às 10h30	30h	Diário
Iniciação ao desenho	12+ Anos	Daniel Oliveira	8h30 às 10h30	30h	Diário
Cerâmica Livre	12+ Anos	Ararê Marrocos	8h30 às 10h30	30h	Diário
Iniciação a Cartoagem	14+ Anos	Jeanne Moraes	10h30 às 12h30	30h	Diário
Seregrafia: Experimentos em Papel e Tecido	16+ Anos	Verônica Lima	10h30 às 12h30	30h	Diário
Pintura e Gravura	14+ Anos	Marcelo Lobato	10h30 às 12h30	30h	Diário
Desenho em Quadrinho	12+ Anos	Daniel Oliveira	10h30 às 12h30	30h	Diário
Gravura em tecido	12+ Anos	Carla Beltrão	10h30 às 12h30	30h	Diário
Brinquedos tridimensionais	7 a 12 Anos	Aline Chaves	14h às 16h	30h	Diário
Desenho a lápis de cor e aquarela	12+ Anos	Gilvan Tavares	14h às 16h	30h	Diário
Iniciação a Seregrafia	16+ Anos	Cledson Araújo	14h às 16h	30h	Diário
Desenho e Gravura	16+ Anos	Jean Robeiro	14h às 16h	30h	Diário
Reaproveitamento de vidro	14+ Anos	Giordana Souza	14h às 16h	30h	Diário
Escultura em Papel	12+ Anos	Paulo Emilio	16h às 18h	30h	Diário
Desenho e Pintura	12+ Anos	Gilvan Tavares	16h às 18h	30h	Diário
Seregrafia e Estampa	16+ Anos	Manoel Boaventura	16h às 18h	30h	Diário
Arte urbana Grafite	16+ Anos	Daniel Amaral	16h às 18h	30h	Diário
Objetos em Cerâmica	12+ Anos	Miguel Barros	16h às 18h	30h	Diário
Cestaria em barbante	12+ Anos	Roseane Xavier	16h às 18h	30h	Diário


Audiovisual					
Produção de videocliques II	15+ Anos	Marcus Vinicius	8h30 às 10h30	30h	Diário
Iniciação a fotografia	15+ Anos	Bob Menezes	10h30 às 12h30	30h	Diário
A Casa que me mora	15+ Anos	Adan Costa	14h às 16h	30h	Diário
Pré-requisito: Iniciação a fotografia	15+ Anos	Paula Rodrigues	16h às 18h	30h	Diário
Narrativa Fotográfica	15+ Anos	Paula Rodrigues	16h às 18h	30h	Diário
Pré-requisito: Iniciação a fotografia	15+ Anos	Paula Rodrigues	16h às 18h	30h	Diário
Laboratório de animação					
Desenho Animado para Crianças	7 a 12 Anos	Eliezer Carvalho	8h30 às 10h30	30h	Diário
Roteiro para desenho animado	12+ Anos	David Matos	10h30 às 12h30	30h	Diário
Desenho Quadrinhos	12+ Anos	Bichara Gabi	14h às 16h	30h	Diário
Animção para Web	12+ Anos	Jonilson Souza	16h às 18h	30h	Diário
Linguagem Cênica					
Teatro e diversidade	12+ Anos	Rômulo Estevam	8h30 às 10h30	18h	2ª, 4ª, 6ª
Teatro e Improvisação	12+ Anos	Patricia Grigoletto	8h30 às 10h30	12h	3ª e 5ª
Dança do ventre Iniciação	12+ Anos	Keila Lima	8h30 às 10h30	18h	2ª, 4ª, 6ª
Afro-Break	12+ Anos	Thaissa Santos	8h30 às 10h30	12h	3ª e 5ª
Teatro	12+ Anos	Raoni Moreira e Paula Nayara	10h30 às 12h30	30h	Diário
Dança de Salão	12+ Anos	Livia Paixão	10h30 às 12h30	18h	2ª, 4ª, 6ª
Breakdance	12+ Anos	Alax dos Santos e Gomes Gart	10h30 às 12h30	12h	3ª, 5ª
Lab de manipulação de Marionetes	12+ Anos	San Rodrigues	10h30 às 12h30	30h	Diário
Teatro	12+ Anos	Michel Amorim	14h às 16h	18h	2ª, 4ª, 6ª
Teatro	12+ Anos	kátia Dias	14h às 16h	12h	3ª, 5ª
Técnicas Círculos malabares	12+ Anos	Elizangela Farinha	14h às 16h	18h	2ª, 4ª, 6ª
Mágica	7+ Anos	Dalton Felipe	14h às 16h	12h	3ª, 5ª
Laboratório de artes cênicas	12+ Anos	Leo Bahia	14h às 16h	12h	3ª, 5ª
Teatro e Improvisação	12+ Anos	Edilson Goiano	16h às 18h	30h	Diário
Dança de salão	12+ Anos	Evandro Sales	16h às 18h	18h	2ª, 4ª, 6ª
Técnicas Círculos Aprofundamento	12+ Anos	Yure Lee	16h às 18h	18h	2ª, 4ª e 6ª
Técnicas círculos	12+ Anos	Betina Nimhauser	16h às 18h	12h	3ª e 5ª

