

ARTEIROS DO COTIDIANO

Ensino, pesquisa e extensão na formação docente

Cláudia Mariza Mattos Brandão (Org.)

Suélen Silva da Silveira (Org.)

Cláudia Mariza Mattos Brandão (Org.)
Suélen Silva da Silveira (Org.)

**Arteiros do cotidiano:
ensino, pesquisa e extensão na formação docente**

2ª edição

Florianópolis
Editora Caseira
Outono de 2016

SUMÁRIO

PREFÁCIO	1
PESQUISA E AUTOFORMAÇÃO NO “ARTEIROS DO COTIDIANO”	3
Suélen Silva da Silveira e Cláudia Mariza Mattos Brandão	
EXPRESSÕES FACIAIS: REFLEXÕES SOBRE SENTIMENTOS ATRAVÉS DO DESENHO DE OBSERVAÇÃO	15
Josiane Santos e Manuella Corrêa Mathias	
ELEMENTOS PARA ELABORAÇÃO DE MATERIAIS DIDÁTICOS NA CONTEMPORANEIDADE	27
Felipe Fontes Delfino e Izabela Lippi	
A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA HUMANA COMO FATOR DE DESENVOLVIMENTO DA CORPOREIDADE	37
Tarla Roveré	
O ARTE-EDUCADOR E AS POSSÍVEIS RELAÇÕES COM O INDIVÍDUO EFÊMERO	45
Amanda Delgado	
CONTRIBUIÇÃO DO PROJETO DE EXTENSÃO ARTEIROS DO COTIDIANO NA PRÁTICA DA FORMAÇÃO DOCENTE	55
Luciula de Souza dos Anjos e Zely Carrion	

**O MOVIMENTO ENQUANTO DESENHO, O DESENHO
COMO MOVIMENTO.....66**

Shayda Cazaubon Peres

**CAPITALISMO: A GRANDE INFLUÊNCIA NA
ESCOLA.....73**

Jordana Belem Rodrigues e Priscila Sá Brito Alves

**CONSCIÊNCIA VISUAL: A IMPORTÂNCIA DO
ESTUDO DAS IMAGENS.....79**

Cibele da Rosa Gil

COMPLEXIDADE NO AMBIENTE ESCOLAR.....85

Franciele Souza da Silva

**ABORDANDO O CORPO COMO OBJETO
ESTÉTICO.....91**

Verônica Mendes Borges Barbosa

PREFÁCIO

Ao iniciar as minhas práticas docentes no curso de Artes Visuais – Licenciatura, no Centro de Artes (Universidade Federal de Pelotas), em 2010, eu assumi a regência das disciplinas de Artes Visuais na Educação II e III, cujos conteúdos contemplam as possibilidades metodológicas do ensino de Artes Visuais na Educação Básica. Sendo assim, estabeleci como objetivo para as minhas práticas docentes a busca pelo desenvolvimento de uma aprendizagem no contexto da participação socialmente ativa, experimentando o mundo de forma significativa, e interpretando os fatos cotidianos articulados aos conteúdos disciplinares. A motivação era a vivência de uma formação pela investigação e reflexão sobre a ação, cujas estratégias se sustentassem na pesquisa, teórica e estética, de modo que no processo se ampliasse o sentido de grupo e as capacidades de sistematização da ação e do pensamento.

E assim, com base em tais ideias, surgiu o projeto de extensão Arteiros do Cotidiano, também em 2010, como uma complementação às atividades presenciais das duas disciplinas. O projeto foi elaborado visando estimular a relação dos acadêmicos com a realidade escolar do município de Pelotas, privilegiando processos (auto)formadores. O seu objetivo geral é o de criar um espaço de formação teórico/prática, aos acadêmicos, com vistas ao desenvolvimento de práticas pedagógicas fundamentadas no contato direto com a realidade, também motivando estudantes do ensino fundamental a expressarem e representarem ideias, conceitos, emoções e sensações por meio de poéticas individuais e coletivas. O enfoque na extensão universitária, que possibilita o contato direto dos acadêmicos com os problemas reais e cotidianos, permite discussões facilitadoras da construção de um

conhecimento teórico-prático em consonância com a realidade, enriquecendo as discussões desenvolvidas nas duas disciplinas.

Este livro reúne um conjunto de reflexões e relatos de experiências dos acadêmicos que executaram o projeto no ano de 2015. Buscamos com ele apresentar/problematizar os temas que motivaram as atividades, com o intuito de contribuir para as discussões acerca do ensino contemporâneo de Artes Visuais através das reverberações de nossas ações.

Não posso deixar de agradecer a fundamental colaboração dos bolsistas para o desenvolvimento do projeto, pois cada um, a seu modo, cooperou sobremaneira para a sua continuidade e sucesso: Sílvia Escobar, Amanda Corrêa, Juliano Petitot e Suélen Silveira, muito obrigada pelo carinho e dedicação!

Cláudia Brandão
Coordenadora do Arteiros do Cotidiano

PESQUISA E AUTOFORMAÇÃO NO “ARTEIROS DO COTIDIANO”

Suélen Silva da Silveira¹

Cláudia Mariza Mattos Brandão²

Ao longo da trajetória do projeto de extensão Arteiros do Cotidiano (Centro de Artes/UFPel), no decorrer das suas seis edições, se buscou incitar o ensino de artes visuais aliando a teoria e a prática. Tal metodologia possibilita processos de formação docente em consonância com a realidade dos espaços educacionais, desenvolvendo o pensar crítico e sensível sobre si, como ser social em interação com o entorno vivencial.

Mobilizando uma experiência estética entre instituições de ensino diferentes, a universidade e a escola, e seus professores e estudantes, buscou-se estimular a expressão subjetiva de modo a possibilitar que os participantes construam coletivamente suas próprias percepções. Acreditamos que por meio do planejamento, desenvolvimento e execução de propostas arte/educativas de acadêmicos do curso de Artes Visuais – Licenciatura, a escola possa se tornar um espaço inclusivo e fértil para a troca de saberes e aprendizagens.

Acima de tudo, almejamos instigar o despertar da sensibilidade na percepção do cotidiano, priorizando discussões sobre os modos subjetivos dos escolares perceberem a si mesmo, a seus colegas, o ensino das artes visuais, disponibilizado no espaço escolar e de como isso se reflete no contexto social em que estão inseridos. Através da utilização de uma multiplicidade

¹ artvix2013@gmail.com

² attos@vetorial.net

de referenciais visuais os escolares são estimulados a desenvolver uma identidade artística que amplie suas formas de percepção, visual e sensível, em sua formação educacional.

Evidencia-se assim, a necessidade de promover projetos educacionais que valorizem as vivências e os saberes advindos dos sujeitos, promovendo o desenvolvimento das identidades e experiências amplificadoras da capacitação intelectual e profissional. Ressaltamos a importante ampliação de ações facilitadoras do reconhecimento das necessidades do contexto comunitário, através da fala da professora regente das turmas que participaram das atividades em 2012 e 2013, a professora Lindamar Oliveira Pio, do Colégio Estadual Félix da Cunha:

[...] ano passado o projeto foi lançado e pediram se eu queria, eu respondi: “tá aí uma coisa que eles gostam, né”, e foi muito bom, muito bom mesmo. Eles fizeram trabalhos maravilhosos ... eu tinha alunos assim, com uma criatividade que eu nem notava!

1. Relacionando teoria e prática

[...] a arte se constitui num estímulo permanente para que nossa imaginação flutue e crie mundos possíveis, novas possibilidades de ser e sentir-se. Pela arte a imaginação é convidada a atuar, rompendo o estreito espaço que o cotidiano lhe reserva (DUARTE JR., 1988, p.67).

Desde os anos 1980, a interpretação sobre a real importância das artes na educação permanece como um tópico em constante discussão. Por mais que se levantem possibilidades para uma mudança nesse aspecto, é evidente que ainda é limitado o aproveitamento das artes frente às demais áreas do conhecimento, na educação básica. Entretanto, acreditamos que

é no ambiente escolar com o desenvolvimento de práticas multiculturais que se promove uma aprendizagem vinculando significativamente ensino e cultura visual. Defendemos a necessidade de práticas docentes que propiciem liberdade aos alunos, para que eles desenvolvam seu aprendizado e o pensar próprio como consequência das experiências que tiveram. Focou-se na necessidade de uma maior adequação nos espaços escolares para a realização das atividades, visto que nem sempre a escola dispõe de um ambiente próprio para as aulas de artes. Cabe, então, formular novas possibilidades para desenvolvê-las, para que a intrínseca proximidade entre arte, vida e educação não se perca. Com base nisso, ressalta-se o trabalho desenvolvido no projeto ARTEIROS DO COTIDIANO, pensando a formação docente como um vínculo entre prática pedagógica e pesquisa, através do qual os acadêmicos potencializam um conhecimento teórico-metodológico que valoriza a realidade sociocultural destes. Também priorizamos o desenvolvimento de ações que promovam a aproximação e interação dos estudantes do ensino fundamental com o meio universitário, enfocando a possibilidade de formação continuada para a professora da turma envolvida no projeto, que acompanha todas as atividades.

Nas artes os sentidos de "*ver e ser visto*" podem assumir novos significados que ampliam nossas relações com o mundo, transformando-as num processo construtivo de sentidos e interpretações que influenciam na miscigenação de nossa cultura com a construção dos saberes. "Pensando a docência como um vínculo contínuo entre prática pedagógica e pesquisa" (MEINERZ, FISS & OGIBA, 2013, p. 06), acreditamos que o docente juntamente com seus alunos tem a possibilidade de potencializar o conhecimento teórico-metodológico relacionando-o ao cotidiano, na compreensão de que os corpos exercem papel fundamental na exposição de nossas marcas sociais e históricas dentro da educação.

Quando essa gama de novos valores e sentidos advém das experiências culturais desenvolvidas por meio de processos educacionais, é oportunizado aos envolvidos um espaço para a exposição de suas ideias diante do reconhecimento das narrativas culturais e da decodificação das imagens presentes no seu dia-a-dia. Recorrendo ao que foi desenvolvido no *Arteiros do Cotidiano* em 2010, quando foi explorado o tema “Identidade”, percebemos que foi evidenciada a necessidade de se problematizar a ideia de imagem, de modo a promover uma identificação dos estudantes com o espaço educacional, estimulando-os a desenvolver uma identidade artística. Tornou-se claro que quando propostas assim são promovidas, os alunos passam a agregar novos significados a seu posicionamento crítico diante da exposição à cultura visual de imagens e informações, característico do consumo voluntário e involuntário da sociedade atual.

Consideramos que o conhecimento resulta da nossa capacidade interpretativa, diante da inserção corpórea nas ações experienciadas, diante dos elementos culturais que configuram o nosso cotidiano, ou seja, para que possamos sentir, falar e expressar as sensações do nosso aprendizado é necessário que nosso corpo seja estimulado em todos os sentidos quando vinculado à experimentação. Baseando-se nisso, tomamos como preceito que a educação deve promover experiências artisticamente corpóreas, de modo que cada um construa seu aprendizado e se desenvolva por meio do vivido.

Hoje se vê não apenas a necessidade de estimular o olhar perceptivo dos alunos diante das situações de aprendizado, mas também a de possibilitar que eles tenham maior viabilidade em descobrir novas possibilidades na interação entre universitários e escolares nas “realidades socioculturais diversas e múltiplas presentes nos espaços escolares e não-escolares” (MEINERZ, FISS & OGIBA, 2013, p.11).

Através da mediação dos acadêmicos, se possibilita o reconhecimento das linguagens expressivas individuais e culturais advindas dos diferentes meios sociais, deixar que por meio dos diversos significados, que se constituem através da codificação das imagens e informações apresentados, seja possibilitado o diálogo entre a cultura, a aprendizagem e a corporeidade desses alunos. Isso, pois:

[...] As abordagens são híbridas, diversificadas, ecléticas, podendo utilizar elementos práticos e empíricos, bem como perspectivas teóricas e criativas. Isso porque são várias as implicações decorrentes dessas mudanças culturais que estamos experimentando; chama atenção, especialmente, a liberdade com que essas visualidades misturam materiais, processos de criação, referenciais visuais, conhecimentos, formas de representação e de mediação, conectando e miscigenando culturas, pessoas, práticas de aprender e de ensinar, além de alterar/apagar fronteiras entre áreas de conhecimento anteriormente bem definidas. (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2011, p. 13).

Através do desenvolvimento do Arteiros, que acontece uma vez por semana, durante dois meses, no espaço escolar ou na própria universidade, se permite que as diferentes manifestações culturais se comuniquem entre si, de modo a ofertar interpretações sensoriais. Isso, promovendo a autorreflexão do grupo posicionados como indivíduos ativos na vida em sociedade, a fim de desenvolver trocas culturais entre esses diferentes saberes, possibilitando que o corpo faça parte do processo.

