

RECIBIDO EL 17 DE JULIO DE 2022 - ACEPTADO EL 18 DE SEPTIEMBRE DE 2022

Construction of thought in public policies and artistic processes with childhoods: reflections from the artistic initiation program – piá.

Construcción de pensamiento en políticas públicas y procesos artísticos con infancias: reflexiones a partir del programa de iniciación artística – piá.

Construção de pensamento em políticas públicas e processos artísticos com infâncias: reflexões a partir do programa de iniciação artística – piá.

Joice Rodrigues de Lima¹

UDESC, Brasil

¹ *Pesquisadora em Teatro e Processos de criação relacionados a Arte e Infâncias. Doutoranda em Pedagogia das Artes Cênicas no PPGAC/ UDESC Artes Cênicas (UDESC), com orientação da Prof^a Dr^a Dodi Leal. Artista educadora, palhaça, diretora teatral, fotógrafa. Integro o GETIS – Grupo de Estudos em Teatro e Infâncias/UDESC, a Coletiva Hipopótamo Rinoceronte, com ações no campo da escuta, infâncias e criação e o Povo Parrir, coletivo de 'fazedores de riso', com ações em parceria com povos originários.*

E-mail: limjoyce@gmail.com

Telefone: +55 11 990135115

<https://orcid.org/0000-0001-6337-6804>

Abstract

I propose here to articulate reflections about the structuring of public policies in the field of arts and childhoods, considering some actions carried out in PIÁ - Artistic Initiation Program, between 2008 and 2018, specifically. This program has been taking place for more than 14 years, uninterruptedly, in the four macro-regions of the city of São Paulo - SP, with management of the Secretariat of Culture in partnership with Education. Its practices are with and for children and adolescents between 5 and 14 years old

and artists educators of the languages of music, theater, literature, visual arts and dance, with the present participation of family members, managers and communities of the territories where the experiences are established. In this context, among many relevant aspects for this reflection, it is highlighted, among its structuring axes, a look at the Childhoods that consider them as people of rights, purposers and artistic creators, as the proposition of creation processes that respect the temporalities of childhood and that value the horizontality, dialogue, respect and reception in the relations between educators and children, participation and deflagration of artistic processes. Considering that these factors reinforce a confrontation with hegemonic powers, there is a need to think about ways to build public policies that establish actions committed to guaranteeing practices in art and education that prioritize the protagonism and participation of children. In this sense, the creation of public policies that support such participatory axes may be a path towards more respectful processes in relation to the participation of children and adolescents in society, in the public sphere, and through artistic experiences. In the construction of this thought, I will use as a foundation mainly documents that relate PIÁ's own experience in its practices and attempts to enable the approval of a law that would make it an effective public policy in the city, as well as the contributions of researchers such as Anete Abramowicz, Maria Walburga dos Santos and Vera M. Ferrão Candau, in the field of Latin American Sociology of Childhood and Manfred Liebel and the approach to the concept of participation and child protagonism.

Keywords: Latin American childhoods; public policies; art education; artistic processes; PIÁ.

Resumen

Propongo aquí articular reflexiones acerca de la estructuración de políticas públicas en el campo de las artes e infancias, considerando algunas acciones realizadas en el PIÁ - Programa de Iniciación Artística, entre los años 2008 y 2018, específicamente. El referido Programa ocurre hace más de 14 años, de manera ininterrumpida, en las cuatro macrorregiones de la ciudad de São Paulo - SP, con gestión de la Secretaría de Cultura en colaboración con la Educación. Sus prácticas son con y para niños y adolescentes entre 5 y 14 años y artistas educadores de los lenguajes de música, teatro, literatura, artes visuales y danza, con la presente participación de los familiares, gestores y comunidades de los territorios donde las vivencias se establecen. En este contexto, entre muchos aspectos relevantes para esta reflexión, se destaca, entre sus ejes estructurantes, una mirada a las Infancias que las consideran como personas de derechos, propositoras y creadoras artísticas, además de directrices prácticas como la proposición de procesos de cría que respetan las temporalidades de las infancias y que valoran por la horizontalidad, diálogo, respeto y acogida en las relaciones entre educadores y niños, priorizando la participación y deflagración de procesos artísticos. Considerando que tales factores refuerzan un enfrentamiento a poderes hegemónicos, Se plantea la necesidad de pensar medios para la construcción de políticas públicas que establezcan acciones comprometidas con la garantía de prácticas en arte y educación que valoren por el protagonismo y participación de las infancias. En este sentido, la creación de políticas públicas que aseguren tales ejes participativos, puede ser un camino para procesos más respetuosos en relación a la participación de los niños y adolescentes en la sociedad, en la esfera pública y por medio de la vivencia artística. En la construcción de este pensamiento, tomaré como fundamento

