

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS CIDADE DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ÁREAS ACADÊMICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

EDUCAÇÃO E ARTE: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA A PARTIR DA
AQUARELA DE BARRO

DALVALINA DOMINGAS DOS SANTOS

GOIÁS
2018



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☒ TCC – Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: Dalvalina Domingas dos Santos

Matrícula: 20151100080138

Título do Trabalho: Educação e arte: uma proposta metodológica a partir da aquarela de barro

Restrições de Acesso ao Documento

Documento confidencial: ☒ Não ☐ Sim, justifique: _____

Informe a data que poderá ser disponibilizado no ReDi/IFG: 13/02/2019

O documento está sujeito a registro de patente? ☐ Sim ☒ Não
O documento pode vir a ser publicado como livro? ☐ Sim ☒ Não

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Goiás
Local

12/02/2019
Data

Dalvalina D. dos Santos
Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

DALVALINA DOMINGAS DOS SANTOS

EDUCAÇÃO E ARTE: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA A PARTIR DA AQUARELA
DE BARRO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Artes Visuais do Instituto Federal
de Educação, Ciência e Tecnologia, Câmpus
Cidade de Goiás, como requisito para a
obtenção da licenciatura em artes visuais.

Orientadora: Prof. Dra. Ana Rita da Silva

GOIÁS

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de
Goiás – Campus Cidade de Goiás

707.081

S237e Santos, Dalvalina Domingas dos.

Educação e arte: uma proposta metodológica a partir da aquarela de barro / Dalvalina Domingas dos Santos; orientadora, Ana Rita da Silva – Cidade de Goiás, 2018.

51 p.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – Campus Cidade de Goiás, Departamento de Áreas Acadêmicas, Licenciatura em Artes Visuais.

1. Arte-educação. 2. Técnicas de aquarela. 3. Estágio supervisionado. I. Silva, Ana Rita da, orientadora. II. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. III. Título.

TERMO DE APROVAÇÃO

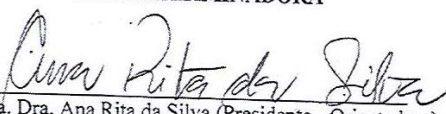
DALVALINA DOMINGAS DOS SANTOS

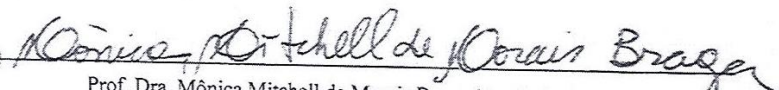
EDUCAÇÃO E ARTE:

UMA PROPOSTA METODOLÓGICA A PARTIR DA AQUARELA DE BARRO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como
requisito parcial à obtenção do título de Graduação, Curso
de Licenciatura em Artes Visuais, Instituto Federal de
Educação Ciência e Tecnologia de Goiás. Orientador (a):
Profa. Dra. Ana Rita da Silva
Aprovado em 05/12/2018

BANCA EXAMINADORA


Profa. Dra. Ana Rita da Silva (Presidente - Orientadora)


Prof. Dra. Mônica Mitchell de Moraes Braga (Avaliador interno - IFG)


Profa. Ms. Ana Carolina Rocha Lisita (Avaliador externo - UFG)

DEDICATÓRIA

À família, “lugar” de acolhimento e proteção, por representar também os alicerces da formação afetiva necessária às relações sociais, profissionais e pessoais, dedico este trabalho sobre a arte e a educação como um dos caminhos de transformação do mundo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus que, acima de tudo e de todos, representa o amor incondicional e a luz-guia. A todos os professores do curso de Artes Visuais do IFG, gratidão por contribuírem com a formação que ampliou meu olhar para o mundo das artes.

Agradeço especialmente à professora, Doutora Ana Rita da Silva, por integrar a qualificada equipe docente do curso de Artes Visuais do IFG e, particularmente, por orientar-me na realização da pesquisa que resultou neste trabalho. Gratidão infinita.

EPÍGRAFE

Sentir tudo de todas as maneiras,
Viver tudo de todos os lados,
Ser a mesma coisa em todos os modos
possíveis ao mesmo tempo,
Realizar em si toda a humanidade...

Álvaro de Campos

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo promover a interação entre teoria e prática no Estágio Supervisionado mediante a utilização das experiências formativas e artísticas da estagiária. Nessa atividade, destacou-se a importância da aquarela de barro nas aulas de Arte, por se tratar de uma experiência artística da estagiária como uma forma de preservar o meio ambiente e contribuir para a criação de meios alternativos de experimentação artística nas aulas de Arte. O objetivo da pesquisa foi realizar uma experiência pedagógica conjunta com o projeto pedagógico e o planejamento da disciplina Arte no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Campus Cidade de Goiás com alunos do Ensino Médio. A metodologia empregada foi a pesquisa-ação, visto que buscou integrar teoria e prática de forma investigativa no campo de pesquisa, como forma de contribuir para a transformação da realidade investigada com a participação ativa dos sujeitos. A atividade foi planejada e desenvolvida no decorrer de um semestre letivo e levou à conclusão de que a aquarela de barro é um recurso pertinente para a aprendizagem de novas técnicas e um novo olhar sobre o ambiente, assim como da relevância de partir de um processo de investigação poética dos estagiários para a criação de propostas educativas.

Palavras-chave: Arte-educação. Estágio Supervisionado. Aquarela de barro.

ABSTRACT

This work aims to promote the interaction between theory and practice in the Supervisory stage through the use of the training and artistic experiences of the internship. In addition, the importance of mud watercolors in Arts classrooms has been highlighted, given that it is an artistic experience of the school as a way of preserving the environment and contributing to the creation of alternative means of artistic experimentation in the Arts classrooms. The objective of the research was to carry out a joint pedagogical experience such as the pedagogical project and the planning of the Art discipline at the Goiás Federal Institute of Education, Science and Technology - Campus Goiás City as students of the Higher Education. The methodology used was research, since it sought to integrate theory and practice research in the field of research, as a way of contributing to the transformation of the reality investigated as active participation of the subjects. The activity was planned and developed during a lethal semester and led to the conclusion that mud watercolor is a relevant resource for the apprenticeship of new techniques and a new look at the environment, as well as the relevance of starting from a process of poetic investigation of the trainees for the creation of educational proposals.

Key-Words: Art education. Supervisory stage. Clay watercolor

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	06
CAPÍTULO 1 – O ENSINO DA ARTE NO BRASIL	09
1.1 A arte e sua importância na sociedade	09
1.2 Tendências pedagógicas no ensino da arte	12
1.3 A LDB 9394/96 e os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino da Arte	16
1.4 Ensino da arte na abordagem triangular	19
CAPÍTULO 2 – PROCESSO DE CRIAÇÃO E A CRIAÇÃO ARTÍSTICA NA ESCOLA .	21
2.1 O processo de criação em arte	21
2.2 Percepção, imaginação e criação nas aulas de arte	24
2.3 A criança e a pintura na escola	26
2.4 Conceito de pintura e aquarela	28
2.5 A técnica de aquarela de barro	32
2.6 O manuseio da aquarela de barro sob os conceitos de percepção e sensibilidade	33
CAPÍTULO 3 – DESENVOLVENDO UMA PRÁTICA DE ESTÁGIO EM CONTEXTO DO ENSINO MÉDIO	35
3.1 Metodologia de pesquisa: a pesquisa-ação	35
3.2 Relato de experiência de estágio no IFG Câmpus Cidade de Goiás	37
3.3 A atividade de estágio: aproximações entre teoria e prática; desafios	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	45

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa resulta de uma proposta de estágio que envolve a vinculação entre teoria e prática no processo pedagógico, assim como a necessidade de desenvolver uma prática de estágio que vincule experiências e conhecimentos desenvolvidos durante a licenciatura à realidade escolar, com seus limites, desafios e contradições. A realidade escolar em muitos casos é vista durante os cursos de graduação como um lugar idealizado, onde as propostas pedagógicas se ajustam sem contradições, desconsiderando-se os desafios que cercam o seu cotidiano. Assim, os professores recém-formados, ao se defrontarem com o seu contexto real, se sentem frustrados e, até mesmo, amedrontados ao começarem a prática profissional. O estágio, que deveria se constituir em uma experiência de caráter prático/teórico/reflexivo, muitas vezes acaba sendo uma formalidade que não contribui para um processo formativo vinculado ao contexto real.

Diante da realidade de algumas escolas da Cidade de Goiás, durante a prática do estágio constatamos a falta de materiais didáticos para serem usados nas aulas de Arte. Com isso, houve a necessidade de buscar alternativas sustentáveis para a elaboração estética, tendo como principal objetivo a preservação do meio ambiente. Nessa perspectiva, a proposta do estágio foi desenvolver uma atividade inserida no planejamento geral da professora regente, com a participação da professora e mais duas estagiárias do curso de licenciatura em Artes Visuais do IFG Campus Cidade de Goiás, em articulação com o tema integrador do curso.

Durante a elaboração do projeto de ensino para a atividade de estágio, surgiu a ideia de transformar essa atividade, que possui um caráter investigativo, em objeto de pesquisa para o Trabalho de Conclusão do Curso. Com bases em minhas experiências, foi utilizada a metodologia da pesquisa-ação que se caracteriza por uma intervenção de caráter colaborativo e participativo em uma realidade. A pesquisa-ação, conforme Franco (2005), se configura como um trabalho em conjunto entre o pesquisador e o contexto pesquisado, o que favorece a participação de todos sujeitos de forma ativa e propositiva. No caso deste trabalho, a intervenção se deu no contexto escolar e visou a melhoria de aspectos tais como a aprendizagem de alunos do ensino médio e problemas ligados ao comportamento e à motivação para as aulas de Arte, sobretudo nos processos de criação artística.

Com esse entendimento, durante o estágio procuramos desenvolver uma atividade que fizesse parte de minha experiência artística e que, por isso, poderia promover aproximações cognitivas e afetivas à minha prática docente. A pesquisa buscou responder à seguinte

problematização: “Como podemos desenvolver um estágio com caráter investigativo, vinculando teoria/prática/reflexão que permita uma aproximação real com a realidade escolar?”

Como referencial teórico utilizamos as contribuições de autores como Ferraz e Fusari(2009), Ostrower e Richter (2003) para tecer as discussões a partir de conceitos, concepções sobre o ensino por meio da arte e o ensino de arte na escola. Considerando a importância da experimentação artística nas propostas pedagógicas desde a infância, Richter (2008) ressalta a dimensão poética do conhecer, implicando a atenção ao afeto, à intuição, à imaginação e a outros modos de aprendizado a partir da compreensão do papel fundamental da educação e da sensibilidade. Partindo dessa premissa, cabe ao professor estar atento ao mundo que o cerca em busca de alternativas que contribuirão para o desenvolvimento de uma prática pedagógica, despertando nos alunos o seu imaginário no processo de aprendizagem.

Muito se tem falado em preservação ambiental e no uso de materiais alternativos na educação para a conscientização dos estudantes sobre uma vida sustentável no planeta. Nessa direção, o projeto de ensino que elaboramos para o estágio buscou uma forma de proporcionar aos alunos o uso de recursos encontrados na natureza.

Partindo-se da vantagem de termos em nosso município uma diversidade de tonalidades de barro que oferecem possibilidades criativas, decidimos elaborar um plano de ensino que incluía a técnica ‘aquarela de barro’ que eu me encontrava desenvolvendo e aprimorando como parte de meu processo criativo pessoal.