Linguagem Musical					
Bateria I	12+ Anos	Charles Matos	8h30 às 10h30	18h	2ª, 4ª, 6ª
Bateria II	12+ Anos	Charles Matos	8h30 às 10h30	12h	3ª e 5ª
Percussão de Samba	10+ Anos	Muka de Souza	8h30 às 10h30	30h	Diário
Teclado	12+ Anos	Ines Fernandes	10h30 às 12h30	18h	2ª, 4ª, 6ª
Introdução a Leitura com Ritmos populares	12+ Anos	Rafael Barros	10h30 às 12h30	12h	3ª e 5ª
Violão	12+ Anos	Rafael Guerreiro	10h30 às 12h30	18h	2ª, 4ª, 6ª
Violão	12+ Anos	Elaine Valente	10h30 às 12h30	12h	3ª e 5ª
Violão	12+ Anos	Laila Cardoso	14h às 16h	18h	2ª, 4ª, 6ª
Violão	12+ Anos	Delceley Machado	14h às 16h	12h	3ª e 5ª
Teclado	12+ Anos	David Benítez	14h às 16h	18h	2ª, 4ª, 6ª
Percussão	12+ Anos	Maurício Baiano	14h às 16h	12h	3ª e 5ª
Canto Popular	12+ Anos	Marcelle Almeida	16h às 18h	30h	Diário
Carimbó: banjo percussão e canto	12+ Anos	Luizinho Lins	16h às 18h	30h	Diário
Infocentro					
Informática Básica (Linux)	12+ Anos	Cleidson Caldas	8h30 às 10h30	30h	Diário
Manutenção de Computadores	15+ Anos	Cleidson Caldas	10h30 às 12h30	30h	Diário
Informática Básica (Linux)	12+ Anos	Marcos Almeida	14h às 16h	30h	Diário
Informática Básica (Linux)	12+ Anos	Marcos Almeida	16h às 18h	30h	Diário
Núcleo de Práticas de Ofícios e Produções					
Seregrafia e estampa	16+ Anos	Raimundo Júnior	9h às 12h	60h	Diário
Lutheria II	16+ Anos	Paulo Mateus	9h às 12h	45h	Diário
Marcenaria: Brinquedos educativos	16+ Anos	João Antunes	9h às 12h	45h	Diário
Cestaria em Jornal	16+ Anos	Meire Pinheiro	9h às 12h	45h	Diário
Papel Reciclado	16+ Anos	André Luiz Teixeira	9h às 12h	45h	Diário
Tecelagem	16+ Anos	Sônia Barros	9h às 12h	45h	Diário
Cestaria	16+ Anos	Rutclea Santos	9h às 12h	45h	Diário
Cerâmica decorativa	16+ Anos	Regina Carvalho e Cristovam Gaia	9h às 12h	45h	Diário
Lutheria I	16+ Anos	Paulo Matheus	14h às 17h	45h	Diário
Cartoagem	16+ Anos	Bianca Addario	14h às 17h	45h	Diário
Confec. de objetos com resíduos industriais	16+ Anos	Marília Melo	14h às 17h	45h	Diário
Teatro de bonecos	16+ Anos	Aline Chaves	14h às 17h	45h	Diário
Cerâmica	16+ Anos	Jucelma Flexa	14h às 17h	45h	Diário
Laboratório de Artes Cênicas	16+ Anos	Bel Lobato	14h às 17h	45h	Diário

ANEXO III – PLANILHA DE MONITORAMENTO DAS OFICINAS (NOV. 2016)