principalmente documentos que relatam la propia experiencia del en sus prácticas e intentos de viabilizar la aprobación de una Ley que lo hiciera política pública efectiva en la ciudad, Además de las contribuciones de investigadores como Anete Abramowicz, Maria Walburga dos Santos y Vera M. Ferrão Candau, en el campo de la Sociología de la Infancia Latinoamericana y Manfred Liebel y el abordaje del concepto de participación y protagonismo infantil.

Palabras clave: infancias latinoamericanas; políticas públicas; arte educación; procesos artísticos; PIÁ.

Resumo

Proponho aqui articular reflexões acerca da estruturação de políticas públicas no campo das artes e infâncias, considerando algumas ações realizadas no PIÁ - Programa de Iniciação Artística, entre os anos de 2008 e 2018, especificamente. O referido Programa acontece há mais de 14 anos, de maneira ininterrupta, nas quatro macrorregiões da cidade de São Paulo - SP, com gestão da Secretaria de Cultura em parceria com a Educação. Suas práticas são com e para crianças e adolescentes entre 5 e 14 anos e artistas educadores das linguagens de música, teatro, literatura, artes visuais e dança, com a presente participação dos familiares, gestores e comunidades dos territórios onde as vivências se estabelecem. Neste contexto, dentre muitos aspectos relevantes para esta reflexão, destaca-se, dentre seus eixos estruturantes, um olhar para as Infâncias que as consideram como pessoas de direitos, proponentes e criadoras artísticas, além de diretrizes práticas como a proposição de processos de criação que respeitem as temporalidades das infâncias e que prezem pela horizontalidade, diálogo, respeito e acolhimento nas relações entre educadores e crianças,

priorizando a participação e deflagração de processos artísticos. Considerando que tais fatores reforçam um enfrentamento à poderes hegemônicos, levanta-se a necessidade de se pensar meios para a construção de políticas públicas que estabeleçam ações comprometidas com a garantia de práticas em arte e educação que prezem pelo protagonismo e participação das infâncias. Neste sentido, a criação de políticas públicas que segurem tais eixos participativos, pode ser um caminho para processos mais respeitosos em relação à participação das crianças e adolescentes na sociedade, na esfera pública e por meio da vivência artística. Na construção deste pensamento, tomarei como fundamento principalmente documentos que relatam a própria experiência do PIÁ em suas práticas e tentativas de viabilizar a aprovação de uma Lei que o tornasse política pública efetiva na cidade, além das contribuições de pesquisadores como Anete Abramowicz, Maria Walburga dos Santos e Vera M. Ferrão Candau, no campo da Sociologia da Infância latinoamericana e Manfred Liebel e a abordagem do conceito de participação e protagonismo infantil.

Palavras-chave: infâncias latino-americanas; políticas públicas; arte educação; processos artísticos; PIÁ.

“Eu sou o artista, me pintem... Como eu não sabia disso antes?”

Sou mesmo um absurdo!”

Rafael Domingues ²

Neste espaço, pretendo expor algumas considerações a respeito de políticas públicas relacionadas a contextos de Infâncias e Artes e estrutura-se a partir das proposições do Programa de Iniciação Artística (PIÁ), oferecido pela Prefeitura Municipal de São Paulo. Tais

² *Criança artista/ PIÁ in “Revista Piapuru”, 2014.*

colocações configuram-se como um recorte da pesquisa de doutoramento que desenvolvo no Centro de Artes e Design da Universidade do Estado de Santa Catarina/ UDESC, nomeada “Quando eu era adulta... Possibilidades contra-hegemônicas em Arte e Infâncias na América Latina.” e que tem como foco, de modo geral, aprofundar um pensamento sobre práticas artísticas em perspectivas contra-hegemônicas com Infâncias, além de entender algumas ações já realizadas no Brasil e na Colômbia, especificamente. Na sequência, levanto considerações sobre o PIÁ e seus avanços e percalços no sentido de constituição de políticas públicas desde o relato de algumas de suas práticas, com intuito de contribuir de alguma forma nas reflexões sobre o tema.