Ao compreender que "[...] se o professor conceber o conhecimento do ponto de vista construtivista, ele procurará conhecer o aluno como uma síntese individual da interação desse

aluno com o seu meio cultural, político e econômico [...]” (RODRIGUES, 2009, p. 07), almejamos que se difunda na comunidade escolar uma maior motivação construtiva e interpretativa dos alunos diante da codificação das mensagens verbais e visuais. Sendo assim, o estímulo ao diálogo cultural facilita a compreensão dos significados e valores advindos da aprendizagem, instigando a execução de práticas que ofereçam experiências corporais nas quais o aluno tem “[...] contato consigo mesmo, com os outros e com o mundo, através do toque, da percepção e da auto-observação” (RODRIGUES, 2009, p. 07).

2. Elementos técnicos e metodológicos do projeto

O projeto inicia com a escolha de um tema a ser desenvolvido no decorrer das atividades, ressaltando que o tema muda anualmente em acordo com as escolhas do grupo envolvido, ampliando as reflexões acerca de educação, cotidiano e ensino de artes visuais. O tema sempre é um assunto atual ou recorrente, e a partir de sua delimitação é proposto o desenvolvimento da identidade visual. Identidade essa que é usada na confecção de *bottons* posteriormente ofertados às crianças. Após, as ações teórico/práticas planejadas pelos acadêmicos (para futura aplicação na escola) são experimentadas entre eles, momento no qual as propostas são analisadas e debatidas no grupo para que o projeto final seja elaborado.

Para exemplificar a importância da elaboração de uma identidade visual, destacamos a da edição realizada em julho de 2014, desenvolvida em uma escola estadual de Pelotas com uma turma multisseriada de 1ª e 2ª séries e uma turma de 3ª série, na qual o projeto se centrou na temática ‘Corporeidade’. Para discutir tal tema se pensou na necessidade de fugir dos estereótipos implícitos nele, buscando uma representação da

corporeidade voltada para a representação lúdica do corpo humano (Figura 1).



Figura 1: Bottom com a identidade visual do projeto, edição 2014, idealizada pelo acadêmico Luan Bjerk.

Buscando refletir sobre a existência de outras formas pelas quais a ideia de corpo poderia ser explorada em sala de aula, discutimos sobre as possibilidades de focar incisivamente na valorização do corpo como projeto de estudo, ou se discorrer sobre esse tema possibilitaria que múltiplas abordagens fossem desenvolvidas no projeto. Em meio às reflexões quanto à como o tema "Corporeidade" seria apresentado para a fácil compreensão dos escolares, os acadêmicos concluíram que em sua própria formação havia uma carência na abordagem desse tema. Depois de estimular uma autoconscientização sobre seu próprio processo formativo, os acadêmicos fizeram uso de múltiplas linguagens presentes nas

Artes Visuais para um melhor planejamento e desempenho das atividades do projeto.

Sendo assim, o processo de construção da linguagem visual da referida edição explicita como a discussão sobre o tema evolui tanto de modo visual como perceptivo, apresentada na figura do boneco que carregava em si a representação das descobertas da arte em seu próprio corpo.

Na sequência, os acadêmicos divididos em trios ou em duplas elaboram suas ações, inicialmente organizando o plano de aula, especificando o conteúdo, os objetivos, os procedimentos metodológicos, materiais e método de avaliação. O planejamento das atividades teóricas e práticas procura contemplar as diferentes linguagens artísticas, assim como: a pintura, a cerâmica, o vídeo, a fotografia, a colagem e o desenho. Além disso, os procedimentos metodológicos, vinculados às particularidades da linguagem e dos materiais escolhidos, buscam estimular a reflexão sobre si, sobre as identidades e posturas dialógicas, incitando a autoidentificação como indivíduo ativo em sociedade.

Tais atividades são primeiramente desenvolvidas entre o grupo acadêmico, objetivando prepará-los para o primeiro contato com uma experiência em sala de aula como docentes em formação, através das ações do projeto. Destacamos que aprender a lidar com as dificuldades e discussões decorrentes do desenvolvimento das práticas é essencial para uma reflexão crítica sobre cada proposta, para, caso seja necessário, alterá-las, e adequá-las aos objetivos do projeto.

Entendemos que a definição de uma identidade visual é importante, pois isso estabelece uma vinculação estética e simbólica entre todos, colaborando para a compreensão do Arteiros como uma ação coletiva. E com o intuito de materializar tal relação são confeccionados e distribuídos *bottons*. Inicialmente eles foram pensados como uma lembrança do

projeto, no entanto, no decorrer das últimas edições eles tem se estabelecido efetivamente como um vínculo comum ao grupo. Notamos que no decorrer das atividades, principalmente os escolares, usam o adorno como outra maneira de se sentir incluído na construção dessa experiência, de ensino e aprendizagens mútuas.

Além dos *bottons*, a cada edição é elaborado um DVD reunindo imagens e depoimentos que documentam o trabalho desenvolvido, também, como meio de aproximação às famílias de cada criança e divulgação comunitária das ações. Trata-se de registros audiovisuais, fotografias e vídeos, complementados por testemunhos espontâneos e entrevistas pontuais, que são editados no formato de relato de experiência. São documentados todos os encontros realizados, que iniciam sempre com uma atividade de mediação artística na galeria A Sala e apresentação das demais dependências do Centro de Artes (Figura 2).



Figura 2: Atividades de mediação artística na galeria A Sala, Suelen Silveira, fotografia, 2015.

Para a produção do DVD está estabelecida a responsabilidade de cada grupo na escolha do material a ser editado. É definido também um padrão para a apresentação das imagens/vídeos, sendo que a reunião do material, edição e confecção dos DVDs é de responsabilidade dos acadêmicos, assim como a entrega das cópias na escola.

Cumpridas todas as etapas de planejamento, que ocorrem complementando os conteúdos da disciplina de Artes Visuais na Educação II, o projeto é desenvolvido na escola, paralelamente às atividades da disciplina Artes Visuais na Educação III.

3. Considerações finais

Comprovamos que propostas como a do Arteiros, além de oportunizar que o professor amplie o conhecimento sobre si mesmo, refletindo sobre sua metodologia, também aproxima os estudantes da sua professora:

[...] Nessa parte me ajudou bastante também eles virem fazer esse projeto nas sextas feiras. Eu vejo que eles vêm, assim, mais agitados, mas em termos de que quando eles voltam, eles voltam mais calmos. Eles relatam uns pros outros do que desenhou do que não desenhou. Já notei que um tem um lado mais agressivo, que ele mostra desenhos e até trabalhos que ele faz é mais agressivo, como, ele gosta de desenhar coisas má, má [...] gente matando, ele puxa muito pelo vermelho. Então eu noto que a criança em si, eu acho ela agressiva. Embora tu falando com ela e ela pareça super calma. E aí depois de todo um processo, eu vi que é a estrutura familiar dele. E tudo através da arte. Eu acho que isso tá ajudando bastante.

O depoimento da professora Lindamar Pio nos faz acreditar cada vez mais na necessidade de privilegiar alternativas que possibilitem colaborar para a formação continuada dos que participam do projeto, cinco profissionais até agora. Isso, pois consideramos que “o professor, assim, deixa de ser compreendido como parte de uma coletividade com características homogêneas e começa a ser tratado em sua pluralidade e heterogeneidade de experiências também estéticas, portanto, em diálogo com a existência dos sujeitos, com seus modos de vida” (MEINERZ, FISS & OGIBA, 2013, p.06). Cabe ressaltar a fundamental colaboração das três escolas pelotenses nas quais atuamos: Colégio Sinodal Alfredo Simon (2010 e 2011), Colégio Estadual Félix da Cunha (2012, 2013 e 2015) e Escola Estadual de Ensino Fundamental Nossa Senhora das Graças (2014).

Percebemos que através do Arteiros do Cotidiano e de sua metodologia singular, nós estamos propiciando o aprender em liberdade, desenvolvendo processos que envolvem e aproximam todos envolvidos das narrativas culturais presentes no dia-a-dia. Mais que isso, estimulamos o pensar próprio dos sujeitos, colaborando assim, para a concretização de uma experiência de formação humana, na dinâmica das interações entre educação e cultura, tanto para os acadêmicos, assim como para os escolares e suas professoras.

Caracterizado como um projeto que envolve ensino, pesquisa e extensão, o Arteiros tem oportunizado a vivência de propostas que acenam para práticas futuras em arte/educação que rompem com os métodos tradicionais. E, conscientes que “um projeto não é traçado exclusivamente pelo professor, mas com o professor e seus alunos” (ZORDAN, 2005, p.06), acreditamos que ele se encontra em permanente processo de transformação, adequando-se às novas realidades/necessidades que surgirem.

Referências

BRANDÃO, Cláudia Mariza Mattos; CORRÊA, Amanda Ribeiro; PETITOT, Juliano Silva. **ARTEIROS DO COTIDIANO**. Anais do 30º Seminário de Extensão Universitária da Universidade Federal do Rio Grande (SEURS/FURG). Rio Grande, RS: Editora da FURG, 2012.

DUARTE JR. J. F. **Por que arte-educação?**, 5ª Ed., Campinas: Papirus, 1988.

MEINERZ, Carla B.; FISS, Dóris M.L.; OGIBA, Sônia M.M. **Formação de Professores e Práticas Culturais**: descobertas, enlaces, experimentações. Arquivos Analíticos de Políticas Educativas. Volume 21. Nº 22, 25 de Março 2013.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Salto para o Futuro/TV Escola. **Cultura Visual e Escola**. Ano XXI Boletim 09 - Agosto 2011.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Salto para o Futuro/TV Escola. **Formação Cultural de Professores**. ISSN 1982 - 0283. Ano XX Boletim 07 - Junho 2010.

RODRIGUES, Judite F. **CORPOREIDADE E APRENDIZAGEM**. 2009. Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/corporeidade-aprendizagem/14042/> Acesso em: 22/10/2015.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. **Concepções didáticas e perspectivas teóricas para o ensino das Artes Visuais**. Linhas (UDESC), v. 6, p. 3, 2005.

EXPRESSÕES FACIAIS: REFLEXÕES SOBRE SENTIMENTOS ATRAVÉS DO DESENHO DE OBSERVAÇÃO

Josiane Santos³
Manuella Corrêa Mathias

Considerações iniciais

Considerando que a temática do Projeto Arteiros do Cotidiano foi a “Corporeidade”, percebeu-se a possibilidade de desenvolver um plano de aula voltado a trabalhar a sensibilidade dos alunos em expressarem seus sentimentos através do desenho de observação facial. Esse projeto consiste em propor experiências de docência para os estudantes de Licenciatura em Artes Visuais da Faculdade Federal de Pelotas. Para isso, esses estudantes desenvolvem planos de aulas a serem aplicados com uma turma de ensino fundamental de uma escola da cidade de Pelotas. Nesse contexto, são ocasionadas experiências interessantes, tanto para os graduandos quanto para os alunos.

Voltando ao tema do plano de aula desenvolvido e que será detalhado a diante, por mais que se saiba o que é sentir dor, medo, fome, felicidade, tristeza, raiva, vergonha, cansaço, amor, etc., talvez, até então, não tivesse surgido questionamentos reflexivos sobre as expressões feitas quando se está sentindo tais sentimentos. O que eu sinto? Como me expresso quando sinto isso? O próximo também sente? Será que eu consigo observar e perceber o que o próximo está sentindo? Só as pessoas sentem isso?

³ j.josiane@hotmail.com; manuellamathias3@gmail.com

Visando essa problemática o objetivo desta pesquisa é contribuir para reflexões sobre a sociedade, o meio ambiente, a educação e a arte de forma a integrarem-se e proporcionarem experiências mais sensíveis com todas as formas de vida. Nesse sentido, o artigo está estruturado da seguinte forma: primeiro se faz uma reflexão sobre os modos de vida atuais e de que forma esses influenciam o sistema escolar segundo o sociólogo polonês Zygmunt Bauman, filósofo francês Félix Guattari, o antropólogo francês Edgar Morin e o educador brasileiro João Francisco Duarte Jr. No segundo momento, discorre-se sobre o plano de aula, sua aplicação e os resultados e, por fim, abordam-se as práticas obtidas com as crianças articuladas com “As três ecologias” de Guattari, o pensamento complexo de Morin e a Arte-educação na perspectiva de Duarte Jr.