A aquarela de barro surgiu através de uma pesquisa que fiz relacionada aos artesãos da Cidade de Goiás, sobre os saberes tradicionais vinculados ao uso do barro. A partir daí tive a curiosidade de pesquisar as tonalidades do material e, então, confeccionei um caderno ilustrado com pinturas aquareladas, usando o barro como uma experiência nova, cujo efeito me pareceu surpreendente. A partir desta experiência, comecei a divulgar o uso desse recurso em oficinas de arte e, posteriormente, apresentei a proposta à professora regente da turma em que íamos estagiar, eu e mais duas colegas do curso. A professora aceitou a ideia para ser aplicada à proposta de estágio, por entender que os alunos estavam necessitando conhecer novas técnicas e recursos expressivos que lhes dessem motivação para as aulas de Arte.

Senso assim, a proposta de estágio se constituiu numa pesquisa que teve como objetivo geral desenvolver uma pesquisa-ação vinculada à prática de estágio para a aproximação entre teoria/prática/reflexão sobre uma realidade escolar, e, como objetivos específicos: Realizar uma pesquisa bibliográfica sobre a criação artística na Arte/Educação;

Planejar e desenvolver um projeto de ensino contendo uma proposta de criação em aquarela de barro; Promover mudanças no contexto investigado; Analisar as influências da atividade sobre o desempenho criativo dos alunos.

O presente texto está estruturado em três capítulos assim distribuídos: 1) A Arte na Educação Escolar e processo criativo: diferentes fazeres em diferentes contextos, que traz um breve histórico sobre o ensino de Arte no Brasil dentro das tendências pedagógicas desde a tradicional até a contemporânea; 2) Os processos de criação artística na escola, a percepção, a pintura na sala de aula da educação infantil, a metodologia da aquarela de barro, suas técnicas de criação e o propósito educativo da arte. 3) A prática de estágio no ensino médio, a metodologia da pesquisa-ação e as discussões sobre as aproximações e os distanciamentos entre teoria e prática.

CAPÍTULO I

ARTE NA EDUCAÇÃO ESCOLAR E PROCESSO CRIATIVO: DIFERENTES FAZERES EM DIFERENTES CONTEXTOS

Neste capítulo, abordaremos o trajeto da disciplina de Arte no contexto escolar brasileiro e sua importância na formação do aluno. A Arte se faz essencial para o desenvolvimento social, intelectual e emocional do indivíduo, pois lhe permite criar, questionar, avaliar e apreciar as diversas manifestações culturais à sua volta.

O ensino de arte, no entanto, é pouco valorizado e incentivado, uma vez que há poucos professores com formação na área, além de uma política de banalização da disciplina como área de conhecimento no currículo escolar, que historicamente tem feito com que arte-educadores do Brasil se organizem para que o ensino de arte seja significativo e valorizado nas escolas.

Tais questões serão abordadas no decorrer do capítulo, que se dedicará a historiar brevemente como os processos de criação em arte foram compreendidos e inseridos nas políticas educacionais no contexto da educação tradicional escolanovista, tecnicista e progressista, assim como nas Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB. Nesse contexto serão citados os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) e a Abordagem Triangular como marcos da transformação do ensino de arte no Brasil e como esses aspectos históricos trataram os processos de criação em arte no contexto escolar.

1 A arte e sua importância na formação humana

A arte é, sem dúvida, um dos elementos de maior importância na sociedade. É a partir da arte que o indivíduo se expressa e organiza seus pensamentos, desejos e emoções. As manifestações artísticas apresentam o que há de mais profundo e singular no ser humano, completando-se com a identificação do público com o que está sendo transmitido.

De acordo com Ferraz e Fusari (2009, p. 20), a arte expressa a identidade social do indivíduo e pode se apresentar de diversas formas, a fim de comunicar-se com a sociedade. Assim sendo:

As obras artísticas são construções poéticas por meio das quais os artistas expressam ideias, sentimentos e emoções. Resultam do pensar, do sentir e do fazer, que por sua vez são mobilizados pela materialidade da obra, pelo domínio de técnicas e os significados pessoais e culturais. São, por isso, constituídas de um conjunto de procedimentos mentais, materiais e culturais.

Podem concretizar-se em imagens visuais, sonoras, verbais, corporais ou são apenas manifestações das próprias linguagens, como expressão e representação de algo.

Em outras palavras, a arte representa as ideias do artista e sua visão de mundo, algo que pode ser facilmente notado na pintura, na música, dança, teatro e outras manifestações contemporâneas de arte em suas diferentes linguagens.

Ao fazermos uma análise do conceito de arte, vimos que o conceito passou por diversas mudanças ao longo do tempo, mas seu objetivo segue sendo o mesmo: expressar ideias e sentimentos. O artista busca, por meio de seu trabalho, expressar suas ideias e passar uma mensagem, baseando-se tanto em elementos reais quanto imaginários. A partir disto, o autor cria novas realidades e desperta no espectador a curiosidade e a busca pela compreensão da obra.

Ferraz e Fusari (2009) ressaltam que a arte não se restringe apenas à criação de grandes profissionais; também abrange as artes amadoras e obras criadas em ambiente escolar. Ao fazer seus trabalhos artísticos, o estudante tem a oportunidade de “identificar, reconhecer e valorizar as diferenças de produções culturais e artísticas, e até de ter novos entendimentos de arte” (p. 22).

O público, por sua vez, forma-se de pessoas que buscam e se identificam com determinado conceito de arte. O espectador, ao avaliar a obra, busca compreender seus sentidos e a mensagem por ela transmitida. A arte, neste caso, ganha vida ao ser apreciada, interpretada e compreendida por quem a observa. É claro que a compreensão da arte depende, principalmente, da forma como é apresentada, sendo o público a parte complementar de seu significado.

Ferraz e Fusari (2009) ressaltam que, com o avanço da tecnologia, a arte vem se tornando cada vez mais acessível ao público, adaptando-se à era digital. No entanto, a interação entre artista e público mantém-se como parte importante no meio artístico. Em suas palavras (p. 22-23):

Como existem diferentes modos e patamares de sensibilidade, assim como formas de se relacionar com as produções culturais e especialmente artísticas (que se dão pessoal ou virtualmente), a tendência é produzir-se modificações nesse processo de recepção. E esta depende da experiência e familiaridade que se tem com os meios de comunicação.

Verifica-se, portanto, que a importância da arte ultrapassa os muros das escolas, como uma forma de aperfeiçoar os conhecimentos já adquiridos a partir de visitas a outros espaços

como museus, exposições de arte, entre outros. Com isso, os estudantes terão oportunidade de uma aprendizagem sociocultural e de se relacionar, de forma interativa e participativa, com esses espaços.

Faz-se necessário ressaltar a importância da arte no fazer e no apreciar, sendo fundamental refletir sobre suas várias modalidades, em seus diferentes aspectos. De acordo com Ferraz e Fusari (2009, p. 25), “é preciso que se tenha claro a necessidade de um gradativo aprofundamento do conhecimento sobre as inter-relações artísticas e estéticas que vêm ocorrendo ao longo do processo histórico-social da humanidade” Nota-se que a arte está presente em nossas vidas desde a infância, a partir do convívio familiar, pois nele apreciamos o gosto por objetos, sons, cores, entre outros.

Percebe-se, pelo que foi dito pelas autoras, que a arte é imprescindível em nossas vidas e está atrelada às demais áreas de conhecimento, auxiliando na nossa formação cidadã. Essa prática se dá de forma contínua, por meio do estudo e da apreciação do fazer artístico. É certo afirmar que o estudo da arte vai além do que é ensinado nas escolas, envolvendo diversas linguagens, sons e imagens, mas é a partir do que se aprende em sala de aula que o estudante começa a ter interesse por ela. Nessa direção, Ferraz e Fusari (2009, p. 25-26) observam que:

[...] os cursos escolares de Arte não são os únicos lugares nem os únicos tempos disponíveis para as pessoas aprenderem e saberem de arte. Outras instituições sociais e culturais (famílias, centros culturais, museus, teatros, igrejas, meios de comunicação) também compartilham produções artísticas e concepções estéticas que as pessoas conhecem e praticam. Mas é na escola que oferecemos a oportunidade para que crianças e jovens possam efetivamente vivenciar e entender o processo artístico e sua história em cursos especialmente destinados para esses estudos.

Desse modo, desenvolver o interesse do jovem pela arte não é apenas papel do professor, mas também da sociedade. Sabe-se, porém, que a arte no Brasil nem sempre foi acessível, considerando-se que o brasileiro das classes populares, historicamente, não tivera condições suficientes para apreciar uma exposição ou peça artística. Felizmente, nos dias atuais, a arte vem se tornando mais acessível, por meio de instituições (sejam elas governamentais ou não) e com o avanço das tecnologias. O acesso à arte tem sido o norteador no processo ensino-aprendizagem, dando ao indivíduo a possibilidade de desempenhar suas habilidades artísticas estudantis.

É pertinente dizer que a construção artística está inserida em um contexto poético interativo, no qual poderão ser contextualizadas as experiências dos sujeitos, tanto crianças quanto adolescentes. O objetivo central da educação é, portanto, chegar a um conhecimento artístico e estético mais elaborado, envolvendo professores e alunos numa perspectiva em que o aluno sinta-se envolvido no processo ensino-aprendizagem, passando a desenvolver sua linguagem própria e de forma espontânea.

Consideramos relevante citar que, dentro do contexto artístico, torna-se possível aprender a observar, apreciar e pensar. Sendo a arte um processo de produção, é papel do professor acompanhar o trabalho dos educandos de forma gradativa durante o processo de criação. Ferraz e Fusari (2009, p. 29) afirmam que:

Conhecer os artistas, ver como trabalham, observar suas obras é outro passo para aprender a pensar e apreciar arte. A observação atenta do trabalho artístico e sua inserção na sociedade, a sua identificação, a percepção da linguagem e dos significados que contém, são conhecimentos específicos do campo artístico e que aprimoram tanto o processo de produção como a percepção estética.

Como dizem as autoras, é explícita a importância do fazer e apreciar a arte, entendendo suas linguagens e seus significados numa busca constante de aprimorar o conhecimento artístico a partir da percepção estética. Também é possível compreender as linguagens artísticas e como elas vêm adaptando-se à evolução da humanidade, adquirindo novos significados e adequando-se a diversas culturas e manifestações de pensamento.

Por meio de diferentes culturas, é possível reconhecer as linguagens artísticas representadas por meio de pinturas, esculturas ou outras representações que se distinguem por suas materialidades e linguagens. Para que isso aconteça, o professor precisa estar bem atento ao desenvolvimento dos alunos no decorrer de suas aulas e ampliar suas habilidades, auxiliando de forma diversificada e percebendo suas potencialidades em relação às atividades pedagógicas. As aulas de arte têm o papel de desenvolver a sensibilidade do olhar, do ouvir, tocar e sentir, buscando compreender os elementos relacionados ao mundo que com que os estudantes estão interagindo.

2 Tendências pedagógicas no ensino da arte

Ferraz e Fusari (2009) trazem um histórico do ensino da Arte no Brasil desde o seu surgimento. Conforme suas narrativas, sabemos que a educação no Brasil era de responsabilidade de grupos religiosos até o período de reformas estabelecidas por Marquês de Pombal. Os colégios brasileiros, durante o tempo em que estiveram sob responsabilidade da Igreja, tinham como alunos os filhos da elite da colônia e utilizavam de música e teatro para tornar o ensino mais atrativo. Os nativos também eram educados em sistemas de “reduções”, nos quais aprendiam os mais variados ofícios, entre os quais, pintura e tecelagem.

Com a expulsão dos jesuítas e a nomeação do Marquês de Pombal para implantar um sistema educacional, a educação brasileira teve que passar por alterações imediatas a ponto de eliminar o conceito jesuítico de seus moldes anteriores. Com a instalação da Corte no Brasil por D. João VI em 1808, a educação passou a ser parte do Estado, deixando de pertencer ao controle da Igreja, instalando-se o ensino superior no país.