1. Considerações sobre o PIÁ.

A cidade de São Paulo tem construído, nas últimas décadas, movimentos de destaque no campo da formação artística com crianças e jovens em seus territórios; ações estas que ganham desdobramentos tangíveis na sociedade e merecem um olhar apurado no entendimento de seus métodos e contribuições para reflexões sobre a estruturação de políticas públicas no campo da cultura/ formação artística. Atualmente, a Supervisão de Formação Cultural e Artística é o setor responsável por implementar essas ações e, para isso, conta com dotação orçamentária partilhada entre as pastas da Cultura e da Educação. No presente, os Programas desenvolvidos e que constituem as ações desta supervisão são: EMIA (Escola Municipal de Iniciação Artística) localizada na zona sul da cidade e que, recentemente, ganhou sua expansão com outras três escolas em demais regiões; o Programa Jovem Monitor que dedica-se à formação de agentes culturais com idade entre 18 a 29 anos, com foco no aprendizado da gestão cultural por meio da prática nos territórios; o Programa Vocacional que realiza oficinas artísticas em diversas linguagens

visando a experimentação e fruição artísticas, com jovens a partir de 14 anos, também em espaços públicos descentralizados na cidade; o PIAPI (Programa de Iniciação Artística para a Primeira Infância), recém implantado que visa a vivência artística na perspectiva da primeira infância, atendendo crianças até 6 anos de idade e o PIÁ, que será detalhado a seguir, por constituir objeto de pesquisa neste texto.

O PIÁ é o Programa de Iniciação Artística que acontece de forma ininterrupta há 14 anos, como parte das ações formativas direcionadas às Infâncias, da Supervisão de Formação mencionada. Nasceu como projeto-piloto descentralizador das ações artísticas da EMIA³, transbordando seus princípios em equipamentos públicos em diversos locais da cidade. De início, as ações foram implantadas em 8 equipamentos, entre Centros Educacionais Unificados e Bibliotecas Municipais e, atualmente, acontecem em mais de 58 equipamentos por todas as regiões da cidade, incluindo Teatros e Casas de Cultura, além de já ter sido realizado por parcerias com Escolas Públicas Municipais também. Considera como objetivos: valorizar as formas próprias da infância e adolescência em seus processos de criação e expressão; propiciar experiências e aprendizados estéticos de forma dialógica entre diversos saberes; democratizar o acesso de crianças e adolescentes a bens culturais e artísticos, contribuindo para a construção da cidadania cultural; promover a sociabilidade e a integração da criança e adolescente na família, comunidade, na escola e em outros espaços públicos.

³ EMIA é a Escola Municipal de Iniciação Artística da Prefeitura de São Paulo, existente há mais de 35 anos, localizada no meio de um parque, na região do Jabaquara, zona sul da cidade: “Com cursos regulares e integrados nas áreas de artes visuais, música, dança e teatro, a EMIA atende por volta de 1000 alunos (...). essa experiência já inspirou outros modelos: (...) O PIÁ vem se aprimorando a cada ano e, junto com a EMIA, tem chamado a atenção para a necessidade de fortalecermos programas e ações voltadas à arte e à infância, que ressaltam a importância do brincar na vida dos cidadãos que pretendemos formar (...). (RAMALHO in FRAGA, p.7, 2016).

Ao longo dos anos, o Programa passou por vários formatos estruturais – seguindo as proposições de diferentes gestões e a constante variação dos artistas⁴, mantendo por característica: a realização de encontros artísticos entre dois (no mínimo) e/ou quatro artistas educadores e crianças e/ou adolescentes entre 5 a 14 anos; o subsídio conjunto pelas pastas de Educação e Cultura (sendo a gestão desta última) e a realização em espaços públicos descentralizados, em sua maioria; o princípio de relações horizontais na constituição dos processos artísticos estabelecidos; encontros semanais com duração entre 2 a 3 horas e um caráter formativo para os artistas educadores e sociedade através das “Semanas de Formação” e “Seminários Artísticos Pedagógicos”.⁵

Os artistas educadores são contratados a partir de um processo seletivo realizado anualmente, de acordo com sua formação e experiência em diferentes linguagens como música, teatro, artes visuais, literatura, dança, podendo ocupar também as funções de coordenação, através do mesmo edital/ processo seletivo. A partir de 2020 o edital de contratação oficializou como ação afirmativa cotas preferenciais para educadores e coordenadores negros, indígenas, pessoas trans e mestres de saberes populares, democratizando o acesso as contratações, as práticas artísticas e agindo contrariamente às hegemonias de saberes no campo da arte educação.