Relações sociais e educacionais

Percebe-se que a sociedade atual cada vez mais tem priorizado uma economia e política que almeja produção e consumo. A população que se deixa seduzir pelo consumo compulsivo e pela ganância de capital apresenta um modo de vida que está relacionado com a busca de auto-interesses. Estes, comumente, estão relacionados com o meio cultural, social e econômico em que se vive, conforme Bauman descreve a seguir:

Vinte e quatro horas por dia, sete dias por semana, os seres humanos tendem a ser treinados, preparados, exortados, persuadidos e tentados a abandonar as maneiras que consideravam corretas e adequadas, dar as costas àquilo que prezavam e que imaginavam que os fazia felizes, e tornar-se diferentes do que são. Vêm-se pressionados a se transformar em trabalhadores prontos a

sacrificar o resto de suas vidas pela empresa competitiva ou pela competição empresarial; em consumidores movidos por desejos e vontades infinitamente expansíveis; em cidadãos que abraçam total e irrestritamente a versão “não há alternativa” da “correção política” do momento, que os incita, entre outras coisas, a serem fechados e cegos à generosidade desinteressada e indiferentes ao bem comum se este não puder ser utilizado para reforçar seus egos [...] (BAUMAN, 2009, p.68).

Quando se propõem a buscar irresponsavelmente seus interesses, essas pessoas não pensam se causarão algum impacto prejudicial à natureza ou aos outros. Essas atitudes vêm afetando tanto os modos de vida humana individual e coletiva como os modos de vida ambiental não humana, conforme Guattari alerta:

O planeta Terra vive um período de intensas transformações técnico-científicas, em contrapartida das quais engendram-se fenômenos de desequilíbrios ecológicos que, se não forem remediados, no limite, ameaçam a vida em sua superfície. Paralelamente a tais perturbações, os modos de vida humanos individuais e coletivos evoluem no sentido de uma progressiva deterioração. (1990, p.7).

Embora não se tenha a resposta efetiva para essas ações pode-se dizer que a falta de estímulos sensíveis e reflexíveis seja uma das causas. Duarte Jr também afirma que a sociedade ocidental está vivendo numa situação de regressão da sensibilidade humana: “O desrespeito à vida, a todas as formas de vida, campeia ao redor, com assassinatos banais, gangues enfurecidas, destruição do meio ambiente e o lucro fácil vencendo a preservação das condições vitais no planeta.” (2010,

p.25). O autor ainda expõe que os indivíduos estão vivendo “a crise de um modo de vida” (2010, p. 25) devido ao modo de construir o conhecimento que, com base neste, se estabelece as relações com o mundo. Ainda complementa que esse conhecimento é primado pela valorização do saber inteligível, abstrato e científico, em perda do saber sensível, estético e individualizado. Duarte Jr. não desconsidera que esse conhecimento em prol da razão pura trouxe progresso e conquistas importantes, mas ele afirma que o seu exclusivismo preocupado “apenas com os fins práticos, sem considerações éticas, estéticas e morais” (2010, p. 26) causa, entre tantos problemas, uma marcante regressão da sensibilidade.

Bauman também afirma que “a escola se mantém atrelada mesmo que indiretamente ao pensamento moderno, mas não da modernidade quanto filosofia, mas da modernização da técnica e da ciência como uso instrumentalizado da razão” (SILVA JUNIOR; EIDT, 2013, p.189). Dessa forma, a escola tende a homogeneizar seus alunos num centro comum de atitude e pensamento. Morin complementa que o desenvolvimento disciplinar das ciências trouxe a divisão do trabalho, a superespecialização, o confinamento e o despedaçamento do saber. E que o sistema de ensino ainda continua assim:

Na escola primária nos ensinam a isolar os objetos (de seu meio ambiente), a separar as disciplinas (em vez de reconhecer suas correlações), a dissociar os problemas, em vez de reunir e integrar. Obrigam-nos a reduzir o complexo ao simples, isto é, a separar o que está ligado; a decompor, e não a recompor; e a eliminar tudo que causa desordens ou contradições em nosso entendimento. (2003, p.15).

Em tais qualidades, as mentes dos alunos perdem suas capacidades naturais para contextualizar os saberes e integrá-los em seus conjuntos.

É possível assim afirmar que esses autores alertam para uma reflexão sobre os modos de vida e os modos de estruturar o saber, a fim de buscar outras formas de relação com o ambiente que se vive. O filósofo Guattari crê em articulações ecosófica que envolvam uma ecologia mental, social e ambiental. Morin propõe a substituição de pensamentos que isolam e separam por pensamentos que distinguem e unem, ou melhor, substituir pensamentos disjuntivos e redutores por pensamentos do complexo. Já Duarte Júnior confia numa arte-educação preocupada na educação da sensibilidade. E essa pesquisa acredita na articulação de todos esses pensamentos.

Prática em sala de aula

A partir da temática escolhida “corporeidade” que consiste em designar a maneira pela qual o cérebro reconhece e utiliza o corpo como instrumento relacional, surgiu à ideia de trabalhar com desenho de observação através do reconhecimento de sentimentos e/ou expressões faciais do próximo. Essa proposta foi realizada com 12 (doze) alunos da Escola Estadual Felix da Cunha do 5º ano, num período de 1 hora e 30 min.

Primeiramente ocorreu a apresentação das atividades que seriam aplicadas naquela tarde. Para iniciar as práticas houve uma conversa e um questionamento sobre o significado de caricatura. Para o historiador Ernst Gombrich apud Nery (2006, p.11): "a caricatura passa a fazer parte da pintura somente em fins do século XVII, quando a técnica artística surge como uma novidade no ateliê dos irmãos Carracci, em Bolonha. Logo, a deformação brincalhona a partir de modelos reais e conhecidos se populariza".

Posteriormente foi abordado as diversas expressões faciais, inicialmente através de uma apresentação de slides foi apresentado caricaturas digitais de Fabrício Rodrigues Garcia e obras de Giuseppe Arcimboldo, para questionar aos alunos se eles reconheciam as representações faciais e sabiam reproduzi-las. Conforme Oliveira (1989):

[...] pesquisadores americanos comprovam a surpreendente e controvertida teoria de que a expressão facial não apenas traduz um sentimento mas também o estimula. Ou seja, quem ri porque está feliz fica ainda mais feliz porque ri. Essa experiência faz parte de um fecundo campo de estudo da Psicologia contemporânea, que pretende decifrar o mais ostensivo dos mistérios do comportamento humano - o sentido das expressões faciais. A linguagem do rosto é provavelmente a forma mais comum de comunicação entre as pessoas: fala-se mais com caras e bocas do que com palavras. Com certeza, falam-se também mais verdades. (OLIVEIRA, 1989)



Figura 1: Realização da Atividade. Fonte: Fotografia de Suélen Silveira.

Na atividade foi proposto um sorteio com diversas expressões faciais, recomendou-se aos alunos desenhar em cavaletes, sendo inovador para as crianças, visto que as mesmas nunca haviam desenhado em pé.

Segundo Oliveira (1989), pesquisadores defendem a tese de que os nervos do rosto ao transmitir informações ao cérebro da localização exata dos músculos faciais, ocasionam as reações fisiológicas relacionadas às diferentes emoções. Contudo, este pensamento já havia sido observado pelo psicólogo e filósofo americano William James (1842-1910), este acreditava que perante uma situação perigosa, um indivíduo não inicia a correr necessariamente porque sente medo, porém sente medo porque corre.

Acredita-se que os objetivos propostos foram alcançados, visto que os alunos participaram de todas as etapas. Inicialmente, estavam agitados, contudo no início da atividade mostraram-se envergonhados, já com o andamento da mesma se animaram e foram receptivos, fizeram questionamentos, inclusive solicitaram outros materiais para desenhar. A professora também quis participar da atividade, o que foi considerado um incentivo para as crianças.

Teorias e prática em sala de aula

Analisando a atividade realizada com as crianças, de trabalhar a sensibilidade em expressar sentimentos através do desenho de observação facial, foi possível estabelecer relações com “As três ecologias” de Guattari, o pensamento complexo de Morin e a Arte-educação na perspectiva de Duarte Jr.

Resumidamente, Guattari afirma que articulações ecosóficas envolvem uma ecologia mental, social e ambiental. Ecologia mental consiste em fazer o homem pensar mais na complexidade que envolve seu ser tentando se desvincular de

articulações manipuladoras. Na ecologia social e a ambiental o indivíduo deveria buscar práticas sociais que priorizem maneiras sensíveis, responsáveis e respeitadas de ser no contexto que vive. As três ecologias são articulações que se complementam e andam juntas, nesse momento é preciso refletir sobre tais com a finalidade “[...] da cultura, da criação, da pesquisa, da reinvenção do meio ambiente, do enriquecimento dos modos de vida e de sensibilidade [...]” (GUATTARI, 1990, p. 9).

Buscando ligações com o pensamento complexo de Morin (2003), é possível afirmar que a vida humana está acostumada a ensinamentos que separam, segregam e disjuntam as coisas para estudá-las, analisá-las e compreende-las. Segundo esse autor é preciso buscar uma maneira de juntar e agregar tudo isso, que seria o desenvolvimento de um pensamento complexo. Isso pode ser possível através da transdisciplinaridade, uma forma de compreender a realidade além e por meio das disciplinas ofertadas nas escolas.

Trazendo essas discussões para a área da arte, é possível se pensar numa arte-educação voltada para a educação do sensível, pois a arte tem o potencial de explorar a sensibilidade de crianças, jovens e adultos. Segundo Duarte Jr. (2010), a arteeducação deve estar preocupada com uma real educação da sensibilidade e não no mero treino de habilidades e na transmissão de conhecimentos formais acerca da arte. Deve-se buscar o desenvolvimento da sensibilidade estimulada por experiências sensíveis que envolvam os cinco sentidos. Experiências que busquem relações com a realidade de vida ambiental.

Esses conceitos de Guattari, Morin e Duarte Jr podem ser articulados nas escolas através de ações artístico-pedagógicas que incitem a busca por relações ambientais constituídas a partir de preceitos éticos, estéticos e sensíveis de respeito a todas as formas de vida. A realização da atividade proposta em sala de

aula proporcionou que os alunos refletissem sobre as expressões feitas quando se está sentindo diversos sentimentos, tais como: dor, medo, fome, felicidade, tristeza, raiva, vergonha, cansaço e amor. A partir disso eles começaram a pensar sobre: O que eu sinto quando estou com tal coisa? Como me expesso quando sinto isso? O próximo também sente? Será que eu consigo observar e perceber o que o próximo está sentindo? Como expressar isso através da arte?

Considerações finais

Contribuir para reflexões sobre a sociedade, o meio ambiente, a educação e a arte de forma a integrem-se e proporcionarem experiências mais sensíveis com todas as formas de vida é um dos objetivos que esse trabalho de investigação no qual acredita ser relevante para a atual situação social e ambiental.

O plano de aula ligado ao tema corporeidade com o objetivo de reconhecer, através do desenho de observação, sentimentos e/ou expressões faciais foi uma iniciativa a essas reflexões, pois obteve o impacto desejado e gerou uma discussão produtiva.

A preocupação com as formas de se relacionar com o ambiente que se vive está presente em várias áreas do conhecimento e diversos autores pensam em meios de tentar alertar para isso. O filósofo Guattari crê em articulações ecosóficadas que envolvam uma ecologia mental, social e ambiental. Morin propõe a substituição de pensamentos que isolam e separam por pensamentos que distinguem e unem, ou melhor, substituir pensamentos disjuntivos e redutores por

pensamentos do complexo. Já Duarte Júnior confia numa arteeducação preocupada na educação da sensibilidade.

Essa pesquisa acredita que existe uma articulação entre todos esses pensamentos e procurou ser um início as reflexões sobre isso, permitindo abrir margens a novas pesquisas e considerações. Lembrando que a área da Arte-Educação pode ser um lugar para iniciar a busca por relações sociais que se constituem a partir de preceitos ético-estéticos e que ações artístico-pedagógicas desenvolvidas por arte-educadores podem, nesse sentido, potencializar as crianças a respeitarem todas as formas de vida.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **A arte da vida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **A montanha e o videogame**: escritos sobre educação. Campinas, SP: Papirus, 2010.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas, SP: Papirus, 1990.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. Disponível em: <<http://www.uesb.br/labtece/artigos/A%20Cabe%20A7a%20Bem-feita.pdf>> Acesso em: 07 de setembro de 2012.

NERY, Laura Moutinho. **A caricatura: microcosmo da questão da arte na modernidade**. Rio de Janeiro, 2006.

OLIVEIRA, Lúcia Helena de. **Caras e bocas das expressões faciais**. In: Revista Super Interessante. 27. Ed. Dez. 1989.