Em 1816, com a vinda da Missão Artística Francesa para o Brasil, foi criada a Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios no Rio de Janeiro pelo Decreto Real de 12 de agosto daquele ano, posteriormente renomeada Imperial Academia e Escola de Belas-Artes. O ensino tinha como base a educação artística da Europa, adotando a estética neoclássica. O artista Debret¹ foi peça fundamental na Academia.

O desenho era uma atividade artística fundamental nas escolas e liceus de ofícios, tornando-se obrigatório nos primeiros anos da Academia. Seu ensino era necessário para desenvolver as habilidades dos alunos. Outras atividades artísticas, como a música, também passaram a ser ensinadas nas escolas. As filhas de famílias mais ricas eram educadas e tinham atividades artísticas em casa. Sobre o desenho como parte do ensino básico, Ferraz e Fusari comentam (2009, p. 44):

No Brasil, como na Europa, o desenho era considerado a base de todas as artes, tornando-se matéria obrigatória nos anos iniciais de estudo da Academia Imperial. No ensino primário e secundário, o desenho também tinha por objetivo ser útil e desenvolver as habilidades gráficas, técnicas e o domínio da racionalidade. Com isso, os professores preparavam os alunos para serem, no futuro, bons profissionais e com formação regida por regras fundamentadas no pensamento dominante, como a estética da “beleza e do bom gosto”.

1 Jean-Baptiste Debret nasceu em Paris em 18 de abril de 1768 e faleceu nessa mesma cidade em 28 de junho de 1848. Chegou ao Brasil em 1816 com a Missão Francesa e viveu aqui por quinze anos.

O ensino de arte se reflete nas tendências pedagógicas adotadas durante os últimos anos. Aqui, daremos foco a três delas: tradicional, escolanovista (nova) e tecnicista. Durante a pedagogia tradicional, o ensino da arte mantinha-se firme nos conceitos empregados pela Academia. O ensino do desenho, em especial, demonstrava preocupação com as formas, traços e definições. O intuito era que o aluno aprendesse a desenhar de forma perfeita, alcançando o resultado desejado pela disciplina.

A pedagogia tradicional prezava pelo alcance dos objetivos da grade curricular por meio da repetição. No ensino artístico não foi diferente, o professor deveria manter uma postura autoritária e fazer com que seus alunos seguissem à risca o conteúdo apresentado. Também houve a inserção de outras atividades artísticas como a música e o canto orfeônico, tendo como base a cultura popular brasileira. No entanto, o método de ensino mantinha-se o mesmo. As escolas, ao adotarem um modelo de reprodutivismo, desconsideravam as realidades diferentes vividas por seus alunos. Conforme Ferraz e Fusari (2009, p. 47):

[...] o ensino e a aprendizagem de arte concentram-se apenas na “transmissão” de *conteúdos reprodutivistas*, desvinculando-se da realidade social e das diferenças individuais. Os conteúdos eram percebidos e trabalhados como um fim em si mesmo. O conhecimento continua centrado no professor, que procura desenvolver em seus alunos também a memorização, habilidades manuais e hábitos de precisão, organização e limpeza, mas sem deixá-los criar ou explorar essas habilidades.

Posterior à Pedagogia Tradicional, emergiu a Pedagogia Nova, também conhecida como “Movimento da Escola Nova”. Esta tendência surgiu na Europa e nos Estados Unidos durante o século 19 e foi trazida ao Brasil em 1930. O intuito da Pedagogia Nova era a “necessidade de democratização da educação brasileira” (FERRAZ e FUSARI, 2009, p. 47) e a defesa do ensino público obrigatório. Ao contrário do ensino tradicional, no qual o aluno apenas recebe informações replicadas de seus professores, no ensino escolanovista é permitido que este expresse suas individualidades e participe ativamente da aula. Nessa direção as autoras consideram que (2009, p. 47):

Na Escola Nova, a ênfase é a *expressão* como um dado subjetivo e individual que os alunos manifestam em todas as atividades, as quais passam de aspectos intelectuais para afetivos. A preocupação com o método, com o aluno, seus interesses, sua espontaneidade e o *processo de trabalho* caracterizam uma pedagogia essencialmente experimental, fundamentada em novos estudos pedagógicos, filosóficos e psicológicos. Foram importantes no

desenrolar desse movimento as reflexões assentadas nos trabalhos de psicanálise, psicologia cognitiva e Gestalt.

Impulsionado por autores que defendiam a tese da Pedagogia Nova no Ensino de Arte, Augusto Rodrigues foi o responsável pela criação da “Escolinha de Arte no Brasil” no Rio de Janeiro, em 1948. Rodrigues percebeu que precisaria trabalhar em seus alunos a capacidade de pensar e agir por conta própria, considerando que estes estavam acostumados com o ensino tradicionalista. Suas ideias defendem o aluno como um ser criativo e que a melhor forma de aprendizado é o “aprender fazendo”.

O ensino de Arte, neste caso, deixa de visar o perfeccionismo e dá liberdade à espontaneidade como forma de criação artística. O aprendizado, portanto, não se baseia mais em replicar desenhos e formas, mas também desenvolver suas técnicas a partir de suas próprias criações. Artistas renomados também demonstraram apoio à livre expressão artística das crianças.

A Educação Musical também se adequou às mudanças da Pedagogia Nova, sendo obrigatória a partir da segunda metade do século XX, mesma época em que o Canto Orfeônico foi suspenso da grade curricular. Assim como nas artes visuais, a liberdade de criação e de desenvolvimento de habilidades e técnicas era de suma importância no ensino de música. No entanto, os professores precisariam adquirir mais conhecimento para exercer a disciplina.

Com as mudanças advindas da LDB nº 4024/1961, que determinavam o papel do Estado na educação e a formação do aluno sob caráter humanístico, a arte passaria a ser integrada no ensino regular, tornando-se “uma prática para aprimorar a ‘personalidade’ e hábitos dos adolescentes” (FERRAZ e FUSARI 2009, p. 51). No entanto, os cursos de formação de professores nesta área eram escassos, sendo necessária a criação de novos cursos de licenciatura voltados à educação artística.

Em suma, a Escola Nova foi responsável por uma grande mudança na forma de compreender os processos de ensino e aprendizagem. Os professores, que buscaram aprimorar seus conhecimentos por conta própria, passaram a valorizar e incentivar as individualidades de seus alunos, motivando-os a se expressarem e participarem ativamente das aulas. No ensino de arte não foi diferente, uma vez que a liberdade artística foi o principal ponto desta tendência pedagógica.

A tendência seguinte, a Pedagogia Tecnicista, caracterizou-se pelas mudanças no processo de ensino-aprendizagem, impulsionadas pela Lei nº. 5692/71, que inseriu a

Educação Artística na grade curricular da Educação Básica. Com isso, a situação dos professores se tornou cada vez mais complicada, sendo necessário o uso do improviso para garantir que algumas atividades artísticas acontecessem nas escolas, tendo em vista que os professores não tinham formação específica em arte. Por meio da oferta de algumas licenciaturas curtas, com duração de dois anos, em que o licenciando estudava um pouco de cada linguagem artística, o governo da época pretendia sanar o deficit de professores formados em sala de aula, contudo, esse tipo de formação era insuficiente tanto no que se refere ao seu conteúdo quanto à quantidade de profissionais que a universidade conseguia colocar em sala de aula.

A Educação Tecnista cobrava do professor a responsabilidade e a competência no planejamento das atividades escolares, sendo mais importante a elaboração e o planejamento das aulas com base nos objetivos propostos pela grade curricular, do que a garantia da eficiência no processo de ensino e aprendizagem. Neste período coloca-se muita ênfase no uso de recursos tecnológicos, propondo-se uma “modernização” do ensino. Sobre esses aspectos, Ferraz e Fusari (2009, p. 52) comentam:

A educação escolar, como já explicitado anteriormente, tem um caráter de intencionalidade (objetivos educacionais) e sistematização (atende às características dos sistemas de ensino, por exemplo, a seriação, ciclos etc.). para desenvolver o processo de ensino e aprendizagem, a educação escolar necessita de uma base técnica, que é necessária e bem-vinda. O que ocorre principalmente a partir da introdução da LDBN n. 5692/71 é a supervalorização da dimensão técnica da educação, sem bases reflexivas, o que acaba no seu desvirtuamento para o tecnicismo.

A educação tecnicista apresentou um impacto negativo na formação do professor. Era preciso seguir à risca o material didático, mesmo que este não dispusesse de recursos necessários para aprimorar o conhecimento do aluno. Os professores, que viam na Escola Nova uma oportunidade de trabalhar a autonomia e a individualidade do aluno, se frustraram diante dos mecanismos adotados por esta tendência.

Analisando estas três tendências pedagógicas, é possível observar conceitos e propostas diferentes e seus resultados no que se refere à arte na educação escolar, entendida como um processo significativo de acesso e compreensão cultural, desenvolvimento da percepção para olhar e compreender o mundo em que se vive, e, ainda, como possibilidade de expressão criadora por meio da produção artística.

3 A LDB 9394/96 e os Parâmetros Curriculares Nacionais para o ensino da arte

O ensino de arte mudou de nomenclatura na LDB 9394/96, que utilizou a denominação ‘Arte’ para se referir à disciplina, que já era obrigatória na LDB 5692/71 como Educação Artística. Essa mudança, fruto da luta de arte-educadores por meio de associações de arte como a Federação de Arte Educadores do Brasil – FAEB, trouxe novas concepções sobre o significado da arte na escola, não mais entendida como atividades fragmentadas e descontextualizadas, mas como possibilidade de acesso e compreensão dos códigos culturais diversos por meio da imagem artística.

A partir da promulgação dessa Lei são elaborados os Parâmetros Curriculares Nacionais que articulam os conhecimentos artísticos mediante a especificidade das linguagens artes visuais, dança, música e teatro, entendidos como áreas autônomas do currículo escolar. Essa distinção busca o fortalecimento da área e a busca de novas metodologias que entendem a arte como área de conhecimento e não como atividades de distração ou de pura expressão subjetiva, visto que considera que os conhecimentos, técnicas e habilidades artísticas são necessários ao desenvolvimento integral do estudante. Dessa forma, busca garantir que os alunos se apropriem dos conhecimentos da prática e da reflexão artística, possibilitando uma aprendizagem que irá se aprimorar ao longo da sua vida, tanto no seu desempenho social quanto no campo de linguagem artística, visto que, no processo de aquisição de conhecimento, são envolvidos vários fatores que farão parte do desenvolvimento intelectual do indivíduo, dentro do processo de ensino-aprendizagem. Nessa direção, os PCN de Arte do Ensino Médio apontam (BRASIL, 2000, p. 46):

Observando a nossa história de ensino e aprendizagem de Arte na Escola Média, nota-se um certo descaso de muitos educadores e organizadores escolares, principalmente no que se refere à compreensão da Arte como um conhecimento humano sensível-cognitivo, voltado para um fazer e apreciar artísticos e estéticos e para uma reflexão sobre sua história e contextos na sociedade humana. Isso tem interferido na presença, com qualidade, da disciplina Arte no mesmo patamar de igualdade com as demais disciplinas de educação escolar.

Ainda de acordo com esse documento, nos meados do século XX o trabalho educativo de arte nas escolas médias brasileiras passou por algumas mudanças, buscando inovar suas técnicas em relação à história da arte, envolvendo outras linguagens artísticas que superariam

as técnicas dos desenhos ou uma atividade artística que poderia ser ministrada por professores formados em outras áreas, exercendo uma prática polivalente.

Apesar de muitas discussões acerca do ensino de arte nas décadas de 1980 e 1990, conforme os PCN de Arte, o ensino do século XX sofreu uma decadência, sendo necessária uma reformulação conceitual e política. Educadores de vários estados brasileiros se uniram na tentativa de buscar alternativas que aprimorassem o conhecimento dos professores de arte e seu ensino no âmbito escolar.