Assim, a ideia de pluralidade nos processos artísticos pedagógicos obteve mais um passo,

⁴ A contratação dos artistas educadores e coordenadores acontece anualmente através de edital público. Essa dinâmica implica na não garantia da continuidade do trabalho da equipe nos equipamentos/ contextos territoriais, uma vez que se leva tempo para o estabelecimento de vínculos e parcerias nos mesmos, sendo sempre interrompidos e retomados, a cada edição, por equipes diferentes.

⁵ A estrutura do PIÁ sempre contemplou espaços formativos como as reuniões semanais contemplando reflexões pedagógicas nas equipes, as “Semanas de Formação” com ações internas ao Programa, voltadas aos artistas educadores e oferecidas pelos próprios artistas educadores, em um processo de autoformação e, a partir de 2014, começou a oferecer os “Seminários Artísticos Pedagógicos” para a cidade. Vide Cadernos de Formação.

ampliado pela garantia em edital, da diversidade dos artistas educadores, o que reverbera diretamente na qualidade de ações artísticas contrárias a processos hegemônicos. Para Vera M. F. Candau e Kelly Russo, ações como estas (somadas a outras frentes) reestruturam as hierarquias de poder e caminham no sentido da promoção de ações plurais em contextos educacionais:

Propostas como essas questionam o discurso e as práticas eurocêntricas, homogeneizadoras e monoculturais dos processos sociais e educativos e colocam no cenário público questões referidas à construção de relações étnico-raciais nos contextos latino-americanos. Desvelam o racismo e as práticas discriminatórias que perpassam o cotidiano das nossas sociedades e instituições educativas e promovem o reconhecimento e valorização das diferenças culturais, componentes fundamentais para a promoção de uma educação intercultural. (CANDAU, p.10, 2010)

Essa perspectiva intercultural tomou forma dentro do Programa, ao longo dos anos, através de iniciativas, reivindicações e organização de parte dos educadores frente a uma percepção de propostas e ações submissas a estrutura hegemônica eurocêntrica. Um Programa que prioriza o lugar da criança e a considera em sua pluralidade precisava ressoar coerentemente também na pluralidade dos profissionais atuantes.

No PIÁ, pelo fato de vivências artísticas surgirem em torno de questões, pensamentos, proposições, brincadeiras, dúvidas ou desabafos trazidos pelas crianças e adolescentes, temos um processo artístico-pedagógico que existe a partir da criança, com narrativas artísticas produzidas por elas. Prioriza-se ali, que essa relação entre artistas educadores e crianças seja horizontal e colaborativa, ou seja, os

saberes, as ideias, as propostas coexistem e convergem para dar lugar à subjetividade das crianças. O grupo (considerando adultos e crianças) trabalha em conjunto, em criações de linguagens híbridas ou não, de acordo com seus interesses. As crianças são proponentes de suas narrativas artística e participativas no processo criativo coletivo.

A óptica apontada segue em encontro ao pensamento da Sociologia da Infância que considera a criança um ser de direitos inserido em respectivos contextos sociais. Por este ângulo, os encontros artísticos propostos no PIÁ trazem essas subjetividades em foco. Um encontro, não uma aula, onde se tenta desestabilizar as relações de poder entre adultos e crianças; um espaço disponível para a criação conjunta, com condições pressupostas para que as crianças se sintam pertencentes, alterando a ordem hegemônica que prediz que o grupo minoritário segue, aceita e/ou escuta.

Para a socióloga Maria Walburga dos Santos, “a fala e a agência das crianças promovem a inversão hierárquica no discurso estabelecido: se a criança fala, é como o subalterno falar, os excluídos falarem.” (SANTOS, 2011, p.1). Neste cenário, a criança ocupa seu lugar de criadora e é capaz de dar forma sensível às suas percepções de si, frente ao outro e ao mundo. Além disso, evidencia a possibilidade de desestabilizar uma ordem de obediência – muitas vezes vivenciadas por elas em outros ambientes educacionais e/ou familiares. Pelo contrário, há espaço para o acolhimento de seus desejos, questionamentos e percepções.