SILVA JUNIOR, Edinaldo Enoque e EIDT, Paulino. **Sociologia e educação: as contribuições de Bauman e Touraine para o pensar educacional em tempos de incertezas**. In: revista exitus, volume 03, número 02, jul/dez. 2013.

ELEMENTOS PARA ELABORAÇÃO DE MATERIAIS DIDÁTICOS NA CONTEMPORANEIDADE

Felipe Fontes Delfino⁴

Izabela Lippi

Este artigo pretende dar conta de conceitos que tangem a construção do material didático, e sua abordagem segundo o conteúdo e a forma do conteúdo. Para isso utilizaremos uma revisão bibliográfica básica sobre o tema para aprofundamento, e após esta breve introdução, em conceitos que abrangem a área das artes visuais com intuito de, na intersecção com esta área, conceber um método de trabalho que dê conta de uma ética possível para a concepção de conteúdo e forma do conteúdo apresentado nos materiais didáticos.

De início existem ambiguidades que precisam ser solucionadas. O material que serve a educação passou por diversas transformações ao longo do tempo, e em diversos lugares evoluiu sob variados conceitos e formas. Exatamente por isso existe uma dificuldade no sentido de orientar uma unidade nas pesquisas a nível mundial. Alain Chopin (2004) aponta algumas destas dificuldades:

A primeira dificuldade relaciona-se à própria definição do objeto, o que se traduz muito bem na diversidade do vocabulário e na instabilidade dos usos lexicais. Na maioria das línguas, o "livro didático" é designado de inúmeras maneiras, e nem sempre é possível explicitar as características específicas que podem estar relacionadas a cada uma das denominações, tanto mais que as palavras

⁴ felipedelfino@gmail.com; izabelalippi@hotmail.com

quase sempre sobrevivem àquilo que elas designaram por um determinado tempo. Inversamente, a utilização de uma mesma palavra não se refere sempre a um mesmo objeto, e a perspectiva diacrônica (que se desenvolve concomitantemente à evolução do léxico) aumenta ainda mais essas ambiguidades (CHOPPIN, 2004).

Como apontado pelo autor, portanto, é difícil tomar um só conceito de material usado para educação e centralizar a discussão sob ele. Desta forma pretendemos aqui abranger o material utilizado para educação sob seu aspecto impresso, denominado atualmente no Brasil como livro didático. Utilizaremos esta denominação, pois esta é contida em diversas políticas públicas e órgãos oficiais, o que facilitará o diálogo e também a desconstrução deste mesmo conceito mais adiante. O livro didático tem sua origem difusa entre o cruzamento do ensino religioso, a difusão de valores dos estados e a literatura técnica que por volta de 1760 e 1830 se alastrou no ambiente escolar. Sob este panorama pode-se observar que o livro didático está em profunda relação com as próprias bases escolares, e que acompanha desde o começo a mediação entre conteúdos, professores e alunos.

No Brasil, a primeira legislação na área de materiais didáticos foi o INL – Instituto Nacional do Livro, criado em 1929 para auxiliar na legitimação do material didático brasileiro, além de fomentar a produção, aumentando a distribuição.

De lá para cá, diversos decretos e políticas públicas alteraram o curso e a intenção do material didático no Brasil. Atualmente o órgão voltado ao material didático da educação básica é o PNLDB, introduzido em 1985. A ideia desta introdução é, porém, atentar para o fato de que a produção de livros com finalidade escolar desempenha desde muito tempo uma atividade de grande importância a nível mundial. O livro, sem nenhuma

dúvida, é um veículo potente para difusão de valores e conteúdos, e ao passo que a legislação abrange esta produção e a regula, o estado toma de certa forma o poder sobre a decisão dos conteúdos e a forma que eles aparecerão nestes livros.

Outro fator de interesse notório é quanto à qualidade gráfica dos livros produzidos no Brasil. Uma vez que a maioria dos livros distribuídos em escola pública são comprados através de convênios dos estados ou da união, não existe por parte das editoras um interesse qualitativo que diferencie o material a fim de atrair seu público. Desta forma, a burocracia de licitações e os meandros do sistema público brasileiro, nivelam a qualidade dos materiais didáticos ao mínimo necessário.

Os materiais a serem distribuídos pelo PNLD são atualmente inspecionados pelo IPT – Instituto de Pesquisas Tecnológicas durante dois momentos, um na inscrição das obras pelas editoras, para saber se estão enquadradas nas especificações técnicas e físicas do edital nacional, e outra após impressão sob análises de amostras.

Porém, como já colocado, se enquadrando no mínimo necessário ao edital, os livros não passam por uma apreciação de qualidade do design, tampouco uma apreciação coerente sobre a forma em que seus conteúdos são apresentados. Desta maneira cabe muitas vezes ao educador ao selecionar a obra com que vai trabalhar, apreciar os conteúdos presentes, e muitas vezes esta tarefa se resume a escolher entre o livro menos pior.

A partir das constatações da atual situação do livro didático no Brasil, nos parece prudente voltar à nossa área de formação, artes visuais, e buscar dentro da arte-educação possibilidades que atravessem a criação destes materiais. Para tanto, passamos a analisar outros dois conceitos que nos serão caros: Curadoria e Mediação.

O termo curadoria tem sua origem epistemológica do latim *curator* que tem um significado próximo de um tutor. O

curador detém uma administração ao seu cuidado. Segundo Tadeu Chiarelli (1998, p.12) “O curador de qualquer exposição é sempre o primeiro responsável pelo conceito da mostra a ser exibida, pelas escolhas das obras, da cor das paredes, iluminação, etc.” Portanto curar uma exposição ou um espaço requer mais do que uma simples organização ou disposição de elementos previamente dados. O curador concebe um conceito ou uma ideia que permeia a exposição/espço e assim abre novas discussões possíveis entre a relação dos conteúdos expostos. O que acontece neste processo é que se ativam as intenções como um caminho a ser percorrido, não necessariamente lógico e linear, porém uma curadoria permite ao curado, ao visitar, deambular e apreender relações entre as coisas, além das próprias coisas em si. Pode parecer uma relação muito abstrata e complexa para se fazer, e sim, o é.

Trazer este termo de curadoria para concepção de um material educativo ou didático nos parece prudente na medida em que os conteúdos de certa forma já são dados. O material que se destina a isso no Brasil são os próprios PCNs – Parâmetros Curriculares Nacionais, onde se encontram diretrizes de base que servem a todo o ensino básico nas diversas áreas do conhecimento.

Desta forma, cabe ao autor, um papel de curador, ao articular estes conteúdos em uma forma impressa, ativando-os por suas relações e possíveis contatos. Esta atividade, porém requer algo mais do que o previsto nos editais onde rezam as disposições mínimas necessárias à apresentação que o estado considera de primeira necessidade à educação.

Necessita-se uma distensão para pensar o material a partir de seu usuário, um conceito de experiência de usuário. Como se dá a leitura? Quem lê? Qual o interesse deste público? Como interceder para que este interesse se relacione com o interesse do conteúdo necessário a sua formação? Estas são

algumas perguntas que acreditamos serem válidas e por vezes negligenciadas, Dewey (1974) mostra que as experiências que educam devem ser planejadas tendo em mente os aprendizes, porque somente desta forma podem apresentar condições ao crescimento deste, que é o objetivo primeiro em que se apoia a educação.

Há que compreender que estamos falando de milhares, milhões de livros por ano, de onde deriva a observação de que esta qualidade da qual nos referimos cai por terra, para a diminuição de custos relacionados à produção, tanto em nível de criação quanto de editoração e impressão. Neste sentido Décio Gatti Júnior (2000, p. 97-116) nos aponta:

Uma das razões essenciais é a onipresença – real ou bastante desejável – de livros didáticos pelo mundo e, portanto, o peso considerável que o setor escolar assume na economia editorial nesses dois últimos séculos. É impossível para o historiador do livro tratar da atividade editorial da maior parte dos países sem levar isso em conta: em um país como o Brasil, por exemplo, os livros didáticos correspondiam, no início do século XX, a dois terços dos livros publicados e representavam, ainda em 1996, aproximadamente a 61% da produção nacional.

Existe, portanto, um mercado e uma força produtiva envolvidos neste campo que devem ser pesadas e analisadas com a devida atenção, visando obter uma coesão da proposta de melhoria ou uma atenção carinhosa com o tema, e o que a realidade nos imporá na prática, ao final das contas, as contas públicas nesta área funcionam sob o paradigma de licitações, onde o custo é ranqueado primeiro em detrimento a qualidade, sendo esta segunda nivelada de acordo com os editais.

Um desdobramento do conceito de curadoria ainda é a crescente demanda de atividades culturais educativas em museus e espaços de arte, que demandou uma curadoria educativa. Para expressar este conceito escolhemos uma pequena passagem do material educativo preparado para a 4ª Bienal do Mercosul em Porto Alegre em 2003:

Como em toda curadoria, a escolha das imagens faz trabalhar o olhar, um olhar escavador de sentidos. Olhar mais profundo e ao mesmo tempo sem pressa, ultrapassando o reconhecimento, o fim utilitário das imagens, e que se torna um leitor de signos (MARTINS, 2003).

Desta forma o museu e a exposição se encontram com a educação, e um segundo conceito nos será caro para compreender essa relação, o de Mediação. A mediação está numa amplitude de significado tão grande, que não caberia a este texto defini-la ou tentar contornar um significado único, mas para termos um chão onde pisar, falaremos das experiências como mediador no grupo Patafísica – Mediadores do Imaginário no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas durante o período de 2012-2014.

O grupo atua em dois espaços expositivos de arte, um dentro do próprio centro de artes e outro uma galeria independente na cidade de Pelotas – RS. Além de atuar na área de mediação, recebendo e interagindo com diversos públicos, o grupo ainda atua na área de pesquisa, contribuindo com publicações e apresentações sobre o tema em território nacional. A partir da pesquisa de Mônica Zelinsky (1999) podemos observar que a mediação é um conceito muito antigo que também provém assim, como a curadoria de uma origem latina. Mediação se refere a estar entre as coisas, entre dois polos. As

primeiras ações de mediação remontam ao século XVII quando as coleções reais européias começam a serem abertas ao público. Este público, que começa a frequentar as exposições, por sua vez, com frequência não estava alfabetizado para ler as obras e seus significados, daí a necessidade de um mediador/monitor que faça a intersecção entre obra e visitante.

É interessante, porém, observar que a arte contemporânea abre um leque maior de possibilidades do que a simples leitura de um código composto de símbolos escritos linearmente em uma composição estável, abrangendo, portanto, a vastidão do ser contemporâneo em suas mais variadas linguagens, abordagens e soluções.

Sendo assim, não nos parece mais prudente pensar no mediador na contemporaneidade como um informante que dirá ao público o que o artista pretendeu ou como ele pretendeu. Antes disso, o mediador está como um habitante do espaço convidando os visitantes a degustar um chá de experiências dentro de seu ambiente.

Ao passo que desenvolvemos as atividades no grupo, notamos que faltava uma segunda palavra que nos afastasse dos mediadores do direito, ou dos guias de espaços expositivos, e ao decorrer do tempo nos demos conta que a atividade que estávamos desenvolvendo era em si um acontecimento artístico. Recebíamos os visitantes na galeria sem lhes tolher os mistérios de cada coisa, deixávamos que nos apresentassem suas dúvidas, impressões, percepções e nos infectávamos disso, para que após após uma atividade sempre prática, voltássemos às discussões das obras.

A coisa mais interessante neste processo é que sempre ao final de cada visita nos deparávamos com visões diferentes de cada obra, de cada exposição, e ao final das contas eram tão verdadeiras e possíveis quanto as ideias do artista.

A ideia de propriedade intelectual do objeto arte, por parte do artista está em cheque nesta situação, ao passo que outras significações se tornam possíveis, o conhecimento do espaço e dos objetos se torna fluído e movente, o que facilita a apropriação por parte dos visitantes mesmo dos conceitos iniciais dos artistas e curadores.

Ora, não é justamente tornar o conhecimento um caminho de movimento o que a educação deseja? Fazer uma experiência a partir de um conteúdo estático do conhecimento? Como conclusão, justapomos a necessidade de revermos os parâmetros de criação e concepção dos materiais aos quais damos o título de didáticos, os quais podem potencializar experiências de educação nos mais diversos ambientes, inclusive fora da escola.

Diante do exposto é importante tratar a seleção de conteúdos, formas e formatos com um olhar de curador, e olhar tanto para o conhecimento que se pretende, ou a experiência que se pretende, sem tirar os olhos de a quem e porque se pretende, com uma ação de mediador.