Ferraz e Fusari (2009) ressaltam que o reconhecimento dos Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte foi fundamental para o estabelecimento da disciplina. Na época em que foi implantada, eram poucos os profissionais qualificados em Educação Artística, enquanto maioria dos professores de Arte não tinham sequer formação na área. Conforme as autoras, os PCNs são reconhecidos até os dias de hoje como marco fundamental na reestruturação da educação no Brasil, ao ressaltarem a importância da autonomia do aluno, permitindo-lhe interagir em sociedade de forma crítica e ativa. Em relação a isso, Ferraz e Fusari (2009, p. 57) comentam:

Analisando os documentos e observando o cuidado em seu detalhamento, vê-se que o texto em geral engloba ideias, premissas, procedimentos e conteúdos condizentes com as teorias e práticas contemporâneas, e tem como direcionamento tanto os conhecimentos próprios das áreas componentes do currículo, como os saberes considerados fundamentais para o fortalecimento da identidade e a formação do cidadão. Com referências aos PCNs de Arte, tais saberes foram direcionados ao autoconhecimento, ao outro, ao fazer e perceber arte com autonomia e criticidade, ao desenvolvimento do senso estético e à interação dos indivíduos no ambiente social/tecnológico/cultural, preparando-os para um mundo em transformação e para serem sujeitos no processo histórico.

Conforme a citação, o ensino de Arte se propõe a desenvolver a capacidade cognitiva e sensível do aluno, de forma a permitir que desenvolva um senso crítico em relação à arte e também seja capaz de criar. No Ensino Médio, a disciplina de Arte mantém sua importância para a formação do indivíduo, permitindo-lhe buscar e explorar referências para seu desenvolvimento cognitivo. Segundo os PCNs (BRASIL, 2000, p. 48):

Por meio de práticas sensíveis de produção e apreciação artísticas e de reflexões sobre as mesmas nas aulas de Arte, os alunos podem desenvolver saberes que os levem a compreender e envolver-se com decisões estéticas, apropriando-se, nessa área, de saberes culturais e contextualizados referentes ao conhecer e comunicar arte e seus códigos. Nas aulas de Arte, há diversos modos de aprender sobre as elaborações estéticas presentes nos produtos

artísticos de música, artes visuais, dança, teatro, artes audiovisuais e sobre as possibilidades de apreciação desses produtos artísticos nas diferentes linguagens.

É certo dizer que os PCNs contribuíram para o restabelecimento da disciplina de Arte na Educação Básica. No entanto, ainda há um longo caminho quanto à formação de professores e o desenvolvimento do aluno. Neste caso, pode-se afirmar que o ensino de arte, mesmo que a passos lentos, busca melhorar e atingir seus objetivos.

4 O ensino da arte na abordagem triangular

A proposta sistematizada por Ana Mae Barbosa se constituiu em um dos pilares do ensino de arte no Brasil, visto que possui aspectos fundamentais quanto à democratização do conhecimento da arte e ao trabalho dos professores desta área. Essa proposta foi denominada Abordagem Triangular, que teve início no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e contém três dimensões do conhecimento em arte: o fazer artístico, a análise de obras artísticas e a história da arte (FERRAZ e FUSARI, 2009).

A Abordagem Triangular aponta várias questões referentes à arte-educação e à formação de professores para que sejam capazes de promover a mediação da imagem artística no contexto escolar e a capacitar os estudantes a terem uma relação significativa com os objetos artísticos. Quando nos referimos à Arte/Educação, notamos que se trata de um campo bastante amplo e carregado de vários saberes, tanto no campo educacional quanto no social, no qual o indivíduo está inserido. Este campo fez-se “aberto a diferentes enfoques e vem agregando em seu *corpus* uma diversificada linha de atuação, estudo e pesquisa, tal como ‘a formação do professor para o Ensino da Arte’ (SILVA e ARAÚJO, 2010, p. 161).

Com a busca de formação de professores de Arte, também se criam novas responsabilidades, como ressaltam os autores (2010, p. 165):

Atualmente, no Brasil, a abordagem mais contemporânea da Arte/Educação está relacionada ao desenvolvimento cognitivo, que, segundo Barbosa (2005), vem se impondo cada vez mais entre os Arte/Educadores brasileiros. Essa compreensão nos impõe a pensar de maneira diferente o Ensino da Arte na educação escolar, provocando o deslocamento das nossas preocupações relacionadas à questão de “como se ensina Arte” para “como se aprende Arte”. Questão essa que vem gerando, ao longo de mais de duas décadas, teorias e estudos, tais como os trabalhos de Pillar (2001), de Barbosa (2002) e de Parsons (1992), entre outros, que buscam explicar o processo de ensino-aprendizagem dos conhecimentos artísticos.

Ferraz e Fusari (2009) reforçam que as mudanças ocorridas nas políticas educacionais e nas diretrizes curriculares foram cruciais para se reconhecer a importância da disciplina Arte e a necessidade de busca constante por conhecimento. Com efeito, na atualidade o ensino de arte se caracteriza pela possibilidade de permitir ao indivíduo descobrir novos horizontes e reconhecer as mais variadas manifestações artísticas e culturais. É através do contato com a arte que o indivíduo passa a ter conhecimento e senso crítico sobre aquilo que vê, ouve, sente e experimenta.

A partir deste aspecto, é possível notar que a história do ensino de Arte no Brasil é extensa, tendo maior ênfase a partir de sua instauração no ensino regular. A educação artística, bem como o próprio conceito de Arte, passou por mudanças significativas para a sua atual definição. Desde a busca pela perfeição e a réplica de desenhos e gravuras na educação tradicional, passando pela apreciação da liberdade de expressão do indivíduo na Escola Nova, a educação fragmentada e detalhada oferecida no tecnicismo, até chegarmos aos dias atuais, nos quais a Arte expande seus conceitos e busca abranger novos significados e mensagens.

Considerando a importância da arte na vida do indivíduo e em sociedade, vale ressaltar que a experimentação artística em sala de aula é essencial para que o aluno tenha contato direto com a Arte e, a partir disto, seja capaz de desenvolver sua capacidade cognitiva e sensível. A partir disto, será possível que o aluno não apenas aprenda sobre a arte e a apreciá-la, como também a criar arte através do aprendizado.

CAPÍTULO II

PROCESSOS DE CRIAÇÃO E A ARTE NA ESCOLA

Na elaboração deste capítulo, abordamos questões relacionadas ao processo de criação e a percepção em seus contextos educacional, social e cultural. É importante sublinhar que, dentro dessa discussão, os envolvidos são os sujeitos do processo criativo dentro de um contexto educacional, no caso desta pesquisa, alunos do ensino médio.

Consideramos que a percepção é um dos elementos fundamentais a serem discutidos neste capítulo, pois é a partir dela que o indivíduo terá suas possibilidades em relação a um objeto, cada um a seu modo.

Para essa discussão serão usados como aporte teórico os autores Ostrower (1977), Ferraz, Fusari (2009) e Sandra Ricth (2003).

1. O processo de criação em arte

A criação artística implica a existência de tempo, pois a arte acontece a partir de um processo que demanda dedicação, criatividade e trabalho. Neste tópico, esse processo se esclarece a partir dos postulados de Ostrower (1977). De acordo com essa autora, são necessários, no fazer artístico: potencial, consciência, sensibilidade, cultura, capacidade de fazer associações, de comunicar-se, construir simbologias. Além dessas condições, a criação do artista o deixa tenso psiquicamente à medida que sua obra cria autoexpectativa antes de alcançar o espectador, apreciador.

De acordo com Ostrower (1977), os processos de criação do artista acontecem na instância da intuição e estão diretamente relacionados às experiências racionais e sensíveis do indivíduo, às relações que ele estabelece com tudo que o cerca e, a partir das quais, se constroem seus modos de enxergar o mundo. “Intuitivos, esses processos se tornam conscientes na medida em que são expressos, isto é, na medida em que lhes damos uma forma.” (p. 10). Entretanto, não se pode negar a existência de uma consciência nas coisas que elaboramos. Nossas relações com o mundo não se dão apenas no plano das sensações, da intuição, do subconsciente. Sobre isso, Ostrower (1977, p.10) assinala:

[...]mesmo que a sua elaboração permaneça nos níveis subconscientes, os processos criativos teriam que referir-se à consciência dos homens, pois só assim poderiam ser indagados a respeito dos possíveis significados que existem no ato criador. Entende-se que a própria consciência nunca é algo

acabado e definitivo. Ela vai se formando no exercício de si mesma, num desenvolvimento dinâmico em que o homem, procurando sobreviver e agindo, ao transformar a natureza se transforma também. E o homem não somente percebe as transformações como sobretudo nela se percebe.

A partir dessas considerações sobre como o homem transforma o mundo e, transformando-o, transforma a si mesmo, podemos validar também a ideia de que a arte é o resultado de como o tempo, o espaço e as coisas existentes são e como poderiam ser a partir das relações que se estabelecem entre o sujeito e o mundo. Nesse sentido, homem e meio estão conectados e não se dissociam: um influencia o outro e ambos se transformam.

Compreendemos melhor os postulados de Ostrower (1977) a partir de seu próprio estudo. Essa autora diz que, no decorrer da existência humana, os vestígios encontrados apontam para a existência de uma consciência em relação a ser e a estar no tempo e no espaço. Essa característica torna o homem uma espécie culturalmente produtiva. As produções culturais são a prova material de sua consciência e sensibilidade, e a arte exemplifica, em suas várias formas e linguagens, o que diz Ostrower (1977).

Ainda de acordo com a autora, não existe, em relação ao homem, nada que se desenvolva desconectado da cultura, toda construção é produto da sensibilidade humana e das relações que se constroem com o outro e com o mundo. Desse modo, a autora afirma (1977, p. 12):

Uma grande parte da sensibilidade, a maior parte talvez, incluindo as sensações internas, permanece vinculada ao inconsciente. A ela pertencem as reações involuntárias do nosso organismo, bem como todas as formas de autorregulação. Uma outra parte, porém, também participando do sensorio, chega ao nosso consciente. Ela chega de modo articulado, isto é, chega em formas organizadas. É a nossa *percepção*. Abrange o ser intelectual, pois a *percepção é a elaboração mental das sensações*.

Esta análise sobre o ser biológico e o ser cultural nos permite insistir na ideia de que, ao fazer arte, o homem evidencia o processo pelo qual o resultado de seu trabalho passa: literatura, cinema, pintura, artesanato etc., não importa a forma nem a linguagem, a arte é a síntese da constituição biológico-cultural do homem. Os pressupostos de Ostrower validam essa afirmação.

Como método de ênfase, reafirmamos, portanto: a arte é o resultado, a materialização, a prova incontestável da existência de um ser potencial, consciente. Esse ser produz cultura. Nessa condição de ser cultural, a base teórica que constitui as discussões neste

tópico traz a noção, a partir dos estudos atuais sobre o passado da humanidade, de que somos uma espécie cultural. Nesse sentido, nossas ações se apoiam na cultura e dentro dela, o que significa que nossas experiências são transmitidas por vias simbólicas.

A cultura, sob essa perspectiva, é transmitida às gerações e garante sua sobrevivência. As experiências hominídeas, por exemplo, se comunicam nos achados arqueológicos. Uma pedra lascada e pontiaguda, ao ser imitada ou aperfeiçoada, informava quais pedras serviriam às atividades diárias, quais poderiam ser lascadas por ter uma consistência que viabilizava, ao mesmo tempo, a sua lapidação e o seu uso para fins de caça. Essa experiência só é possível a partir da abstração, ou seja, da aprendizagem cultural que se origina durante a vida. Trata-se de um processo, não de uma produção instantânea. (OSTROWER, 1977). A arte não se faz instantaneamente, portanto. Ela nasce de um processo potencial, de uma vivência e abstração das realidades, da cultura, da criatividade, da capacidade de simbolizar as coisas da realidade concreta e abstrata, da habilidade de fazer associações etc.