Em complemento, a pesquisadora brasileira Anete Abramovicz em parceria com Tatiane Rodrigues aponta para a urgente necessidade de encontrarmos vias que fujam de modelos hegemônicos nas relações com as crianças entendendo que o próprio conceito de Infâncias é em si uma construção social moderna,

sob os preceitos do capital e do processo de colonização:

“[...] nossa perspectiva é pensar de que maneira a criança pode ela própria interrogar sua infância, de que maneira a criança pode infletir, interrogar, subtrair e resistir à ideia de infância, quando ela se apresenta como um dispositivo fabricado e, de certa maneira, garantidor de um funcionamento da sociedade.” (ABRAMOWICZ e RODRIGUES, 2014, p. 464).

Portanto, se as crianças ocupam na sociedade a condição de grupo minoritário, dependente e subjugada às decisões dos adultos e afetadas diretamente pelas estruturas sociais dominantes, alterar essa ordem é promover uma subversão, uma desestabilização na estrutura. E ainda, se o que se pretende é pensar meios contrários às hegemonias vigentes nas sociedades com histórico de colonização, em relação aos processos com as Infâncias, existe uma urgente necessidade de aprofundar o entendimento de como a relação de poder dos adultos sobre crianças, jovens e idosos mantem as estruturas dominantes na sociedade capitalista atual.

Assis C. Oliveira (2021), afirma que se a estrutura etária desfavorece as Infâncias privilegiadas, subjugando-as às decisões e ações de adultos que não consideram a criança como um ser dotado de capacidade crítica e ativa na sociedade. Esse cenário ressoa muito mais fortemente nas infâncias marcadas pelas intersecções de raça (o autor amplia esta afirmação para outros marcadores interseccionais como gênero, classe, entre outros) nas quais, além da opressão etária sofrem o racismo implantado na estrutura social. E, para ele, não tomar a relação adultocêntrica como marco estruturante da colonialidade, implica na manutenção desta grande estrutura que sustenta o capitalismo e o racismo no mundo moderno. Assim, o autor assume a necessidade urgente de considerarmos o adultocentrismo

atrelado às intersecções como elemento estruturante da manutenção das hegemonias de poder que subjagam as Infâncias:

Por serem concebidas como externalidades, a forma de lidar com crianças e jovens indígenas e negros está imerso num contexto de conquista política-religiosa-econômica em que o poder adultocêntrico se constitui como um dos mecanismos de controle dos povos racializados via domínio e exploração de suas crianças e jovens, sobretudo quando inseridas em instâncias “modernas” de educação (escola e internato), de cuidado (orfanatos/casas de acolhimento), de exploração econômica (mercado escravagista, servidão e trabalho assalariado) e de repressão jurídico-policia (prisões e extermínios). (OLIVEIRA, p.12, 2021)

No PIÁ, é possível compreender que um conjunto de proposições e práticas estabelecem uma ordem não adultocêntrica e, ao mesmo, tempo acolhedora de pluralidades. Desde o número de educadores por turma, o tempo de cada encontro, até ações como as cotas afirmativas no edital de contratação atuam como condutas na garantia de um fazer artístico pautado na desestruturação da hegemonia social.

Porém, o fato do próprio Programa não se garantir como lei estando suscetível às variantes ideológicas e prioritáveis nas diferentes gestões públicas, o coloca em situação vulnerável tanto no sentido de talvez em algum momento deixar de acontecer, como em ser realizado de modo descaracterizado de suas premissas, com modificações que atendam mais aos interesses neoliberais do que às ações subversivas postas aqui.

2. Políticas públicas no contexto do PIÁ.

Como visto, aquilo que proporciona uma abordagem contra-hegemônica na proposta do PIÁ parece estar em seu cerne e de alguma forma vem sendo mantido ao longo das edições. Diz respeito, sobretudo ao modo de pensar as relações da equipe e sua disposição nos processos aliado aos preceitos acerca do entendimento de Infâncias e contextos interculturais. Por exemplo, a condição de duplas ou quartetos de artistas educadores atuando simultaneamente nas turmas proporcionam uma variedade dos processos em relação às linguagens artísticas (ainda que este não seja o foco dos encontros) e possibilita o olhar “para a criança”, possibilita que cada turma tome seus tempos nos processos, que se entendam como grupo e sejam vistos em suas subjetividades; essa configuração dá condições de trabalho para que seja instaurada uma relação horizontal, não adultocentrada e propicia para que as crianças assumam seus lugares de criadoras.