Controle de Versão															
VERSÃO Nº		Desenvolvido por:				ÚLTIMA ALTERAÇÃO									
01/2013		Thiago Barauna - RH/FCV				14/03/2013									
FUNDAÇÃO CURRO VELHO - REGISTRO DE ATENDIMENTO EM OFICINAS															
<div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> <div style="text-align: left;"> </div> <div> GERÊNCIA: LINGUAGENS CORPORAIS E INICIAÇÃO ARTÍSTICA MÊS/ANO: nov/16 MÓDULO: VI LOCAL: FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DO PARÁ </div> </div>															
1. ATENDIMENTO EM OFICINAS															
	DESCRIÇÃO OFICINA	INSTRUTOR	TOTAL INSCRITOS	PARTICIPAÇÃO		SEXO		PROCEDÊNCIA		ESCOLARIDADE					
				CONCL.	EVAD.	MASC.	FEM.	ESC PUB.	COMUN.	FUND.	MÉDIO	OUTRO			
1	TEATRO E DIVERSIDADE	ROMULO ESTEVAM	20	13	7	9	11	16	4	15	4	1			
2	TEATRO E IMPROVISACÃO	PATRICIA GRIGOLETO	17	13	4	11	6	12	5	9	7	1			
3	DANÇA DO VENTRE INICIAÇÃO	KEILA LIMA	18	12	6	1	17	11	7	8	5	5			
4	AFRO-BREAK	THAISSA SANTOS	24	20	4	9	15	21	3	14	8	2			
5	TEATRO	RAONI MOREIRA/PAULA NAYARA	25	14	11	10	15	21	4	4	19	2			
6	DANÇA DE SALÃO	LIVIA PAIXAO	24	14	10	3	21	14	10	17	4	3			
7	BREAKDANCE	ALAX GART	18	11	7	8	10	16	2	11	5	2			
8	LABORATORIO DE MANIPULAÇÃO DE MARIONETES	SAN RODRIGUES	2	2	0	2	0	1	1	0	1	1			
9	TEATRO	MICHEL AMORIN	37	26	11	15	22	28	9	27	10	0			
10	TEATRO	KATIA DIAS	34	18	16	13	21	30	4	22	10	2			
11	TECNICAS CIRCENSES MALABARES	ELIZANGELA FARINHA	15	10	5	6	9	9	6	7	8	0			
12	MAGICA	DALTON FELIPE	26	10	16	14	12	20	6	14	9	3			
13	LABORATORIO DE ARTES CENICAS	LEO BAHIA	12	8	4	4	8	9	3	6	4	2			
TOTAL			272	171	101	105	167	208	64	154	94	24			
2. ATIVIDADES EDUCATIVAS COMPLEMENTARES ÀS OFICINAS E EVENTOS.															
ATIVIDADE				ESTIMATIVA DE PÚBLICO ATINGIDO				LOCAL / DATA							
3. INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES															
DATA:			10 DE NOVEMBRO DE 2016			RESPONSÁVEL PELA INFORMAÇÃO:							JORGE CUNHA		

ANEXO IV – CONTINUAÇÃO DA PLANILHA DE MONITORAMENTO DAS OFICINAS (NOV. 2016)

Controle de Versão												
VERSÃO Nº			Desenvolvido por:				ÚLTIMA ALTERAÇÃO					
01/2013			Thiago Barauna - RH/FCV				14/03/2013					
FUNDAÇÃO CURRO VELHO - REGISTRO DE ATENDIMENTO EM OFICINAS												
	GERÊNCIA: LINGUAGENS CORPORAIS E INICIAÇÃO ARTÍSTICA		MÊS/ANO: nov/16		MÓDULO: VI		LOCAL: FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DO PARÁ					
1. ATENDIMENTO EM OFICINAS												
Nº	DESCRIÇÃO OFICINA	INSTRUTOR	TOTAL INSCRITOS	PARTICIPAÇÃO		SEXO		PROCEDÊNCIA		ESCOLARIDADE		
				CONCL	EVAD	MASC	FEM	ESC PUB	COMUN	FUND	MÉDIO	OUTRO
1	TEATRO E IMPROVISACÃO	EDIELSON GOZIANO	32	20	12	13	19	11	21	10	20	2
2	DANÇA DE SALÃO	EVANDRO SALES	39	25	14	9	30	23	16	20	14	5
3	TECNICAS CIRCENSES APROFUNDAMENTO	YURE LEE	13	5	8	5	8	9	4	9	2	2
4	TECNICAS CIRCENSES APROFUNDAMENTO	BETINA NINHAUSER	32	18	14	12	20	28	4	21	11	0
5					0		0		0			0
6					0		0		0			0
7					0		0		0			0
8					0		0		0			0
9					0		0		0			0
10					0		0		0			0
11					0		0		0			0
12					0		0		0			0
13					0		0		0			0
TOTAL			116	68	48	39	77	71	45	60	47	9
2. ATIVIDADES EDUCATIVAS COMPLEMENTARES ÀS OFICINAS E EVENTOS.												
ATIVIDADE			ESTIMATIVA DE PÚBLICO ATINGIDO					LOCAL / DATA				
3. INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES												
DATA: 10 DE NOVEMBRO DE 2016			RESPONSÁVEL PELA INFORMAÇÃO: JORGE CUNHA									