As associações afluem na nossa mente como uma habilidade em confrontar objetos e ideias, experiências compartilhadas ou mesmo conhecidas teoricamente. Associar é, dessa forma, mobilizar a imaginação a serviço da comparação que identifica semelhanças e dissemelhanças e, a partir de então, a associação como o resultado de abstrações mentais e inteligíveis, expõem as nossas prioridades interiores. Assim, nossas prioridades interiores influenciam nas nossas práticas exteriores: o processo criativo da arte está também nessa capacidade humana, no potencial criador. (OSTROWER, 1977). Sobre esse potencial, a autora diz (1977, p. 26):

O potencial criador é um fenômeno de ordem mais geral, menos específica do que os processos de criação através dos quais o potencial se realiza. Salientamos o caráter geral, e indefinido até, do potencial, a fim de assimilar o sentido da definição que se efetua nos processos criativos, tomados aqui como processos ordenadores e configuradores.

Em outras palavras, o potencial criador é uma condição inata do homem, ou seja, nasce com ele e tem a ver com sua constituição biológica. Ao nascer, embora desprovido de vivências, ele é potencialmente propício a aprender, e ao desenvolver certas habilidades, seu potencial se converte em fazeres específicos. O fazer artístico é uma especificidade de seu potencial geral.

Vimos e discutimos, neste tópico, noções importantes à compreensão de que, em arte, criatividade e processo de criação são, consecutivamente, potencialidade em sentido geral e

trabalho que demanda tempo e uma série de fatores para se chegar a determinado resultado. Os pressupostos teóricos que serviram de sustentação às ideias e às reflexões tiveram, em Ostrower (1977), as contribuições que ora nos serviram para alcançar um dos objetivos desta pesquisa: compreender os processos de criação artística.

No tópico seguinte, as discussões se constroem a partir das contribuições de Ferraz e Fusari (2009), para as quais a arte tem importância e destaque na formação da criança e do jovem.

2. Percepção, imaginação e criação nas aulas de arte

Os direcionamentos discursivo-reflexivos deste tópico se embasam nos estudos de Ferraz e Fusari (2009). Para essas autoras, a arte possui lugar de relevância na formação de crianças e adolescentes e, para que isso se efetive, a escola oferece a sua contribuição: a de mediadora a partir da construção de um projeto pedagógico crítico-reflexivo.

A percepção, na concepção de Ferraz e Fusari (2009), é inerente ao ser humano. Porém, é uma condição que se manifesta de modos diferentes em crianças e jovens. Essa diferenciação tem a ver com as vivências, as motivações interiores, por isso mesmo não poderia ser igual nessas duas fases da vida. Enquanto a criança possui menos tempo no mundo, o adolescente está alguns passos adiante, e por natureza se entrega intensamente às experiências, ao passo que as crianças experienciam de maneira mais marcante na imaginação.

Ao desenvolver seus estudos sobre a percepção, Ferraz e Fusari (2009) dialogam com vários teóricos. Elas têm, em Vigotsky (1896-1934) e Bacharelard (1984-1962), por exemplo, as contribuições para as noções apresentadas e analisadas em sua obra. Seus estudos na obra referenciada neste trabalho apresentam importantes postulados a respeito da percepção a partir dos sentidos. De acordo com seus estudos (2009, p. 89):

No campo da visualidade, o essencial é o desenvolvimento da visão, que faz conhecer as principais qualidades das coisas e discriminá-las. Mas nem sempre o que se vê tem correspondência com o real. Como se sabe, a percepção do tamanho e forma altera-se com a distância que nos separa do objeto, bem como a posição que este ocupa no espaço. Assim, uma criança que visita uma exposição terá um entendimento das obras distinto dos adultos, pois a montagem em geral está prevista para um observador mais alto, o que exige do educador sensibilidade para dialogar e orientar a leitura a partir do ponto de vista dessa criança.

Essas concepções nos mostram que existe uma diferença entre o olhar observador de uma criança em relação ao olhar de um adulto direcionado a determinada obra de arte ou objeto. Nesse caso, a posição física de ambos ante o objeto determina o ângulo (se de baixo para cima ou o contrário), as dimensões (se maior ou menor). As proporções do objeto captadas pelo campo visual: em relação a si mesma, o objeto observado pode ser maior que a criança, ao passo que, para o jovem, pode ser menor. Desse modo, uma criança que visita uma exposição de arte captará, visualmente, de maneira distinta dos adultos, aquilo que vê, pois a disposição das peças e ou obras é pensada, geralmente, para o visitador mais alto. Sobre isso, Ferraz e Fusari (2009, p. 92):

Contudo, é importante ressaltar que a criança e o jovem, dadas as devidas proporções de tamanho e cognitivas, ampliam sua experiência visual e mental. Não há como sair de uma exposição de arte sem acrescentar ao conhecimento, às emoções, às sensações, à imaginação, memória, bagagem de vida.

[...] a atividade imaginativa relaciona-se com a memória, mas o faz como uma atividade criadora por excelência, pois resulta da reformulação da experiência vivenciada e da combinação de elementos do mundo real. A imaginação se constitui, portanto, de novas imagens, ideias e conceitos que vinculam a fantasia à realidade e desenvolve-se por toda a nossa vida.

Logo, a atividade criadora e a imaginação estão interligadas. Criar de modo artístico, portanto, significa mobilizar o potencial imaginativo a serviço de um resultado pretendido em relação ao objeto de arte. O objeto, por sua vez, é o produto da junção das experiências; elas é que impulsionam o artista na direção daquilo que faz parte do seu ofício: a obra de arte. E a criança e o jovem, cada um na sua medida, se constituem de memória, ou seja, eles têm histórias (experiências) que os alimentam afetiva e cognitivamente.

A imaginação criadora, de acordo com Ferraz e Fusari (2009, p. 93), é vista como objeto de complexidade pela Psicologia e Pedagogia:

Estudos de Psicologia e Pedagogia mostram que nos primeiros anos a criança não consegue fazer uma distinção clara entre o que não são suas percepções do mundo exterior e suas imagens assessorias, e que a imagem-memória separa-se apenas gradualmente dessas vividas imagens eidéticas. O resultado disso é que os pequeninos acreditam em suas produções fantasiosas, que chegam até a confundi-los.

Dessa maneira é possível perceber que, na infância, as crianças conseguem criar o seu mundo imaginário de forma espontânea, alcançando, com isso, a admiração dos adultos. A percepção é, portanto, um fenômeno precoce e se apresenta desde a infância. O ato de perceber, para a criança, se dá com mais liberdade que no adulto, fato que a torna capaz de fantasiar e criar a partir daquilo que ela percebe ao seu redor.

Por essa razão, a escola utiliza bastante a pintura como uma atividade que atua diretamente na imaginação da criança, e por sua vez, a imaginação determina as ideias que ela põe na pintura. Pintar exerce, então, importante influência nos trabalhos artísticos dos alunos, pois a sua sensibilidade e sua percepção têm lugar de destaque durante o processo criativo.

É importante lembrar que, na maioria das escolas públicas brasileiras existe grande escassez de materiais para a realização de atividades artísticas. Tintas, pincéis e afins, por serem indispensáveis à pintura, não podem faltar nas escolas onde é ofertada a educação infantil. A criança que pinta na escola desenvolve seu potencial criador alimenta-se cognitivamente e afetivamente, pois a pintura, por ser uma atividade lúdica a envolve emocionalmente.

Com esse entendimento, no tópico seguinte adotamos como foco a atividade de pintura na escola como uma estratégia pedagógica importante à aprendizagem e ao desenvolvimento da criança.

3. A criança e a pintura na escola

Para falarmos sobre a pintura nas salas de aula buscamos em Richter (2003) as contribuições teóricas que sustentam as discussões, bem como apresentamos algum relato de experiência com a atividade de estágio desenvolvida no Instituto Federal de Educação, Câmpus Cidade de Goiás (IFG).

No decorrer da prática de estágio, utilizamos a metodologia da produção artística com alunos do ensino médio, portanto jovens, adolescentes cujo potencial criador e imaginativo, muitas vezes acontece de maneira não tão livre quanto se dá com a criança, como vimos no tópico anterior deste capítulo.

A técnica utilizada na produção artística com alunos do ensino médio foi a da aquarela de barro, dando a oportunidade aos alunos de conhecerem esse método novo como recurso que substitui o uso da tinta. Ao adotar essa metodologia e essa técnica, percebeu-se que, por se tratar de uma novidade, mobilizou a sensibilidade e o interesse dos estudantes, por isso o resultado final da expressão pictórica se mostrou bastante expressivo, como se vê:



Figura 1: Alunos em atividade. Foto: Dalvalina Domingas

As atividades pictóricas dos alunos exemplificam os pressupostos de Richter (2003). Para a autora, a experiência pictórica no contexto escolar é objeto de interesse de crianças, jovens e adultos. A autora salienta, entretanto, sua preocupação ao falar da experiência como professora de arte (p. 15):

Tenho observado, nesses anos como professora de artes plásticas, o quanto é descaracterizado o fazer pictórico na educação de crianças. A pintura não ocorre na escola. Nem como mediação pedagógica organizada e organizadora de ações e reflexões com a cor, muito menos com o ato inter-relacionado com a experiência estética e o contexto histórico. A cor não existe na escola: nem como imagem pictórica, nem como matéria transformadora pelo gesto poético de um corpo sensível que pensa.

O relato de Richter evidencia uma preocupação: ao não realizar atividade pictórica com os alunos, a escola mostra um fazer pedagógico que poderia ser enriquecido e ampliado na direção de potencializar e ou desenvolver a criatividade, a imaginação. Assim sendo, percebemos que a mediação pedagógica da arte, quando deixa de acontecer, deixa também de contribuir com o imaginar.

Por outro lado, quando acontece, a pintura revela que os alunos desenvolvem seu potencial imaginativo e sua leitura. Obviamente, o resultado não acontece instantaneamente; ele demanda tempo por ser um processo, como já dissemos.

É preciso compreender que existe um caminho a ser percorrido, e o caminhar se faz na prática, isto é, a atividade pictórica escolar precisa ser vivenciada do ponto de vista teórico e da prática. Visitas a exposições, conversas com artistas plásticos, leituras sobre autores e obras de todas as épocas, atividades de manuseio de tinta e pincel e de outros materiais e técnicas. Tudo isso é importante à educação de crianças, jovens e adultos.

Por conseguinte, o uso da aquarela de barro foi apresentado como alternativa ao processo criativo dos estudantes do IFG, sobretudo nas aulas de arte, momento em que o interesse pode ser maior pela atividade, pois a arte, por si só, já desperta a curiosidade e desafia as pessoas. Isso nos faz entender a busca mais intensa e curiosa da criança, do jovem e do adulto, uma vez que a arte envolve emocionalmente a todos.

Pain e Jarreau (1996) defendem a tese de que, tanto para o espectador quanto para o autor da obra de arte, há uma postura apaixonada no ato do fazer e ou do contemplar artisticamente. Seu postulado nos leva a entender porque as crianças, de modo geral, se entregam à atividade pictórica e têm preferência por ela. O prazer infantil diante do processo e do resultado do desenho e da pintura é evidente: constata-se entrega, dedicação, alegria, entusiasmo, satisfação.

Assim como Pain e Jarreau (1996), na realização da atividade com aquarela de barro, no estágio, também acreditamos que a criação só se completa quando existe o contato, o manuseio, o envolvimento físico-emocional-mental durante o ato criador. Assim procedendo, criança, jovem e adultos se sentem protagonistas da aprendizagem. O que resulta daí são o êxito e o sucesso que, de acordo com Richter (2003, p. 66):

O êxito e o sucesso, como superação de padecimentos e fracassos inerentes ao movimento dos esforços e tentativas da criança, como realização e simultânea valoração afetiva do realizado, contribui para constituir modos de imaginar, perceber e fazer comprometidos com uma busca cada vez mais exigente de significações pela criança.