Mesmo assim, em análise aos dados numéricos dos últimos anos percebe-se que as contratações e o número de equipamentos atendidos neste Programa aumentaram e, no entanto, o número de crianças atendidas se manteve. Isso deve-se ao fato de que cada vez menos tem sido estabelecido, na prática, quartetos de educadores em detrimento das duplas. Em um primeiro olhar, essa ação dá a impressão de crescimento nas ações do Programa na cidade, pois possibilita que existam mais locais com educadores, mas na realidade isso implica em uma diminuição da qualidade e descaracterização na realização dos encontros. Segundo a pesquisadora Fabiana Freitas:

“O número de equipamentos que receberam o PIÁ em 2018 teve significativo aumento em relação a 2016, no entanto o número de vagas oferecidas não teve alteração. Isso se deve ao fato de a Supervisão de

Formação ter estabelecido a ampliação do programa para outros equipamentos com a mesma quantidade de artistas educadores contratados. De acordo com o *Caderno de Formação 2018*, houve diminuição no número de equipes formadas por quatro educadores e equipes que trabalharam em mais de um equipamento.” (FREITAS, p.85, 2019).

Estabelecer apenas dois educadores como maioria nas ações do Programa é uma decisão arbitrária que, aos poucos, o descaracteriza no sentido de não mais oferecer as mesmas condições de propostas em troca de uma suposta economia orçamentária, em uma lógica neoliberal que retroalimenta as hegemonias capitalistas e, que, como vimos, contradiz a possibilidade da criança tomar seu lugar por meio das ações artísticas.

Os Programas Públicos, portanto, deveriam garantir espaços para a efetivação de lógicas contra-hegemônicas, favorecendo os direitos participativos das Infâncias e em contraponto à adequação às lógicas de mercado. De acordo com a Prof^a Maria Lúcia Pupo, no que reflete entre a relação gestão pública e privado, em espaços proponentes do fazer artístico:

“É nesse quadro que a atuação das ONGs constitui um fenômeno cujas complexas ambivalências estão ainda à espera de uma análise cuidadosa. (...) Levadas à efetivação de parcerias para obtenção de fundos, seus propósitos – (...) – acabam por se sujeitar às metas dos financiadores, em meio às quais a ampliação quantitativa do atendimento costuma ser soberana.” (2009, p.4).

E, ainda, se:

“gradualmente o Estado vem delegando a essas organizações um papel de agente da educação e da cultura que ele nem

sempre exerce”, nesse caminho perde-se a força de proposições artístico pedagógicas libertárias, ou ao menos, não tanto subordinadas a esquemas neoliberais. (PUPO, 2009, p.5).

Com estes propósitos alguns artistas educadores que participaram das edições entre 2014 e 2016 do PIÁ, de modo voluntário, somaram esforços e buscaram apoio político para escrever e enviar para votação na Câmara Municipal, um projeto de Lei que legitimasse os princípios e ações do Programa como Política Pública do município, direcionada às suas Infâncias. O principal objetivo era garantir a continuidade do Programa, com o mínimo de desvirtuação de seus princípios e estrutura.

O Projeto foi para votação, porém na última instância não foi aprovado e, no ano seguinte, na mudança de gestão na cidade, todos os artistas educadores que haviam sido aprovados em edital tiveram suas contratações impugnadas:

De acordo com Val Lima, ex-diretora do Departamento de Formação, em entrevista realizada no dia 25 de setembro de 2017, a demissão de profissionais que atuavam há anos nos programas e a contratação de novos artistas educadores que não conhecem a trajetória do PIÁ é uma forma de descaracterização do programa, pois implica na perda de memória dos projetos, uma vez que as ações são realizadas em diferentes tipos de equipamentos, que por sua vez têm características muito particulares, e por não haver um documento legal que regulamente e garanta a continuidade das particularidades do PIÁ e do Vocacional.(FREITAS,p.104-5,2019).

A cada ano, os artistas contratados são os responsáveis por transmitir a memória do modo de realização do Programa e das ações e parcerias estabelecidas em cada território.

Ainda que existam os Cadernos de Formação⁶ e os ensaios pesquisa-ação⁷ entregues por cada artista ao fim da edição, a complexidade de realização deste Programa no que tange suas temporalidades, processos respeitosos às crianças, vínculos e atenção a comunidade, equipamento e familiares dos participantes é imensa e apenas pode ser apreendida em maior totalidade através da prática e convivência com os que já participaram e auxiliaram na construção do Programa. Neste cenário, a total modificação no corpo de artistas educadores funciona, na prática, como uma quebra nas mobilizações pela manutenção e melhoria no Programa, incluindo avanços no sentido de mobilização política e popular.