Acreditamos que a arte-educação e a produção de materiais didáticos, assim como qualquer outra área da educação, só têm a ganhar com a interdisciplinaridade e a conectividade próprias da contemporaneidade. Resta, portanto, ao educador, eleger em sua própria ética, quais serão suas ferramentas e instrumentos para tocar na banda da experiência.

REFERÊNCIAS

CHIARELLI, Tadeu (coord.). **Grupo de estudos em curadoria**. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1998.

CHOPPIN, Alain. **História dos livros e das edições didáticas**: sobre o estado da arte. Educação e pesquisa: Rev. da Fac. de Educ. da USP [online], São Paulo, v.30, n.3, 2004.

DEWEY, John. **A arte como experiência**. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

JUNIOR, Décio Gatti. **Dos antigos manuais escolares aos modernos livros didáticos de história no Brasil**, dos anos sessenta aos dias atuais. Ícone, vI/1, 2000, p. 97-116.

MARTINS, Mirian Celeste e PICOSQUE, Gisa. **Inventário dos achados** – o olhar do professor escavador de sentidos – 4ª Bienal Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2003.

ZIELINSKY, Mônica. **A arte e sua mediação na cultura contemporânea**. Revista Porto Arte, v.10, n.19. p.93-101, Porto Alegre, nov.1999

A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA HUMANA COMO FATOR DE DESENVOLVIMENTO DA CORPOREIDADE

Tarla Roveré⁵

A figura humana é o elemento mais abordado na História da Arte desde os primórdios, assim como na história gráfica presente na formação de cada ser humano. Qual criança nunca se desenhou? Qual criança nunca representou sua família ou seu super-herói preferido? Todos nós passamos pela etapa da representação da figura humana no desenvolvimento gráfico e corporal como indivíduo. Alguns param e outros continuam. Tudo depende do incentivo e das influências no período escolar, não só precisamente na escola, mas também no ambiente familiar. O desenho, a pintura, a modelagem, enfim, a capacidade de criar aguça a percepção que temos do mundo a nossa volta e de nós mesmos. Do nosso corpo e do nosso interior sensível. Faz-nos entrar em contato com nosso inconsciente, nossas lembranças e experiências, ativar a esfera mental da fantasia. E estes fatores jogam impulso para o corpo, nossa ferramenta de expressão, dos sentidos. O mediador entre o íntimo, nossa alma e o mundo exterior, entre o dentro e o fora.

Neste texto discuto como a representação da figura humana pode auxiliar no desenvolvimento da corporeidade: conhecendo-se a si mesmo, o interior e o exterior, adquirindo experiências dos sentidos e exercitando-os através do fazer arte, utilizando o corpo como uma ferramenta visual representativa e de desenvolvimento do mesmo, gráfico e vivo. Para que ocorra a formação de um sujeito complexo, que conheça seu interior,

⁵ tarla.artedesenhos@hotmail.com

que saiba o que existe dentro e fora de seu corpo, estabelecendo a relação necessária entre as duas esferas de modo inteligente, com uma visão de mundo crítica e independente.

A corporeidade

Desde quando somos apenas um óvulo fecundado dentro do útero materno, somos uma condensação de matéria viva, trabalhando e se desenvolvendo. Ou seja, somos portadores de um corpo, a prova de nossa existência no mundo, e de uma alma/espírito. O corpo é a nossa ferramenta de ação no mundo, de expressão, portador dos sentidos que ativam nossa capacidade de percepção do mundo exterior:

O corpo é a morada de nossa alma e de nosso espírito. O corpo, este ente feito de matéria viva, possibilita a percepção da existência de um dentro e um fora. O corpo estabelece uma ponte entre um mundo interior e um mundo exterior, limite finito e tênue entre dois universos infinitos (DERDYK, 1990, p.23).

O corpo então é o mediador entre o eu interior e o exterior, e estabelece uma relação complexa em busca de uma identidade. O desenvolvimento desta relação começa no nascimento, uma relação direta entre o corpo e o meio ambiente, que percebemos através do pensamento. Logo, é possível afirmar que o cérebro fornece os comandos que mantém a vida, o movimento.

A corporeidade desenvolve-se através dos órgãos dos sentidos, comandados pela mente. Ao exercitar a corporeidade na criança, juntamente com o pensamento crítico, desenvolvemos a formação de um sujeito complexo – conceito implementado por Edgar Morin:

A ideia de unidade complexa adquire densidade se pressentimos que não podemos reduzir nem o todo às partes, nem as partes ao todo, nem o um ao múltiplo, nem o múltiplo ao um, mas que precisamos tentar conceber em conjunto, de modo complementar e antagônico, as noções de todo e de partes, de um e de diversos (MORIN, 2003, p. 135).

Ou seja, buscamos a formação de um sujeito que se reconheça em todas as esferas da complexidade humana, do racional e do inconsciente, do sensível e do físico, do corpo e da alma, desenvolvendo uma identidade própria. Percebendo sua existência como alguém que possui suas próprias ideias e visões de mundo, sabendo articular todas essas esferas em sua unidade. Felizmente, existem processos e métodos que auxiliam nesta formação da corporeidade, da identidade, ou seja, do sujeito complexo sugerido por Morin. Um deles está presente no ensino das Artes Visuais, a representação da figura humana, que pode ser um fator auxiliador neste processo de desenvolvimento.

A representação da figura humana

Desde os primórdios existem vestígios de representações da figura humana. Ao longo de toda História da Arte podemos observar distintas formas estéticas para representar o corpo. Porém, existe uma forma que as representações são quase as mesmas, independente da cultura, lugar, nação ou sociedade, pois se baseiam em uma única unidade: o corpo. É a forma de representação infantil. Porém, existem etapas da representação da figura humana que correspondem com as etapas do desenvolvimento da criança (DERDYK, 1990).

A representação da figura humana nos faz pensar na nossa constituição como ser no mundo, estabelecendo uma relação com nosso próprio corpo e pensando sua forma e imagem. Ela estabelece vínculos com o indivíduo, conhecendo-se, descobrindo-se, explorando sua identidade. É uma forma de concretizar conhecimentos obtidos através das experiências do cotidiano. Percepções do corpo humano, de si próprio. A capacidade de percepção é um dos principais fatores no desenvolvimento de um sujeito complexo, conhecendo a si mesmo, seu exterior e interior sensível. De acordo com Derdyk (1990), “O desenho da figura humana não tem intenções explicitamente anatômicas, simétricas e referenciais. A sensação interna de se sentir no mundo é a sua bandeira: o toque presentificando, completando um circuito, dando a certeza de sua presença” (DERDYK, 1990, p. 119).

O ato de desenhar, pintar ou modelar, é resultado do movimento corporal, não só das mãos, mas do corpo inteiro, a partir da ideia de que a criança deposita-se física e emocionalmente sobre o material, movimentando o corpo e o pensamento. O ato criativo faz a criança entrar em contato com suas fantasias, lembranças, experiências, com seu inconsciente. Transpondo esses fatores do pensamento para o corpo que deposita a energia no material através da criação das formas.

Um desafio na contemporaneidade

Observamos então, que a representação da figura humana é um ato criativo significativo no desenvolvimento da corporeidade na criança, assim como o descobrimento de uma identidade, exercitando o pensamento juntamente com o corpo.

Ocorre, porém, que na contemporaneidade, defrontamos com uma sociedade extremamente consumista que está se distanciando cada vez mais dessas atividades táteis, corporais,

que buscam a descoberta de uma identidade, nas palavras de Bauman (2010), uma sociedade líquida.

Em nenhum dos momentos decisivos da história humana os educadores enfrentaram um desafio comparável ao que representa este ponto limite. Nunca antes nos deparamos com a situação semelhante. A arte de viver num mundo hipersaturado de informação ainda não foi bem aprendida. E o mesmo vale também para a arte ainda mais difícil de preparar os homens para esse tipo de vida (BAUMAN, 2010, p.60).

O que importa aos jovens é conservar a capacidade de recriar a “identidade” e a “rede” a cada vez que isso se fizer necessário ou esteja prestes a sê-lo. [...] Talvez a biodegradabilidade seja o atributo mais desejado da identidade ideal (Ibd., p.69).

Essa crise de identidade é algo complicado que acontece na sociedade contemporânea. O desuso do corpo em função do aumento significativo do uso de aparelhos eletrônicos, assim como a troca do pensamento pela máquina, traz sérios problemas que deveriam ser tratados em casa e pela escola.

O incentivo do desenho e o questionamento das crianças é algo que deve ser aplicado para a formação de uma identidade concreta, e não liquefeita. Conhecer a complexidade do ser humano – *homo sapiens*, é algo imprescindível para a formação de um ser humano – provido de humanidade.

Considerações finais

Apesar de existirem fatores que dificultam o trabalho docente no mundo contemporâneo globalizado, não podemos desistir de trabalhar no nosso objetivo: a formação de sujeitos

que serão o futuro da humanidade. O desenho sempre foi uma forma criativa de expressão. Uma linguagem lúdica que a criança aprende, antes mesmo de poder falar. As formas nos revelam fantasias, sentimentos íntimos, e até a personalidade de uma pessoa. A representação do corpo fala por sua percepção de si mesmo ou do próximo. É um exercício para perceber as formas, os corpos que existem fora do próprio corpo.

O trabalho com as mãos, o desenvolvimento motor, dos órgãos dos sentidos, tudo é de extrema importância no crescimento da criança e no seu desenvolvimento. Assim como a proposta de atividades que a faça pensar, questionar-se. Formase um indivíduo portador de uma identidade, descoberta e conhecida por ele mesmo, no processo de troca que ocorre entre seu consciente e inconsciente, entre o pensamento e o corpo.

Os três autores abordados neste texto, cada um em sua área, colaboraram para a conclusão deste estudo. Zigmunt Bauman nos fala sobre a problemática do mundo contemporâneo, Edgar Morin apresenta-nos os nossos objetivos enquanto docentes, enquanto que a genial Edith Derdyk nos apresenta os conceitos sobre o corpo e a representação da figura humana nos grafismos infantis.

Diante desta pesquisa, devemos então pensar sobre formas e métodos de ensino que estabeleçam esses tipos de relações, do eu, com o próprio eu, situado em mundo complexo, articulando as esferas que compõem essa unidade. Estimular o questionamento e a atividade do corpo de formas dinâmicas, proporcionando prazer a criança e ativando a criatividade, fundamental para o desenvolvimento pleno dos sujeitos, sendo que a representação da figura humana é apenas um dos processos funcionais que existem.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. Capitalismo para-sitário. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DERDYK, E. O desenho da figura humana. São Paulo: editora scipione ltda, 1990.

MORIN, E. O método I – a natureza da natureza. Porto Alegre: Editora Sulina, 2003.

O ARTE-EDUCADOR E AS POSSÍVEIS RELAÇÕES COM O INDIVÍDUO EFÊMERO

Amanda Delgado⁶

Considerando a configuração atual da educação brasileira, especialmente o elevado índice de evasão escolar (24,3% em 2013 segundo Pnud – Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento), é possível afirmar que há discrepância entre as demandas mais sinceras por parte dos alunos, e o que é oferecido nas salas de aula. Isso porque a educação se firma em construções futuras, na criação de cidadãos, e na coletividade, enquanto o quadro social vigente é pautado no presente e no individualismo.

Esse diagnóstico é mérito da Sociologia da Educação. A Educação ao apropriar-se de teóricos da Sociologia, Antropologia e Filosofia para pensar o ensino, parte de diagnósticos e questionamentos, para possibilidades de aprimoramentos e soluções das questões não propriamente solucionadas.

O aluno liquefeito, narcísico e o professor

É Zygmund Bauman, sociólogo polonês que constrói um diagnóstico elaborado da sociedade contemporânea, e o que ele denomina vida de consumo. Tanto em *Capitalismo Parasitário* (2010), como em seu livro *Vida Para Consumo* (2007), o autor trata da volatilidade dos seres sociais, no qual os jovens, coletores de sensações e prazer, estão desconectados, ou avessos

⁶ dadsdelgado@hotmail.com

a durabilidade dos produtos e das relações. A educação que segue os moldes modernos de projeção e construção do futuro voltados para a durabilidade acaba por ser antagonista aos objetivos dessa sociedade, cujo conhecimento se comercializa e descarta, tal como é feito com os produtos.

A agilidade e comportamento ditado pela navegação na internet reforça o perfil de grupos que tratam o presente como um eterno recomeço. Sem indagações ou aprofundamentos, o senso de segurança e pertencimento é dado a partir do efêmero. Sendo, portanto, o aluno, um ser liquefeito, o professor, seria o sujeito que não se liquefaz, e que pode transitar entre as incongruências de um mundo hipersaturado, e novas formas de ser, agir e pensar. No entanto, nós muitas vezes ainda encontramos profissionais que seguem os métodos tradicionais, ou instituições que pressionam cartilhas obsoletas, além da própria estrutura escolar pautada pelo estado e federação, que embora esteja em processos de transição, ainda não se encontram na realidade das escolas grandes transformações.