A partir do que foi exposto, pode-se enfatizar a seguinte ideia: a arte, seja ou não com objetivos claramente educativos, educa. E na condição de mediadora do processo de ensino e aprendizagem, contribui, inegavelmente, para a formação das pessoas. Sua força transformadora dos sujeitos representa também a possibilidade de transformação do mundo.

4. A pintura em aquarela e a aquarela de barro

A aquarela de barro é uma variação da técnica de aquarela. Para falar sobre o uso de barro em obras de arte, é necessário, primeiro, compreender o conceito de aquarela e suas mudanças com o tempo. De acordo com Scheinberger (2016), a aquarela é considerada a primeira técnica artística a partir da qual o artista poderia se expressar livremente. Apesar disto, o material necessário para a composição de uma pintura não é difícil de ser obtido. O que conta, na hora da produção de uma obra, é a forma como é elaborada e o que o artista pretende expressar com ela.

Conforme Scheinberger (2016), o surgimento das aquarelas acontece no Sudão, uma das regiões mais extremas e calorosas do mundo. É deste lugar, surpreendentemente, que surgiram as primeiras tintas de aquarela. A técnica de aquarela faz parte da minha atividade profissional autônoma, visto que produzo peças que comercializo para complementar a renda salarial de funcionária pública do Centro de Referência de Assistência Social no município de Itapirapuã-GO.

A técnica que tenho utilizado mais recentemente é a aquarela de barro, que desenvolvi a partir de uma proposta sugerida por uma professora do IFG. A professora atuava no câmpus Cidade de Goiás na disciplina História da Arte de Goiás, na turma do 2º período de Licenciatura em Artes Visuais. Na época foi proposta uma pesquisa que abordasse questões relacionadas aos saberes tradicionais de algumas pessoas da cidade de Goiás: artistas, benzedeiros, bordadeiras e outros artistas, artesãos e pessoas ligadas à cultura popular.

Assim optei pela atividade artesanal vinculada ao uso do barro. Surgiu então a ideia de usar essa matéria-prima como forma aquarelada na ilustração de um caderno, utilizando as três tonalidades que disponíveis naquele momento. O resultado foi surpreendente. A partir de então, pesquisei outras tonalidades. Hoje são inúmeras.

Formei uma paleta de cores para serem usadas em trabalhos artísticos tanto em escolas como em outros espaços, possibilitando aos educandos um contato mais próximo com os recursos naturais e sua utilização como alternativa em relação ao uso de materiais industrializados.



Figura 2: Paleta de cores da aquarela de barro. Foto: Dalvalina Domingas.

Essa técnica, apesar de aparentar ser simples, exige algumas habilidades para a sua manipulação. Na sua elaboração, alguns cuidados são imprescindíveis, e a concentração é fundamental em todos os momentos, desde a sua extração no meio ambiente, o refino, até a dosagem da água na preparação da pigmentação para a pintura. Existem certos critérios que devem ser seguidos e, para isso, não existe receita, mas segue os mesmos princípios da aquarela tradicional. Conforme é afirmado por Scheinberger (2011, p. 50):

As tintas de aquarela precisam ser cuidadosamente diluídas. Elas não devem estar muito secas. Mas, se estiverem demasiadamente úmidas, pode ficar difícil controlá-las. Com o tempo, você ganhará uma noção da proporção ideal de água a ser usada.

As orientações do autor nos fazem perceber que, para manusear esse material com maior eficácia, a experiência é fundamental, e isso somente a prática no processo criativo é que garantirá ao artista.

É importante relatar que essa técnica se diferencia das outras pinturas que fazem uso de tintas, devido ao seu aspecto de transparência, além disso, a sua aplicação no desenho não irá cobrir toda superfície, como as demais. Observa-se que o branco do papel terá como função representar a luz. No entanto, nas outras técnicas de pinturas, a luz é representada pela

própria tinta: tons mais claros ou o próprio branco, enquanto no processo de aquarela não se faz uso de tinta branca. Sobre isso Scheinberger (2011, p. 31) afirma que:

É isso que torna a aquarela tão única. Em qualquer outra técnica de pintura, as áreas em branco do suporte são simplesmente cobertas por um meio opaco na aquarela, porém, esse espaço em branco desempenha um papel extremamente importante- se não decisivo- no que se refere aos preenchimentos. Afinal, é justamente nessas áreas em branco do seu desenho que a luz incide.

De acordo com o que foi dito pelo autor, o diferencial dessa técnica são as suas especificidades. Alguns critérios devem ser lembrados durante o seu desempenho na criação artística, que na maioria das vezes não permite correções. Normalmente, as tintas líquidas tendem a seguir o seu próprio percurso, desobedecendo o controle do pincel durante o manuseio.

Fazendo um estudo sobre os saberes tradicionais de alguns artesãos da cidade de Goiás, vinculados ao uso do barro, tive a curiosidade de pesquisar as tonalidades de barros utilizadas por esses artesãos e, a partir disto, confeccionei um caderno ilustrado com pinturas aquareladas usando três tonalidades de barro como experiência nova. O efeito surpreendeu.



Figura 3: Produções de Dalvalina Domingas em aquarela de barro

A partir de então, comecei a pesquisar mais cores, chegando a conseguir uma variedade de tons. A partir dessa experiência, comecei a divulgar o uso desse recurso em oficinas de arte e, posteriormente, apresentei a proposta à professora de estágio, que achou

muito interessante a ideia para ser aplicada como material didático nas aulas de Arte com os alunos do ensino médio.

5. A técnica de aquarela de barro

A coleta do barro é feita em locais onde há escavações, sendo escolhidos os locais mais apropriados para que não ocorram danos ao meio ambiente. É aconselhável que seja observada a textura desse material durante a sua coleta, pois existem vários fatores que podem interferir no desenvolvimento do trabalho com esse material. Após a posse do material, o mesmo deverá passar por um processo de purificação em que são retiradas as impurezas tais como pedras, raízes, entre outros: quanto menos arenoso, mais propício para ser manuseado no processo de pintura.

Essa técnica de purificação acontece da seguinte forma: após a coleta, o barro deve ser diluído em água e coado em um pano ou peneira bem fina, para que somente a parte mais maleável seja aproveitada. Depois, é colocado em um recipiente no qual possa pelo processo de secagem, tornando-se um pó que, futuramente, será usado – diluído em água – no processo da pintura aquarelada.

Essa técnica de pintura é de grande relevância, pois além de substituir as tintas que, na maioria das vezes são caras e nem todos podem ter acesso a algumas marcas de maior qualidade, o uso da aquarela de barro pode dar aos alunos a possibilidade de uma produção artística que os faça refletir sobre a importância de usar recursos naturais de forma consciente. Além disso, o material não é tóxico, enquanto grande parte dos componentes das tintas pode causar danos à saúde durante seu manuseio nas produções artísticas.

Com a utilização de recursos por meio de experimentações e pesquisas, foi possível encontrar formas de aderir o barro ao papel durante o processo artístico, para utilizá-lo como alternativa nos trabalhos artísticos na escola. Ao passar por um processo de purificação, depois da coleta, o barro se torna bem homogêneo, sem qualquer resquício de impurezas. Desta forma, o barro desliza com suavidade no processo de pintura, produzindo um efeito suave e aquarelado, pois, assim como na tinta pra aquarela, adiciona-se água durante a pintura.

Esta mistura pode ser feita no início da pintura, de forma bem elaborada, buscando nas tonalidades luz e sombra, ou seja, a mesma técnica que se usa com a tinta. A única diferença está no pincel, que deve ser bem macio para facilitar o trabalho aquarelado, dando um efeito

de transparência. É importante observar que os traços são precisos e sua elaboração exige leveza nas mãos e muita sensibilidade no olhar, para obter um resultado agradável aos olhos do observador.

6. O manuseio da aquarela de barro sob os conceitos de percepção e sensibilidade

O conceito de sensibilidade é explicitado por Ostrower (2014, p. 12), que ressalta sua importância na criação artística ou de qualquer outra natureza na formação dos indivíduos:

Com processos intuitivos, os processos de criação interligam-se intimamente com o nosso ser sensível. Mesmo no âmbito conceitual ou intelectual, a criação se articula principalmente através da sensibilidade. Inata ou até mesmo inerente à constituição do homem, a sensibilidade não é peculiar somente a artistas ou alguns poucos privilegiados. Em si, ela é patrimônio de todos os seres humanos. Ainda que em diferentes graus ou talvez em áreas sensíveis diferentes, todo ser humano que nasce, nasce com um potencial de sensibilidade.

Por conseguinte, a sensibilidade é apontada por Ostrower (2014) como sendo de grande importância para que possamos chegar à percepção e ser conduzidos a uma compreensão mais elaborada do processo artístico. Entende-se por sensibilidade, neste contexto, a habilidade de sentir e compreender as situações ao nosso redor e, a partir disto, desenvolver nosso potencial criativo.

A aquarela de barro, assim como as demais manifestações artísticas, também trabalha a percepção como forma de exercitar as potencialidades criativas do aluno. Ferraz e Fusari (2009), neste caso, reconhecem a percepção como parte inerente às funções humanas, estando presente na formação do indivíduo desde os primeiros meses de vida, baseando-se em estudos realizados por pesquisadores ingleses, como é ressaltado a seguir (2009, p.88):

Pesquisadores ingleses de duas universidades, a de Reading e a London South Bank, comprovaram que a capacidade de identificar os objetos pela forma surge bem cedo e com apenas quatro meses de idade. Em uma pesquisa que reuniu 63 bebês, verificaram que os bebês são capazes de agrupar as informações visuais de pelo menos três maneiras – de acordo com o brilho, com a forma e com a proximidade e que o brilho é o primeiro a aparecer: aos dois meses.

De acordo com essas autoras, notamos que a criança, desde muito cedo, se mostra atenta ao mundo ao seu redor, observando e percebendo formas, tamanhos e cores. Por essa

razão, o trabalho com a pintura na escola se faz importante, pois a atividade pictórica, ao ser realizada com objetivos educativos, exige um grau maior de atenção, envolvimento, conhecimento e sensibilidade. A arte atua diretamente no potencial criador e criativo do aluno.

No sentido educativo da arte, conhecer novas técnicas e linguagens ajuda os educandos a desenvolverem a sensibilidade em todos os aspectos, tanto sensorial quanto cognitivo. Assim, o recurso da aquarela de barro se faz válido à exploração e experimentação de novas possibilidades criativas. Com efeito, a experiência com o barro no desenvolvimento do meu trabalho de artesã tem revelado quão importante é a conexão do homem com a natureza e quão mais importante ainda é a consciência ambiental, a preservação, o uso responsável e a sustentabilidade.

A aquarela de barro pode, inclusive, ser utilizada como metodologia em diversos contextos escolares. Nas aulas de química ele serve como objeto de estudo sobre a composição física; nas de física, como objeto para estudo da matéria, das formas; nas de história, o seu valor cultural para os povos que o utilizaram na confecção de utensílios domésticos, de imagens sacras etc. Sua utilização pode ser objeto de pesquisa bastante interessante à aprendizagem. Finalmente, o barro, como vimos, é objeto utilizado com propósitos artesanais, artísticos.

Enfim, não apenas o barro, mas todas as matérias-primas e técnicas da arte constituem recursos enriquecedores de aprendizagem e contribuem para a capacidade criadora dos alunos, seja no contexto da sala de aula, seja em outros espaços educativos.