3. Algumas ponderações.

Ao longo desses anos, o PIÁ foi construído na práxis por todos os participantes e parceiros que atravessaram suas propostas. E é constantemente reconstruído pelos novos artistas que a cada ano participam de suas edições em um processo de resistência e reestruturação. Sem métodos fechados, as práticas seguem os preceitos e objetivos do Programa que visam sobretudo a liberdade de manifestação artística das crianças e o diálogo com a comunidade e espaços públicos. De acordo com a edição de 2014, da Revista Piapuru⁸:

6 Os Cadernos de Formação surgiram em 2014 com o propósito de sistematizar as ações ocorridas, compor a memória do programa e orientar os artistas educadores e coordenadores das edições futuras. A publicação traz a documentação das práticas do programa, atas de reuniões, relatos das ações, instrumentais de avaliação e reflexões sobre o conjunto das ações. (Secretaria de Cultura, 2017 p.11).

7 Os “ensaios pesquisa-ação” são reflexões entregues pelos artistas educadores a cada edição com a elaboração de um pensamento sobre pontos marcantes do processo em determinado ano. Tem como objetivo registrar as ações, ao mesmo tempo, em que se elabora uma crítica reflexiva. Disponíveis em: <https://areaartped.wixsite.com/bibliotecavirtualpia/ensaios-de-pesquisa-a%C3%A7%C3%A3o>

8 Revista publicada pela Secretaria Municipal de Cultura com textos e imagens, produzidos por crianças, adolescentes e artistas educadores referentes aos processos criativos no PIÁ. Disponível em: <https://areaartped.wixsite.com/bibliotecavirtualpia/revistas-do-pi%C3%A1>

Distintamente de uma programação curricular prévia a seguir, os processos e formas de expressão que fazem parte do pensamento artístico do PIÁ estão muito mais próximos de uma “pedagogia do acontecimento”, imbuídas do frescor das proposições e da capacidade de escuta para os dizeres, significados e contextos. Da tensão entre as propostas de artistas educadores e crianças e dos desejos de experimentação de ambas as partes surgem propostas outras que, baseadas nos princípios do Programa, resultam na presentificação do encontro. (VÁRIOS AUTORES, p. 14, 2014).

Não há receita para as práticas se não a escuta, o respeito mútuo e a relação ética com os contextos e subjetividades das crianças e adolescentes participantes. Para Freitas:

Pode se verificar, nessa situação de aprendizagem, práticas e elementos que ultrapassam a noção da arte-educação voltada para a formação de públicos e de indivíduos familiarizados com as linguagens artísticas; a arte-educação adquire novos contornos, que se expandem e adentram outras áreas, delineando novos caminhos que passam pela educação para o convívio social e pelo respeito pelas liberdades individuais e coletivas. (FREITAS, p.88, 2019).

Trata-se de uma proposta artístico pedagógica pautada na participação e liberdade de escolhas, na qual além do protagonismo das crianças e dos adolescentes subentende-se a participação e o envolvimento de todos os artistas educadores contratados na garantia de processos comprometidos com a cidade. Pode-se afirmar que este o Programa se mantém vivo e fértil por causa do envolvimento das famílias, comunidades e engajamento dos artistas educadores que entendem e defendem

a importância de tais ações na sociedade e vem, ano a ano, criando estratégias de resistência por meio de questionamentos críticos, para garantir espaço junto ao poder público. Para o artista educador Bruno Lopes:

Um Programa marginalizado dentro de uma instituição pública. Marginalizado no sentido daquele que está “à margem”. À margem do sistema, à beira dos programas já bem estruturados e bem financiados. Marginal no sentido de ser desviante em relação a tudo o que se pretende oficial. (...). Como não se institucionalizar dentro da máquina pública? (LOPES, p.54, 2014).

O desafio para se pensar políticas públicas que garantam aspectos libertários e subversivos direcionados às Infâncias, ao mesmo tempo que ofereça uma estrutura base necessária para a continuidade do Programa, parece ser imenso. Pautar uma política pública com base em ações que considerem a participação infantil e processos artísticos horizontais como premissa e que não se constituam como uma cilada para o enrijecimento das mesmas ações, significa travar meios para fissuras subversivas em uma estrutura social vigente que beneficia grupos hegemônicos. Essa polaridade parece ser o nó na efetivação do tipo de política pública tratada neste texto.

Se por um lado o PIÁ tem se construído como ruptura no sistema hegemônico político-social e por este mesmo motivo tem espaço para viabilizar suas propostas; por outro, uma lei que estabeleça preceitos bases para uma relação respeitosa e participativa das Infâncias, através da criação artística, parece ser direito da sociedade.