Esse comportamento rígido de pautas antiquadas é visto de forma positiva quando adaptado ao pensamento de Alain Touraine(2007), sociólogo francês que traz um fio de luz à negatividade de Bauman. Isso porque tanto o ser social, quanto esse quadro de repreendê-lo a partir de formas obsoletas de educar é o ambiente ideal para o surgimento do que ele denomina por Sujeito. Sem negar as crises de identidade e de relações, considera que a partir da ruptura dos laços sociais há o surgimento de depressão, solidão e relações artificiais e que está tudo em estado caótico e transtornado. Mas essa individualidade contemporânea é positiva e libertadora. O Sujeito emerge para evitar as forças que o forçam para que ele seja algo que ele não é. Esse Sujeito é seu próprio fim, luta contra as forças dominantes que impediriam de ser sujeito e possui concepção geral do indivíduo. A escola que se distancia do individualismo,

e obtém dos jovens grande rejeição, cria uma força repressora, conveniente para esse ser “em si mesmo” emergir.

O ser alienado de si, cuja felicidade é ditada pelo consumo constante, de forma insaciável e não atingível não desaparece em Touraine, mas segundo ele, a sociedade reprodutiva e acrítica deveria então ser substituída pela cultura, pois cada sujeito lutaria em defesa de seus interesses, em grupos culturais com interesses afins, para a individualização. Desse modo, o sujeito é um ator social em luta por dignidade e aceitação. No entanto, esse Sujeito não é o único existente, podendo ser o “EU EM SI” ou o “EU NARCÍSICO”. Sendo o primeiro o contrário de um Eu para os outros, ele rompe as amarras sociais, enquanto o segundo é obsessivo e autodestrutivo como em Bauman.

É a partir da gravidade do emergir desse ser patológico, que o educador precisaria encontrar forças para transformar, recriar seu educar, de modo a libertar os jovens, reduzindo danos dos preâmbulos desse narciso. Assim, um Sujeito levaria outros a categoria de Sujeito, desfrutando de justiça e liberdade para que sejam agentes de sua própria vida.

A contradição no conhecimento compartimentado e o professor como possibilitador de resistências e liberdades

Uma característica relevante presente na educação é a fragmentação dos conteúdos, na qual cada disciplina é ensinada de forma isolada, cheia de subdivisões. Sendo assim possível identificar mais uma contradição do ensino, a primeira contradição seria a relação entre o Sujeito e suas necessidades *versus* uma educação da coletividade e cidadania. E no caso, a outra contradição, a tentativa do ensino do coletivo, quando as matérias são tratadas de forma individual e não relacional. Edgar Morin (2003; 2015) que é justamente um sociólogo, antropólogo

e filósofo questiona a inverossimilhança do conteúdo compartimentado, partindo do princípio de que as relações são inevitáveis, e essenciais para o entendimento do que será ensinado.

A valorização do conhecimento não fragmentado, que identifica o aluno como parte de um sistema não precisa ser necessariamente aplicada sob um viés da cidadania, não necessita aniquilar o individualismo que se faz tão intenso e atraente assim como soluciona Touraine (2007).

Sabe-se como é o quadro social, os elementos que estão emergindo e seus comportamentos, então o professor terá o papel de ensinar esse indivíduo e lidar com duas questões: como transmitir conteúdos de forma a atingir a absorção por parte desses jovens e ainda como ensiná-los a viver nessa sociedade de consumo sem que se deteriorem no interim da reinvenção diária?

É a visão de Michel de Certeau (2013; 2014), historiador e erudito francês que se dedicou ao estudo da psicanálise, filosofia, e ciências sociais que possibilitará que se dê sequência nessa descoberta de ferramentas de acesso do professor na sociedade de consumo. Ele não apenas aponta muitas das negatividades da sociedade, como Bauman, mas também reage, abrindo caminhos de compensação e reação a partir de uma inventividade.

Certeau (2014) propõe uma criação anônima que provém do desvio a partir do uso dos produtos e propõe as “artes de fazer”, ou seja, operações clandestinas e anônimas, compondo a arte de viver na sociedade de consumo. A questão é que apesar do mercado ter um enfoque e buscar ditar um comportamento entre consumidor e produto, não necessariamente se conhece os pormenores da relação que o consumidor tem com o produto. Essa relação pode se manter desvinculada e desconhecida dos interesses externos, das finalidades manipuladoras do efêmero.

O mesmo se pode dizer da relação aluno-professor, que sempre estará acompanhada de um campo subjetivo, imaginário e bilateral.

Certeau (2014) fala em reapropriação ou apropriação do espaço ao modo de cada um, e novas maneiras de fazer práticas do cotidiano, invertendo perspectivas. Para ele, toda atividade humana pode ser cultura desde que essas práticas sociais tenham significado para aquelas que a executam. Todas as afirmações que aponta indicam para caminhos de micro resistências e micro liberdades.

É aproveitando essas lacunas silenciosas e opacas que entrará o trabalho do professor com os alunos e suas relações com os produtos e conceitos do consumo, tal como será sua armadura própria perante esse mundo nocivo. Daí também se pode encontrar métodos de ensino alternativos, que desconsiderem, por exemplo, o conteúdo rigidamente disciplinar. Nesse sentido, o conceito de Transdisciplinaridade de Morin propõe um modo de pensar organizado e que pode atravessar as disciplinas, ir além delas, podendo dar uma espécie de unidade às mesmas, partindo do princípio do pensamento como sistêmico (a relação entre elementos gera um novo elemento) e complexo (interação entre elementos que analisados isoladamente não permitem uma conclusão, resposta ou entendimento). Isso sugere um movimento que pode ser relacionado com as teorias relativas à simbologia da imagem de Warburg, Didi-Huberman e Agamben, e com a ordem cotidiana de acessos e funcionamento da internet, trazendo uma possível solução para a educação do ensino das artes, especialmente das artes visuais.

Para melhor entendimento desta proposição é necessário entender que a obra de arte é extremamente simbólica, como um ícone, carregando consigo seu contexto social, histórico, cultural, e transmitindo as personalidades do autor, permitindo

que emergem tais cargas do espectador. Ou seja, a obra contém muito além de si mesma.

Aby-Warburg historiador alemão, ilustra o além-fronteiras destes ícones com a criação do *Atlas Mnemosine*⁷, onde ele parte de uma imagem e propõe a criação de um grande mapa relacional aonde uma imagem leva por inúmeras questões a referência mnemônica à outra, sem barreiras históricas, geográficas ou temáticas. A obra seria carregada de memória relacional. Tanto Warburg, como o filósofo italiano Agamben afirmam que a memória não permite que a imagem seja apenas forma, apenas história da arte, por exemplo, sem levar em conta conteúdo e a história político-social, assim, as obras passam a ser pensadas por suas simbologias que segundo Agamben, devem ser compreendidos entre a consciência e a identificação primitiva, de maneira que, seus significantes não sendo conscientes ou inconscientes, oferecem o necessário para aproximação da cultura, além da oposição entre história/consciente e antropologia/inconsciente.

Transpondo essa fluidez mnemônica, tal qual transdisciplinar para o ensino, há quase uma reprodução do que se passa quando são acessados os sites de compra e as redes sociais, em que uma ação ou interesse, automaticamente cria um link a muitos outros tópicos. Permitindo, portanto, que ao acessar uma temática em sala de aula, houvesse a liberdade de trânsito entre outros tópicos, que surgiria a medida das práticas e discussões. O professor se tratará de um novo profissional, dinâmico, que se apropria das relações como acontecem na realidade, e as aplicará no contexto de suas aulas, no entanto,

⁷ Exemplificado neste texto como um projeto de vida, o "Atlas de Imagens Mnemosine" é um projeto desenvolvido por Aby Warburg (1866-1929), que consistia num conjunto de 63 painéis, produzidos entre 1924-1929, reunindo de forma agrupada cerca de mil imagens, desenhos, pinturas, páginas de livros, etc.

sempre buscando equilibrar e considerar os interesses de sua disciplina com os conteúdos que a atravessarem.

Encontrada essa brecha na mecânica do contemporâneo para atingir o interesse dos alunos, a partir de suas realidades e presente, ainda se tem o segundo questionamento: como contribuir para que os jovens não se deteriorem no cacoete de recriar-se?

Esse novo educador que possibilita uma nova experiência com os conteúdos, constrói vínculos de subjetividade entre o aluno e suas proposições. E pode explorar inúmeras funções sinestésicas ou estéticas com seus alunos, e inclusive em suas inter-relações e nas relações de consumo. A princípio, especialmente analisando as falas de Certeau, o descarte frenético é um grande problema, no sentido material especialmente pela produção de lixo, e comportamentalmente pelo desconhecimento de si como indivíduo orgânico. Encontramos artistas brasileiros que poderiam ter suas formas de arte transpostas à sala de aula como forma de criar novas relações com os objetos, com o entorno e consigo mesmo.



Figura 1: **Cildo Meireles**. Inserções em Circuitos Ideológicos - Projeto Coca-Cola, Brasil, 1970.

Cildo Meireles, artista plástico brasileiro, criara entre suas instalações e objetos de reação da ditadura militar no Brasil, entre os anos 70 e 80, o Projeto Coca-Cola (Figura 1), aonde ele colocava mensagens nas garrafas retornáveis. Nelas continham frases contra o regime político da época, instruções para fazer coquetéis Molotov, e até mesmo contra o imperialismo estadunidense. Mais de sua reatividade está contida em “Inserções de circuitos ideológicos”.

O que é importante na conduta de Cildo é que ele se apropria do objeto símbolo do problema em questão, o transformando em instrumento de reação. Esse comportamento próximo ao que fora muito forte no Pop-Art pode variar entre mais dinâmico e estético, ou possuir cunho militante. Considerando as frustrações causadas nos jovens em detrimento a busca de suprir as demandas do mundo de consumo, o professor pode explorar essas angústias e oferecer espaços de desenvolvimento das artes.

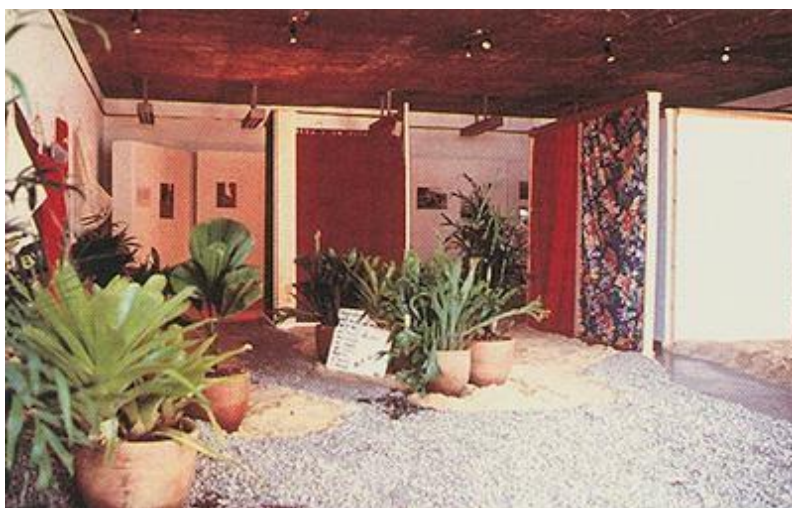


Figura 2: **Hélio Oiticica**, Tropicália PN2 “A pureza é um mito” e PN3 “Imagético”, Brasil, 1967.

Outro artista cujo posicionamento é frutífero em sala de aula é Hélio Oiticica. O artista brasileiro com seus “Parangolés” e os compostos labirínticos “Penetráveis” (Figura 2) propõe um transitar sinestésico entre realidades, aonde se percorre, sente e vê. Desse modo, ele cria experiências. No caso de Oiticica, é possível dizer que ele traz o asfalto à favela, e a favela ao asfalto, de forma a encarnar um no outro.

Destaco que as propostas de Oiticica podem ser reelaboradas em sala de aula, criando situações que enlacen diferentes realidades e experiências, possibilitando um acesso ao outro, ou a outro espaço, a qualquer aspecto além de si mesmo. Instalações rápidas e econômicas podem ser criadas com recursos e espaços limitados. Sendo muito positivo para o aluno quando percebe que aquela sala comum pode sofrer interferências e ser reconfigurada, pois associa a mesma ao princípio do efêmero e mutante, tão atraente na contemporaneidade. Através do contato com reativos, os alunos podem entender que não estão à mercê do mercado e que muitas são as propostas artísticas que reagem frente a tal realidade.