CAPÍTULO III

DESENVOLVENDO A PRÁTICA DE ESTÁGIO EM UM CONTEXTO DO ENSINO MÉDIO

Este capítulo se desenvolve em torno das experiências obtidas a partir da prática de estágio realizada no do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - Câmpus Cidade de Goiás (IFG), no contexto do ensino médio. Trata-se, portanto, de relatos das experiências vividas em sala de aula, utilizando a arte como metodologia de ensino: a aquarela de barro. Buscamos em primeiro lugar explicitar a metodologia utilizada na pesquisa, descrevendo em seguida as experiências nas atividades de estágio, para, finalmente, refletir sobre as possíveis aproximações entre teoria, prática e a subjetividade docente dentro desse processo.

1. Metodologia de pesquisa: a pesquisa-ação

Este estudo tem, na metodologia da pesquisa-ação, as orientações para a concretização da aprendizagem teórica, pois esse tipo de pesquisa tem sido utilizado de diferentes maneiras, em atendimento aos diversos propósitos da educação escolar orientada por uma prática investigativa.

De acordo com Franco (2006), quando alguém escolhe a pesquisa-ação como metodologia de trabalho, é porque tem a certeza de que a pesquisa e a ação podem acontecer ao mesmo tempo, integradas, daí o nome que engloba a investigação e a prática como o resultado das duas coisas.

Franco (2006) considera que a pesquisa-ação tem origem nos trabalhos de Kurt Lewin, na década de 1940, quando o mundo vivia o período pós-guerra. Ao trabalhar junto ao governo norte-americano, Kurt Lewin desenvolveu algumas atividades com o objetivo de fazer com que a população norte-americana mudasse seus hábitos alimentares naquele contexto em que se pautava pelas construções de relações democráticas, de participação dos sujeitos, da validação dos direitos individuais, culturais e étnicos dos grupos minoritários na América do Norte.

Franco (2006) identifica, no Brasil, a existência de três conceitos de pesquisa-ação:

- a) Quando a busca de transformação é solicitada pelo grupo de referência à equipe de pesquisadores, temos a pesquisa-ação colaborativa.

- b) Se essa transformação é percebida como necessária a partir dos trabalhos iniciais do pesquisador com o grupo temos a pesquisa-ação crítica.
- c) Se a transformação do contexto investigado é previamente planejada, sem a participação dos sujeitos desse contexto, temos a pesquisa-ação estratégica.

No primeiro dos três conceitos identificados no Brasil e apresentados por Franco (a), o pesquisador assume a função de tomar ciência e de cientificar os integrantes do grupo a respeito do processo de mudança desencadeado pelos sujeitos. No segundo conceito (b), há uma valorização cognitiva da experiência a partir das mudanças percebidas e, a partir daí, a experiência é seguida por uma reflexão crítica. No terceiro conceito (c), somente o pesquisador acompanha os resultados da pesquisa e, por isso, ela deixa de ser crítica.

Portanto, pode-se constatar que a pesquisa-ação tem início com Lewin e seu propósito é a transformação de uma realidade; implica, diretamente, a participação dos sujeitos envolvidos e a mudança de comportamentos e percepções.

No caso deste trabalho, a intervenção se deu no contexto escolar e visou a melhoria de aspectos tais como a aprendizagem de alunos do ensino médio e problemas ligados ao comportamento e à motivação para as aulas de Arte, sobretudo os processos de criação artística. Nossa pesquisa se insere no que Franco (2006) aponta como o primeiro conceito da pesquisa-ação, que é a busca de transformação solicitada pelo grupo de referência aos pesquisadores, porque neste caso, a professora regente identificou o problema na sala de aula e sugeriu que a pesquisa se desenvolvesse naquele contexto, visando a transformação do comportamento dos estudantes em relação às aulas de Arte. Neste sentido, a proposta foi desenvolver uma atividade inserida no planejamento geral da professora regente, com a participação da professora e mais duas estagiárias do curso de licenciatura em Artes Visuais do IFG Campus Cidade de Goiás, em articulação com o tema integrador do curso, que era Meio Ambiente, articulando, assim, os interesses do contexto investigado aos da pesquisadora.

A pesquisa de campo, no contexto da sala de aula, teve a duração de seis meses e aproximadamente dezoito aulas de uma hora e trinta minutos. Como sujeitos da pesquisa participaram dezessete alunos do primeiro ano do ensino médio, na faixa etária entre quinze e dezessete anos. As aulas foram desenvolvidas pela professora regente, a pesquisadora e duas estagiárias do curso de Licenciatura em Artes Visuais.

2. Relatando a experiência de estágio nas aulas de Arte

Durante os diálogos com a professora regente e as colegas estagiárias, decidimos elaborar um projeto de ensino que contemplasse a proposta da pesquisa e a temática dos cursos já revista para as turmas de primeiro ano do ensino médio na instituição, que era Meio Ambiente e que já estava inserido no plano de ensino anual da professora. Assim, construímos conjuntamente um projeto denominado Diálogos entre o natural e o cultural: Uma proposta de criação com aquarela do barro. As aulas foram planejadas a partir de reuniões em que discutíamos questões relacionadas à temática, relacionada diretamente com o meu trabalho com aquarela de barro.

O projeto sobre a temática Arte e Meio Ambiente surgiu a partir do tema gerador dos cursos técnicos integrados ao ensino médio foi construído de forma processual, mediante a contribuição de todas as participantes, que tiveram sensibilidade para olhar a prática com atitude indagadora e ao mesmo tempo ávida de desenvolver uma proposta relevante para o grupo de alunos participantes.

Neste sentido, o projeto visou sensibilizar e educar o olhar em relação à arte, ao meio ambiente e à sociedade por meio da contextualização de objetos artísticos produzidos a partir da temática ambiental, da apreciação estética e experimentação poética. A exploração de possibilidades expressivas a partir de elementos naturais tem o caráter de ampliar o conhecimento sobre recursos a serem explorados conforme as suas possibilidades técnicas e visuais, como cores, texturas, formas e qualidades expressivas de forma diferenciada, superando os tipos convencionais de criação artística.

O desenvolvimento de um projeto de ensino sobre a temática ambiental teve como justificativa a necessidade de educação para a Vida, sendo que neste conceito cabe pensar em todos os aspectos que mantem o homem como espécie no planeta, com qualidade para respirar, se alimentar, descansar e se locomover, mas também para contemplar a beleza ímpar das espécies naturais que compõem o nosso ecossistema. Além disso, era necessário desenvolver uma atitude crítica e ativa perante a defesa dessa mesma Vida, e nesse aspecto a elaboração poética é um caminho saboroso, porém incisivo para provocar questionamentos, reflexões e sensibilidades para novas formas de enxergar o mundo e todos os elementos a nossa volta, em sua importância e significação.

Com esse intuito os alunos seriam levados a conhecer artistas que desenvolvem esse mesmo olhar sobre o meio ambiente e provocam as pessoas a pensarem sobre a sua importância. Mesmo em contextos culturais diferentes, esses artistas têm em comum com todos nós o fato de pertencerem ao planeta e de se sentirem responsáveis por sua preservação e pela ação transformadora rumo a alternativas diferenciadas de convívio com as demais espécies, sejam elas vegetais, animais ou minerais.

O projeto tinha como objetivo geral desenvolver poéticas criativas em artes visuais com ênfase na temática meio ambiente, visando o desenvolvimento a sensibilização estética, a reflexão sobre as questões ambientais e a expressão criadora a partir de matérias naturais. E, como objetivos específicos, reconhecer a potência da arte em seu papel de educação ambiental; compreender as tendências da arte contemporânea em relação ao meio ambiente, incorporando-o à obra ou transformando-o; conhecer artistas e produções que denunciam as agressões ao meio ambiente; conhecer e vivenciar processos criativos com material e suporte diversificado; compreender a arte como experiência ampliada com o meio; desenvolver a imaginação e a criação a partir de obras relacionadas ao meio ambiente.

Como metodologia utilizamos exposições reflexivas sobre a questão ambiental vinculada à cidade e aos problemas concretos enfrentados pela população, apresentação e discussão de obras que abordam o meio ambiente do ponto de vista social, cultural e natural, exposição oral sobre a aquarela do barro utilizando recursos visuais como obras e materiais concretos sobre esse processo de criação, exposição reflexiva sobre o cultivo de plantas no campus IFG, o cuidado com as espécies alimentícias, medicinais e ornamentais para a qualidade de vida da comunidade acadêmica. No que se refere à experimentação artística, desenvolvemos a técnica de aquarela do barro a partir da fotografia das plantas cultivadas no campus, buscando desenvolver um olhar sensível sobre esse cultivo. Para ampliar o repertório estético dos alunos, visitamos o ateliê do artista Elder Rocha Lima na Cidade de Goiás, que trabalha com a temática “cerrado de Goiás”.

Ao serem apresentados à aquarela de barro, expliquei aos alunos o processo de escolha, extração, purificação, manuseio e confecção das peças. Eles conheceram também a paleta de cores e o próprio barro para manuseio e experimentação de texturas e conhecimento de cores. Durante essa experiência com o barro, alguns alunos se mostraram dispersos e desinteressados, exigindo da professora uma chamada de atenção.

Após a apresentação da aquarela, foi sugerido pela professora, e estagiárias a ida para o pátio do câmpus, onde, de acordo com o que foi combinado em aula anterior, seriam tiradas

fotografias das plantações que eram cultivadas pelos alunos e professores do curso de agroecologia integrado ao ensino médio que é ofertado no câmpus, usando as percepções visuais para identificar espécies que servem à alimentação, ao uso medicinal etc. Os alunos foram orientados a desenvolver um olhar sensível, observador de detalhes e reflexivo ao mesmo tempo.

A partir dessas fotografias os alunos criaram esboços para a pintura em aquarela de barro e outros pigmentos naturais, e, no segundo momento, foi possibilitada a experimentação de tintas. Nesse momento percebemos que no câmpus não havia aquarela disponível para todos os alunos. Embora os institutos federais apresentem condições materiais muito mais favoráveis que as demais escolas públicas, nem sempre há materiais disponíveis para todos os alunos.

Durante as aulas constatamos que os alunos apresentaram limitações na interação com as aulas, sobretudo nas exposições teóricas, que envolviam reflexão e compreensão dos conceitos abordados. Diante das provocações da professora e estagiárias eles permaneciam calados, ou falavam minimamente, mediante o esforço de quem estava conduzindo a exposição.

Durante os processos de criação todos se mostraram participativos, mas, ainda assim, percebemos que havia dificuldades na manipulação dos materiais e resistência na utilização das aguadas, pois eles insistiam em utilizar a aquarela para recobrir as superfícies, não conseguindo entender que o efeito pictórico da aquarela se encontra justamente em sua fluidez e transparência. Diante das dificuldades, eu utilizava meus conhecimentos sobre a técnica de aquarela para orientar os estudantes na dosagem da água, na escolha das cores, auxiliando-os no acabamento e no traçado dos desenhos.

Conforme alerta Richter (2003), o fazer pictórico não é uma prática comum nas escolas. Em geral esse tipo de atividade é restrito à educação infantil ou aos primeiros anos do ensino fundamental, e ao avançar na escolarização os alunos perdem o contato com essa prática. Segundo aponta, a cor não é valorizada na escola nem para o desenvolvimento da sensibilidade e nem para o conhecimento de valores estéticos e culturais, ela é apenas um momento de distração e relaxamento nos primeiros anos escolares. É contraditório pensar que a cor está presente em nossas vidas desde o nascimento, e é por meio da cor que desenvolvemos nossas primeiras percepções em relação ao mundo. Sendo assim, a pintura deveria ser valorizada na escola em todos os níveis de ensino por sua relevância pedagógica.

No momento inicial, foram feitas discussões sobre questões ambientais (problemas, desafios, estratégias) ressaltando a importância da preservação e o uso sustentável da matéria-prima tirada da natureza, sendo o barro uma delas. Foi exibido também o documentário Lixo Extraordinário do artista Vik Muniz, analisando seu projeto e os motivos que o levaram a escolher aquele tipo de arte e a optar pelo trabalho com o material natural utilizado na confecção de suas obras.