Conforme afirma Manfred Liebel, pensar em protagonismo infantil implica em estabelecer espaços para práticas que de fato permitam a participação efetiva das crianças na sociedade, diferente de uma participação mediada ou

contornada por adultos. O autor reforça que as crianças sempre têm iniciativas e proposições participativas, mas cabe aos adultos e, no caso, aos educadores, viabilizar espaço para a concretização de suas ações. (LIEBEL, p.145, 2007). Assim tem acontecido na construção dos caminhos do PIÁ: ao longo de sua jornada tem contado com educadores que buscam meios em arte para gerar fissuras nas estruturas vigentes e favorecer com que crianças e adolescentes sejam vistos e ouvidos através de suas próprias criações artísticas, traçando caminhos subversivos em uma sociedade que se desenha para manter uma estrutura pautada no adultocentrismo.

Como então seria possível estabelecer (e ter aprovada no poder público) uma lei que seja desenhada exatamente para subverter a ordem vigente? A quem interessa legitimar iniciativas contra-hegemônicas que vislumbrem novos mundos a partir justamente das crianças e adolescentes? As reflexões neste texto não trazem tais respostas, mas talvez, a partir do apresentado, seja possível imaginar que ampliar a aproximação das crianças às tais questões das políticas públicas, como propositores artísticos e, de preferência, compartilhando o lugar das decisões sobre as questões que as afetam diretamente, possa fortalecer esse debate e apontar caminhos ainda não percorridos.

Referências bibliográficas:

- ABRAMOWICZ, A.; RODRIGUES, T.C. **Descolonizando as pesquisas com crianças e três obstáculos.** v.35. Campinas-SP: Educ. Soc., Campinas, n. 127, abr.-jun. 2014. p. 461-474. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>
- CANAU, V. M. F. e RUSSO, K. **Interculturalidade e educação na América Latina: uma construção plural, original e complexa.** Rev. Diálogo Educ., Curitiba, v. 10, n. 29, p. 151-169, jan./abr. 2010.
- FREITAS, Fabiana R. **Políticas Culturais em Arte e Educação na Cidade de São Paulo: A Secretaria de Cultura e os Programas de Iniciação Artística.** Dissertação de Mestrado (Pós-Graduação em História da Arte) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Humanas, 2019.
- LOPES, Bruno C. **O PIÁ como ruptura artístico pedagógica na cidade de São Paulo.** Rev. Piapuru: Revista do Programa de Iniciação Artística – PIÁ - Constelações, 2ª edição, São Paulo, vol. 2, n.2, nov, 2014. ISSN 2358-8594. p.52-55.
- OLIVEIRA, Assis C. **Colonialidade do poder adultocêntrico e/nos direitos de crianças e jovens.** Revista Culturas Jurídicas, Vol. 8, Núm. 20, mai./ago., 2021. Disponível em: <http://www.periodicos.uff.br/culturasjuridicas>. Acessado em 03/06/2022.
- PUPO, Maria Lúcia de S. Barros. **Em cena: mutações e desafios.** O Percevejo (online) Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO. Vol. 01 - 02 – julho-dezembro/2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/524>.
- SANTOS, Maria Walburga. **Crianças no tempo presente: a sociologia da infância no Brasil.** Pro-Posições, Campinas, v. 23, n. 2 (68), p. 235-240, maio/ago. 2012 [FARIA, Ana Lúcia Goulart de; FINCO, Daniela (Org.). Sociologia da Infância no Brasil. Campinas, SP: Autores Associados, 2011 (Coleção Polêmicas do nosso tempo)].
- Secretaria de Cultura. **Caderno de Formação 2017.** São Paulo 2017. Disponível em < <https://www.slideshare.net/divform/caderno-de-formacao-2017> > acesso em ago.2018
- VÁRIOS AUTORES. **Piapuru:** Revista do Programa de Iniciação Artística – PIÁ - Constelações, 2ª edição, São Paulo, vol. 2, n.2, nov, 2014. ISSN 2358-8594.
- VÁRIOS AUTORES. **EMIA, escola de artes, casa de crianças: uma experiência de 35 anos.** São Paulo: SMC, 2016.
- LIEBEL, M. **Paternalismo, participación y protagonismo infantil.** In: CORONA, Y.; LINARES, M. Participación Infantil y Juvenil en América Latina. 1. ed. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2007. p. 113-146.