Quaisquer que sejam os artistas referenciais, ou apropriações que fará o educador, é importante que se conheça os pormenores da sociedade que circunda os alunos, e que consiga criar a partir da memória, imaginação e subjetividade humana, experiências de interesses pela renovação, através das quais se proponha mudar as relações, desvencilhar a vida da exclusiva experiência de consumo para experimentos que transponham, sobreponham e subvertam as amarras mercadológicas. Sabendo, no entanto, que é necessário se apropriar das mesmas e do que há de mecanismo no presente dos jovens para atingi-los.

Quando se criam vínculos e universos internos, e se atinge um aluno, ele o sentirá a sua maneira, e o mesmo ocorrerá

com o professor, o espaço subjetivo que se criará é desconhecido pelo mercado, e pleno de liberdades e reatividades.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Karoline Marianne. **O 31º Panorama da Arte Brasileira como Montagem em Warburg**. Artigo. CEARTE/UDESC, 2009.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

DURAN, Marília Claret Geraes. **Maneiras de pensar o cotidiano com Michel de Certeau**. Diálogo Educ., Curitiba, v. 7, n. 22, p. 115-128, set./dez. 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg**. Trad. Juan Clatrava. Madrid: Abada Editores, 2009.

CONTRIBUIÇÃO DO PROJETO DE EXTENSÃO ARTEIROS DO COTIDIANO NA PRÁTICA DA FORMAÇÃO DOCENTE

**Luciula de Souza dos Anjos⁸
Zely Carrion**

Este texto refere-se ao relato das práticas no projeto Arteiros do cotidiano, conduzidas por acadêmicos do curso de Artes Visuais - Modalidade Licenciatura (UFPel), apoiados por uma professora coordenadora, com estudantes do ensino fundamental de escolas estaduais do município de Pelotas. O projeto prevê que os acadêmicos tenham experiência da docência, refletindo sobre a formação dos arte/educadores. Tem também a intenção de proporcionar aos escolares, uma nova vivência com práticas inovadoras em outro espaço que não o da escola.

O Arteiros é um dos caminhos para desenvolver uma formação acadêmica completa, que integra teoria e prática numa comunicação com a comunidade escolar e possibilita uma troca de saberes entre ambos. Através dessa ação, acontece a socialização e construção de novos conhecimentos. Para o curso de licenciatura, o projeto favorece o contato direto para o desenvolvimento da prática docente, que possibilita a aplicação de metodologias de ensino que potencializam a sua formação acadêmica.

Para iniciarmos a falar da contribuição dos projetos de extensão oferecidos pelas universidades às suas comunidades de origem, necessitamos nos reportar ao surgimento dos mesmos que se deu na Inglaterra em função da necessidade advinda da

⁸ luciulanjos@hotmail.com; zelycarrion@gmail.com

Revolução Industrial, e atrelada ao capitalismo. Embora neste momento, a função da Universidade estivesse centrada na formação quase exclusivamente para a elite, e assumindo um papel de conhecimentos racionais para novos delineamentos da sociedade, existia a preocupação de levar informações através de cursos para as classes populares. O projeto desempenha este papel porque leva para as escolas um pouco da universidade e vice versa. Neste processo é que se encaixa o Artesãos do Cotidiano, porém trazendo a escola para dentro da Universidade e fazendo que os alunos levem consigo as mudanças desta experiência.

As artes visuais configuram um campo que propicia discussões em ampla escala, tendo um papel importante na educação escolar. Como nos fala Fernando Hernandez, sobre o papel do conhecimento artístico na educação:

Vamos partir de uma premissa que é uma evidência para qualquer pessoa que conheça o mundo da escola: as Artes representam/oferecem uma forma de conhecimento cuja posição na educação escolar não é similar, não tem o mesmo peso específico, que outras formas de conhecimento como as derivadas da matemática, da história, da língua, da química etc. Quando aqui nos referimos á arte na educação o faremos com generosa metomínia: a parte pelo todo. As artes plásticas e visuais não compreendem no que se diz respeito ao seu ensino e aprendizagem na educação escolar, toda arte que diz respeito a seu ensino e aprendizagem na educação escolar, toda arte (por exemplo o atual currículo do ensino fundamental, tanto da Espanha como do Brasil, inclui outras disciplinas como a música, teatro e a dança-esta última no currículo brasileiro) (HERNANDEZ, 2000, p. 41).

Já que a arte engloba tantas disciplinas e permite uma vasta ação dentro do campo da extensão como apresentaremos no decorrer do texto através de relatos de experiências, fundamentando as contribuições dos projetos para formação docente.

A Experiência da mudança

Cada atividade é planejada e estudada em acordo com a realidade do aluno e suas necessidades com a intenção que ocorram trocas efetivas entre acadêmicos e escolares. Para a edição de 2015 foi escolhido como tema Corporeidade, devido a necessidade de conhecermos nosso aluno e que ele mesmo venha a se conhecer e questionar seu papel neste mundo.

Nós optamos por abordar a cultura visual e o quanto ela interfere na vida de cada um, para isso nos apoiamos no autor Fernando Hernandez para pensarmos nas relações entre cultura visual e educação. Esse autor discute as concepções práticas dos docentes, analisa o porquê da arte ser considerada uma disciplina sem importância e revela alguns caminhos para estimular a paixão dos alunos pelo aprender. Em muitos momentos do texto, o autor mostra o valor da compreensão no ensino e como é possível favorecê-la e os projetos de extensão vem de encontro a isto. Questiona, reflete e duvida de importantes conceitos e ideias no campo da educação escolar, que precisa ser repensada, já que a escola atual, diz ele, responde em boa parte a problemas e necessidades do século XIX. Constata Hernández:

Falar da compreensão da cultura visual torna-se ridículo num momento em que o que parece contar são as guerras políticas e econômicas do mundo das comunicações, quando se trata de determinar quem vai controlar e colocar a seu serviço os benefícios do mercado da

globalização na qual seus interesses irão circular por todo o planeta sem travas nem concorrência (HERNANDEZ, 2000, p.48).

Entretanto, olhando a realidade numa perspectiva diferente, o autor especifica outra dimensão:

A cultura visual não se torna um tema banal se prestarmos atenção às mudanças operadas na gestão dos museus, que atuam cada vez mais como espaços de consumo e, portanto, de produção de valores e produtos culturais (e de mercadotecnia) diversificados em função dos diferentes tipos de públicos potenciais (HERNANDEZ, 2000, p.52)

Nessa linha de raciocínio, o autor tece algumas críticas aos planejadores da educação e à visão distorcida sobre o aprendiz. Segundo ele, esses profissionais são incapazes de conceber os alunos fora do quadro, uma experiência que o projeto proporciona. E isso é importante para que os escolares deixem de serem consumidores passivos das imagens. Com o livro, o autor procura recuperar o sentido na educação, propondo o rompimento com a fragmentação disciplinar dos currículos.

Hernandez fundamenta sua proposta a partir de dois eixos que definem "o visual". De um lado, como mediador de significados, e de outro o papel da interpretação desse visual que favorece o desenvolvimento do conhecimento, ressaltando ainda que a atividade vinculada ao conhecimento artístico estimula, além da habilidade manual, os sentidos, a mente, a identidade em relação às capacidades de discernir, valorizar, interpretar, compreender, representar e imaginar. Ele aborda a educação artística na Espanha com objetivo de contextualizar historicamente as mudanças e estruturas de racionalidade que a

guiaram na reforma curricular de 1990. Apesar do enfoque naquele país, Hernández faz alguns paralelos com a experiência brasileira no ensino de arte. Isso foi possível, segundo o autor, graças a duas fontes, que permitiram situar, dialogar e compreender a trajetória da educação artística no Brasil: o trabalho de Ana Mae Barbosa e Lucimar Bello.

A fim de dialogar com as mudanças que ocorreram neste final de século, ele também discute o conhecimento artístico, seu papel na educação, para permitir uma maior compreensão e as perspectivas para a arte no ensino. Analisa ainda um tema considerado muito difuso pelo autor: a avaliação. A proposta de seu texto é fazer uma revisão e apresentação de várias perspectivas para poder interpretar o que o aluno aprende nesse campo.

Baseadas nas teorias de Fernando Hernandez, nós apresentamos a seguir o relato de experiência de uma das atividades realizadas no Arteiros do Cotidiano.

Uma experiência prática no desenvolvimento de projetos

Após a realização da mediação com a participação dos acadêmicos do curso aos alunos da escola, onde foi também apresentado os objetivos previstos para o desenvolvimento de todas as atividades, o grupo de acadêmicos foi dividido em dois, assim como os escolares, e ficou combinado que toda as sextas-feiras no horário da tarde, dentro do espaço da universidade, aconteceriam as oficinas, dois acadêmicos para um grupo de 14 alunos. As primeiras oficinas foram realizadas no dia 08 de maio de 2015 no Atelier de pintura, atividade realizada com 14 alunos do 5º ano fundamental da Escola Estadual Félix da Cunha.



Figura 1: Registro do Atelier de pintura da UFPEL. Fonte: Acervo das autoras.

Os alunos foram recebidos por nós com o material devidamente preparado, um painel com as fotos dos alunos previamente autorizadas pelos pais, professora responsável pela turma e escola, vídeos e material diverso para pintura, recorte e colagem também foram oferecidos (Figura 1).

No primeiro momento ocorreu a apresentação do espaço e de como seriam conduzidas as atividades. Após foi iniciada uma conversa com a seguinte questão: O que é corporeidade? Na sequência foram apresentados dois vídeos. O primeiro apresenta o corpo físico, mas também o corpo em seus diversos aspectos, emocionais, intelectuais, etc. Nossa intenção era deixar bem claro que não somos somente um corpo que é formado por cabeça, tronco e membros, mas que somos muito mais. O segundo vídeo aprofunda um pouco mais, pois apresenta este corpo inserido em um mundo onde ocorrem muitos problemas.

Após foi aberto um momento para comentários sobre os vídeos assistidos e os alunos foram estimulados a refletirem sobre quem são e o papel de cada um no mundo. Através do que

foi visto nos vídeos, para colaborar no desenvolvimento deste pensamento, os alunos foram convidados a encontrar no painel a sua foto. Depois foram estimulados a interferir na sua foto baseados no que haviam pensado em relação ao seu papel no mundo e que interferências sofriam (Figura 2).



Figura 2: Interferência dos alunos nas suas imagens. Fonte: Acervo das autoras.



Figura 3: Painel para apresentação da conclusão dos pensamentos e discussão. Fonte: Acervo das autoras

Concluída esta etapa da atividade, os alunos apresentaram ao grupo suas interferências e os motivos porque fizeram daquela maneira e o porquê do uso daquele ou de outro material (Figura 3).

Avaliamos que atividade proporcionou a todos uma troca de conhecimento muito grande, além de um primeiro contato com a prática docente. Os alunos se mostraram dispostos a participar das atividades, desde a saída da escola para a universidade e em todas as etapas do trabalho. Abertos a pensar e discutir, bem como a interferir nas fotos e apresentar o que tinham feito.

Naquele momento vimos a importância de um trabalho bem planejado, que considere as vivências dos alunos e seus saberes prévios. O projeto nos proporciona algo único, como um caminho para desenvolver uma formação acadêmica completa, que integra teoria e prática, numa comunicação dialógica com a comunidade escolar que possibilita a troca de saberes entre ambas as instituições.

Conclusão

O projeto Arteiros do Cotidiano nos leva a pensar em todo o caminho que percorremos, desde as discussões em sala de aula, as leituras, as pesquisas e os relatos da professora sobre suas experiências anteriores. Mostrando-nos que, assim como na sala de aula, não podemos trabalhar os temas isoladamente e sim devemos buscar sempre estabelecer relações. O crescimento do futuro docente até o momento da sala de aula como professor formado requer muito estudo, e a experiência das oficinas só vem concretizar este processo. A cada passo para a realização

das oficinas, fomos crescendo e após a mesma percebemos que tanto os alunos como nós, já não éramos os mesmos, ficamos com sentimento de mudança tanto individual como de grupo.

REFERÊNCIAS

HERNANDEZ, Fernando. Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

O MOVIMENTO ENQUANTO DESENHO, O DESENHO COMO MOVIMENTO

Shayda Cazaubon Peres⁹

Corporeidade é a forma em que o nosso cérebro atesta e utiliza o corpo como dispositivo relacional com o mundo, inserindo o corpo em um mundo verdadeiramente significativo. Para entender a importância da corporeidade infantil no ambiente escolar, antes é preciso aprender a ter consciência do próprio corpo, não somente como instrumento biológico, mas também social. Assim, se compreende o corpo humano como um espaço de aprendizagem efetivada a partir da compreensão do movimento corporal, utilizando-se dele como meio de expressão e de relação. Logo, o corpo, ao se portar e ao se movimentar, está atuando em um determinado tempo e espaço no mundo.