Durante a visita ao Ateliê Elder Rocha Lima, percebi que os alunos se mostraram mais participativos, pois fizeram perguntas e comentários sobre a exposição e se mostraram interessados nas obras que estavam expostas no ateliê. A partir das experiências com obras de arte na escola e no ateliê, partimos para a realização de atividade. O resultado mostrou que os alunos têm potencial criativo e que exibem certa carência do hábito da experiência com a arte visual.

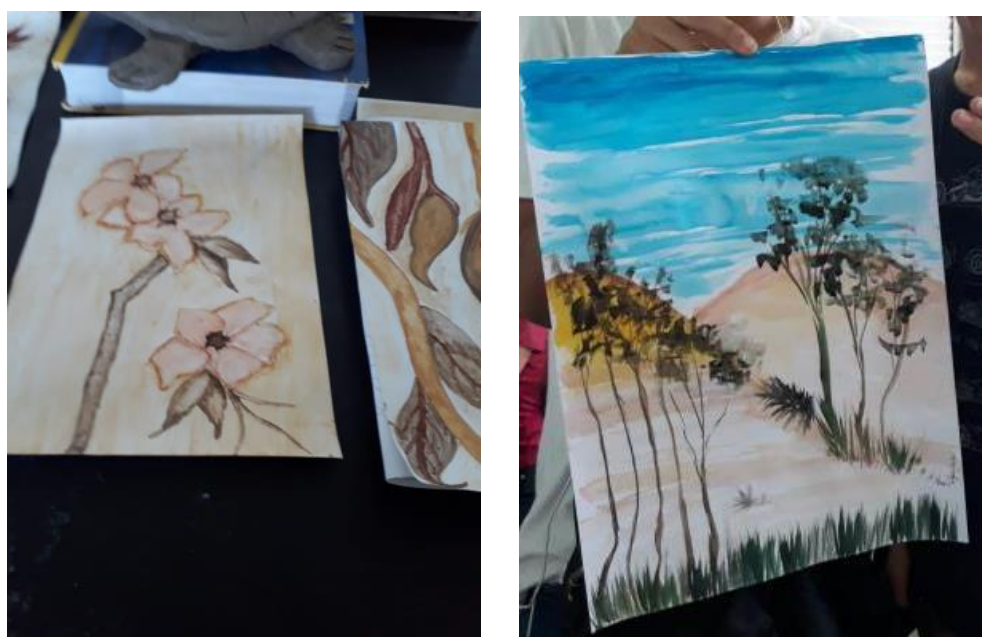


Figura 4: Alunos em atividade. Foto: Dalvalina Domingas

Quanto ao uso dos pigmentos naturais, houve uma dificuldade inicial mostrada na resistência de alguns alunos. Ao serem orientados a usar o açafrão e o urucum para a pigmentação, eles se sentiram desmotivados, e a sua alegação foi de que o cheiro desses elementos era desagradável. Quanto ao uso de tintas e pincéis, houve maior intimidade com o material industrializado, visto que produziram de forma satisfatória seus trabalhos. A sensibilidade visual se expressou nos resultados dos trabalhos, contudo, percebemos que havia dificuldades na manipulação das aquarelas, pois o processo de aguada nunca havia sido vivenciado por eles.

O estágio foi realizado, portanto, com o cuidado que requer o ensino e a aprendizagem de arte: envolvimento, senso de observação, sensibilidade, postura crítica etc. Apesar das constatações de certa apatia e certo desinteresse no decorrer das aulas, constatamos também, por meio do resultado mostrado nas atividades feitas pelos alunos, que o potencial criador existe e deve ser alimentado por meio de estímulos como visitas a espaços culturais, contatos visuais e táteis com a matéria-prima e as diferentes técnicas. Sem esse recurso metodológico, aprender sobre arte pode ser um desafio bastante árduo.

Constatamos ainda que, apesar do uso do barro nas atividades pelos alunos, eles preferiram usar a tinta industrializada, fato que não constituiu barreira à produção artística que, amadora por ora, tem condições de alcançar, com a prática, resultados outros.



F

Figura 5: Produções dos alunos. Foto: Dalvalina Domingas dos Santos

3. A atividade de estágio: aproximações entre teoria e prática e seus desafios

Durante a prática de estágio percebemos a necessidade de desenvolver uma prática que vinculasse nossas experiências subjetivas, como futuros professores, aos projetos de ensino a serem desenvolvidos nas escolas. Essa perspectiva torna a prática de estágio mais significativa ao possibilitar uma aproximação mais afetiva com a docência e maior segurança ao lidar com

a realidade escolar, que muitas vezes deixa os professores assustados em seus primeiros contatos, que em geral ocorrem por meio do estágio.

Assim, ao levar minhas habilidades artísticas, desenvolvidas em minhas vivências como educadora e como artista, foi possível contribuir também com a professora e com minhas colegas de estágio, que se beneficiaram daquelas técnicas para a execução da proposta de estágio.

Durante a prática de estágio supervisionado, estamos sempre em busca de materiais que possibilitem aos alunos conhecer o mundo que os cerca e desenvolver sua percepção visual enquanto sujeito ativo no processo de ensino-aprendizagem e na elaboração do processo criativo. Entretanto, nem sempre encontramos as condições favoráveis nas escolas, seja pela escassez de materiais artísticos, seja pela falta de espaço físico ou mesmo pelas condições humanas, pois em muitos casos não existe a necessária receptividade e interação com as propostas dos estagiários por parte dos sujeitos da educação.

Em nossa prática, foi possível estabelecer um diálogo contínuo com os diferentes sujeitos, dentro da perspectiva da pesquisa-ação, e assim buscamos superar de forma conjunta as dificuldades e desafios que surgiam no cotidiano, sobretudo no que se refere à falta de materiais e pouca interação dos alunos com as propostas educativas. Ao final das aulas fazíamos um momento de avaliação e buscávamos ideias para as próximas aulas, elaborando propostas que estivesse de acordo com o perfil dos alunos e com o contexto material.

As aproximações entre teoria, prática e reflexão durante o estágio acontecem, assim, no sentido de vincular os conhecimentos adquiridos durante o curso de licenciatura, seja nas questões teóricas, políticas, históricas, culturais, seja no fazer artístico ou na compreensão da realidade educacional e da sociedade mais ampla. Neste sentido a escola deixa de ser um local idealizado, onde pretendemos em vão levar nossas receitas para obter um sucesso absoluto, e passa a ser compreendido como um lugar de conflitos, contradições, buscas, desencontros e muitas vezes angústias, mas que apesar disso e por isso tudo, torna-se um *locus* de riquíssimas aprendizagens para a dimensão humana de nossa condição de educadores.

A aquarela de barro veio como uma proposta de trabalho, de forma a mostrar aos alunos que o uso de recursos naturais nos possibilita conhecer e valorizar algo novo, que ainda não foi experimentado. Nesta perspectiva, pude perceber que a minha pesquisa relacionada ao uso desse recurso me fez pensar e refletir sobre a importância da valorização do uso de recursos de maneira sustentável. Com essa técnica, foi possível perceber que não só os produtos industrializados podem ser usados nos trabalhos de criação artística nas escolas,

visto que o uso do barro poderá viabilizar oportunidades de nossos alunos estarem usando o material de forma consciente e responsável, pois, durante o manuseio do material, saberão a sua origem, suas variadas cores e diferentes texturas, com o auxílio da percepção e da valorização do nosso meio ambiente.

Trabalhar com o barro é muito gratificante, pois aborda questões ambientais em forma de arte, sensibilizando o olhar tanto de nós, pesquisadores, como de nossos alunos, diante de tantos problemas relacionados a questões ambientais, em todos os âmbitos – social, cultural e natural.

Como pesquisadora, fez-se necessário abordar a importância que se fez presente nessa pesquisa, buscando uma sensibilidade no olhar de forma crítica e reflexiva em relação ao mundo que nos cerca, indo mais além do que se imagina. Posso dizer que todo conhecimento e busca são válidos enquanto sujeito da pesquisa, pois o novo sempre nos surpreende e nos ensina a compartilhar o que aprendi enquanto pesquisadora e professora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte, quando vinculada à educação, oferece ao indivíduo a possibilidade de explorar suas capacidades intelectuais e cognitivas. De acordo com Richter (2008), a arte, enquanto disciplina escolar deve permitir ao aluno expandir e exercitar sua criatividade, utilizando a imaginação como ferramenta para construir formas e imagens e, então, interpretá-las a seu modo. O contato com a arte mostra-se essencial quanto ao exercício da liberdade de produção e expressão individual.

Este trabalho de pesquisa constituiu um conjunto de reflexões, ação, discussão de conceitos, teorias e experiências vividas nas aulas de estágio do Instituto Federal de Educação, Câmpus Cidade de Goiás.

A pesquisa buscou, nos autores referenciados, as contribuições epistemológicas para a constituição do corpo teórico, que nos apresentaram concepções sobre a educação por meio da arte, elemento capaz de transformar o homem e a sociedade. A arte, como vimos, exerce o poder de sensibilizar, educar as emoções e as ideias, alimentar o potencial criador dos alunos. Diante do que se teceu neste trabalho, pudemos constatar que o ensino e a aprendizagem estão diretamente relacionados com as metodologias, as escolhas dos conteúdos curriculares, os objetivos educacionais e o envolvimento dos sujeitos em suas práticas cotidianas, sejam professores ou estudantes.

A aquarela de barro, como pudemos constatar neste trabalho, é um recurso muito válido à aprendizagem de novas técnicas, novas linguagens, novos olhares e, sobretudo, em contextos de consciência e preservação ambiental, sustentabilidade, carência de acesso a recursos disponíveis no mercado que, por serem industrializados (tintas, por exemplo), se tornam inacessíveis à maioria dos alunos.

Portanto, sugerimos que a arte deve ser explorada em suas múltiplas possibilidades para uma educação transformadora, à conscientização humana em relação ao meio natural e social, e neste sentido a escola deve ser um dos espaços que viabiliza e concretiza projetos em favor da vida e um mundo melhor para todas as pessoas.

Por meio dessas reflexões, foi possível concluir que a prática de estágio deve possibilitar aproximações subjetivas com a realidade escolar, e acima de tudo, deve se constituir como prática investigativa em todas as suas etapas. É por meio de uma prática investigativa que aprendemos a observar a realidade, entender suas nuances, criticar abordagens pedagógicas e, acima de tudo, propor a transformação da realidade investigada.

REFERÊNCIAS

- BRASIL, Ministério da Educação, Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte*, 1 a 4 Séries do Ensino Fundamental, Brasília: MEC/SEF, 2000.
- FERRAZ, Maria Heloísa C. de.; FUSARI, Maria F. de Rezende. *Metodologia do ensino de arte: fundamentos e proposições*. – 2. ed. ver. e ampl.. – São Paulo: Cortez, 2009.
- FRANCO, Maria Amélia Santoro. Pedagogia da pesquisa-ação. In: *Educação e pesquisa*. São Paulo, v. 31, n. 3, p. 483-502, set/dez, 2005. Universidade Católica de Santos.
- LEWIN, K. Action research and minority problems. Journal of Social Issues. In: FRANCO, Maria Amélia Santoro. *Pedagogia da pesquisa-ação*. Universidade Católica de Santos, 2005.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 30. ed. – Petrópolis, Vozes, 2014.
- PAIN, S.; JARREAU, G. *Teoria e técnica da arte-terapia: a compreensão do sujeito*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- RICHTER, Sandra. *Criança e pintura: ação e paixão do conhecer*. Porto Alegre: Mediação, 2003.
- SCHEINBERG, Felix. *Aquarela para urban sketchers: como desenhar, pintar e contar histórias coloridas*. – São Paulo: Gustavo Gili, 2016.