Toda ação corporal infantil é repleta de intencionalidade, mesmo que em dados momentos isso não seja tão consciente para a criança. Ela no seu dia a dia, é um ser atuante, um *performer*, estabelecendo relações com o mundo, a partir do seu corpo, desde o seu nascimento. Na escola nem sempre a criança tem oportunidade de explorar o movimento corporal, não desenvolvendo a consciência do corpo enquanto um instrumento relacional. Isso, pois nos currículos escolares somente algumas disciplinas tem como um dos objetivos gerais o desenvolvimento integral do corpo, assim como a Educação Física e as disciplinas relacionadas com as Artes: Artes Visuais, Dança, Teatro e Música.

⁹ shay.cazaubon@gmail.com

Especificamente no caso das Artes Visuais, pode-se trabalhar a partir da apresentação e do estudo de performances de artistas que se utilizam do corpo para as criações. Como exemplo eu apresento dois artistas: a coreógrafa e bailarina Trisha Brown (1936) e o artista contemporâneo Tony Orrico (1979), ambos realizadores de desenhos performativos derivado de suas performances.

Corpo como espaço de aprendizagem

Desde que nascemos estabelecemos relações com o mundo que nos rodeia, seja com as pessoas ou com os objetos. E até o desenvolvimento da fala, o nosso meio de comunicação é a linguagem corporal. Portanto, todo o movimento infantil é carregado de intencionalidade, seja ele, antes ou depois do surgimento da fala. Nesse sentido, Fernandez (1991, p. 60) diz que:

Os sentidos tomam um significado importante, é através deles que o corpo e o organismo humano colhem e enviam informações para o meio em que vive. O ser humano começa a organizar o mundo a sua volta através do seu corpo. Ele é ponto de referência para todas as aprendizagens. É sentindo e percebendo as coisas que o cerca que ele vai interagindo com o meio que estabelece relações afetivas e emocionais com os objetos circundantes, observando-os, provando-os manipulando-os.

Em nosso corpo temos dois tipos de memória: a cerebral - intelectual, e a memória corporal - sensorial, sendo ambas armazenadas no corpo. A memória sensorial se dá a partir dos movimentos realizados pelo corpo, movimentos esses que não

são apenas respostas musculares a um ato cerebral, resultando, sim, de ações impregnadas de sentimentos e intencionalidade. Maturana (1998) diz que, não é a razão o que nos leva à ação, mas sim a emoção. Ação esta que nos move e nos faz internalizar os conhecimentos vivenciados. Ou seja, o corpo é um produtor e receptor de conhecimentos.

Corporeidade infantil no ambiente escolar

A criança é *performer* no seu dia a dia. A sua maneira de estar no mundo e se comunicar com ele, é feita através da utilização de todo o seu corpo. Como diz Edith Derdyk (2003), a criança ao desenhar canta, pinta com o seu próprio corpo ao representar algo, dança enquanto ouve histórias e representa o tempo todo, enquanto fala, enquanto caminha. Desta forma, constata-se a importância de se ter um espaço e de se trabalhar o movimento corporal dentro da escola, para o desenvolvimento da criança enquanto indivíduo e também enquanto sujeito cultural, pois “quando existe um espaço onde o corpo pode se manifestar em sua plenitude, com alegria e prazer, grandes aprendizagens podem ocorrer, pois este é um espaço criador, acolhedor” (OLIVEIRA, 2005, p.59-60).

Sabemos que na escola ainda são mais valorizados os aspectos intelectuais, ou seja, o raciocínio lógico. O aluno desde a primeira série é disciplinado a controlar o seu corpo, é ensinado a se sentar em uma cadeira e se movimentar o menos possível, movimentando-se de preferência da cintura para cima. Com estes métodos, o contato interpessoal e o convívio social se reduzem consideravelmente, e a relação de troca entre os alunos e do aluno com o professor fica em segundo plano. Tanto o corpo, assim como a percepção sensível do mundo, é desconsiderado, e isso inviabiliza uma gama considerável de importantes experiências que são negadas às crianças. Esta

forma de organização vigente na escola, sustenta o fato de que cada vez mais, nos tornamos mais individualistas.

Para trabalhar a corporeidade no ambiente escolar, é preciso proporcionar atividades aos alunos em que a proposta seja a de utilizar o corpo como um todo, de maneira significativa. E que este corpo, esteja em interação com os outros corpos – alunos e objetos, presentes no espaço.

Considero que as disciplinas da área de Artes são fundamentais para o desenvolvimento infantil, em função das possibilidades que tem para romper com estes padrões, estimulando a ser sensível e não só a “lógica” ou a “mecânica”. Sobre o ensino das artes visuais Martins (1998) nos diz que:

Na aula de arte a ênfase não deveria estar, por exemplo, na teoria das cores, mas no provocar a sensibilidade cromática; não na história da arte impressionista, mas no ressignificar o momento de olhar a vitalidade das cores e das coisas, na fugacidade impressa pelo gesto do artista (MARTINS, 1998, p. 117).

A corporeidade no ensino das artes visuais pode ser explorada de diferentes modos, desde que proporcione ao aluno uma experiência corporal significativa a vida de cada um. Uma das formas de abordagem sobre este tema é a partir do estudo e da apresentação de artistas que se utilizam de todo o corpo para realizar as suas obras, ou seja, através da performance artística.

Performance artística e o desenho performativo

A performance artística surgiu nos anos sessenta, e é forma de expressão que pode ser apresentada de forma interdisciplinar, incluindo áreas diversas como: música, artes

visuais, dança, poesia, vídeo, teatro, entre outros. Goldberg (2006), fala a respeito da atuação do artista performer:

Ao contrário do que ocorre na tradição teatral, o *performer* é o artista, raramente um personagem, como acontece com os atores, e o conteúdo raramente segue um enredo ou uma narrativa tradicional. A performance pode ser uma série de gestos íntimos ou uma manifestação teatral com elementos visuais em grande escala, e pode durar alguns minutos a muitas horas; pode ser apresentada uma única vez ou repetidas várias vezes, com ou sem um roteiro preparado; pode ser improvisada ou ensaiada ao longo dos meses (GOLDBERG, 2006, p. 4).

Performativo é um termo criado em meados de 1955 pelo filósofo John Langshaw Austin, em sua teoria chamada “A teoria dos atos de fala”. Austin, diz que o ato de falar certamente quer transmitir uma mensagem a alguém, mas, sobretudo, é uma forma de ação instantânea e direta com o outro, e com o espaço em que está inserido. Ou seja, ao falar uma palavra, como por exemplo, desenhar, não quer dizer somente a ideia do ato, mas também a ação do ato, e, portanto, isto o torna um ato performativo.

O desenho é um registro, seja ele projetado na nossa mente, ou projetado em um suporte plano. Ele deixa o rastro de uma ação, de uma intencionalidade em um determinado tempo e espaço. Portanto, Desenho Performativo pode ser entendido como o ato de desenhar a partir de uma ação, com uma determinada intencionalidade, seja através do movimento corporal como um todo, ou da junção de duas ou mais linguagens artísticas. Nele a consciência e a importância do movimento corporal são essenciais, pois é através dele que será realizada com totalidade a ação do desenho performativo, pois:

No movimento corporal é possível se descobrir, pois é pela ação do corpo sobre os objetos que se consegue aprender as qualidades deste objeto e descobrir o outro limitador, do meu espaço e companheiro de descoberta. Assim, o movimento interfere na inteligência mesmo antes dela se manifestar, ele organiza o real a partir de estruturas mentais, espaço-temporal e causais (HERNANDEZ, 1991, p. 60).

Vários artistas se utilizam da performance em suas produções artísticas. Jackson Pollock (1912-1970) foi um dos primeiros artistas a utilizar o gesto, o corpo, como uma ferramenta para a realização e como parte de suas telas. A coreógrafa e bailarina Trisha Brown tem por objetivo a performance durante as suas coreografias, ao mesmo tempo que ela dança, ela registra em um suporte de papel os seus movimentos e seus gestos. O desenho realizado no papel é um registro gráfico dos seus movimentos, da sua dança (Figura 1).

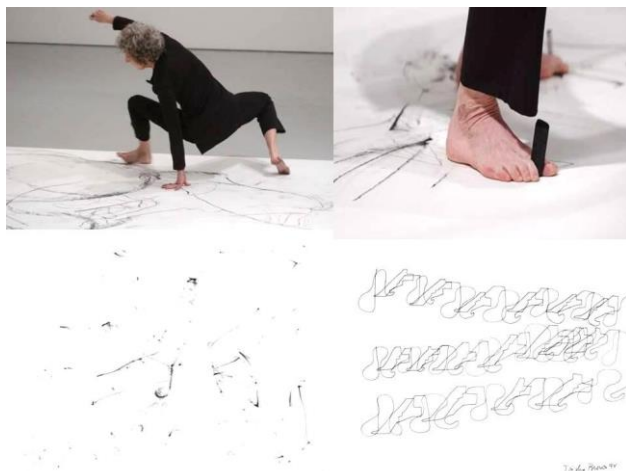


Figura 1: Registros de performances de Trisha Brown, colagem.

Fonte: Google imagens

Outro exemplo, é o artista Tony Orrico que uniu duas formas artísticas para desenvolver o seu trabalho, a dança e o desenho. Ele cria desenhos abstratos a partir da utilização da simetria do corpo com suas coreografias (Figura 2).



Figura 2: Registros de performances de Tony Orrico, colagem.

Fonte: Google imagens

A partir destes exemplos, é possível considerar o desenho performático como uma ação que é carregada de intenção, de gestos e de registros gráficos. Nestes casos, o desenho realizado nunca deixará de ter ligação com a ação e a intenção que foi feita durante o processo da performance.

Ao longo deste texto busquei apresentar a importância da corporeidade infantil no ambiente escolar, evidenciando a necessidade de um espaço e de vivências que proporcionem aos alunos a movimentação e interação corporal com o espaço em que eles estão inseridos. Assim, se dará a consciência corporal e

o entendimento do corpo como um espaço de aprendizagem. Considerando em especial o ensino das artes visuais, é fundamental que sejam priorizadas vivências relacionadas a estes aspectos, concluindo-se que é possível abordar a corporeidade através do desenho performativo.

REFERÊNCIAS

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho - desenvolvimento do grafismo infantil.** São Paulo: Scipione, 2003.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia.** São Paulo: Paz e Terra, 2002.

FERNANDEZ Alicia. **A inteligência aprisionada: abordada psicopedagogia.** Clínica da criança e sua família. Porto Alegre: Artes médicas, 1990.

GOLDBERG, R. **A arte da performance: do futurismo ao presente.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação.** Belo Horizonte: UFMG, 1998.

OLIVEIRA, Gislene de Campos. **Psicomotricidade Educação e Reeducação num enfoque Psicopedagógico.** 10^a ed. Ed. Vozes. Petrópolis, RJ. 2005.

CAPITALISMO: A GRANDE INFLUÊNCIA NA ESCOLA

Jordana Belem Rodrigues¹⁰
Priscila Sá Brito Alves

Para a elaboração deste texto consideramos três palavras-chave: Pensamento Complexo, Vida Líquida e Sujeito.

O Pensamento Complexo é um conceito desenvolvido por Edgar Morin que considera o indivíduo como a autoafirmação do “eu”, da subjetividade na qual ele é ele mesmo. Porém, há dois aspectos fundamentais a considerar, ou seja, o “eu” e o “outro”.

Estar conectado com o outro nos leva a respeitar e entender a sociedade que não está somente à volta do indivíduo, mas também dentro dele. Para nos reconhecermos como sujeito complexo é preciso que haja a interação com o meio em que vivemos juntamente. E isso se aplica à escola e suas disciplinas, logo, as atividades precisam estar conectadas para que sejam significadas pelos estudantes, relacionando as informações ao que está sendo vivido pelos estudantes.

A contemporaneidade traz consigo diversas mudanças em todos os aspectos. E Zygmunt Baumann se refere a isso como características do que denomina Vida Líquida. O autor destaca que nesse contexto a sala de aula, há muito tempo, já não é mais atraente para os jovens. Num tempo em que nada é feito para durar, os adolescentes estão muito preocupados com seus telefones celulares e vídeo-games em sala de aula, o que acaba por impedir o contato com os colegas (o outro), estimulando o Individualismo, discutido por Alain Touraine. Se não temos

¹⁰ jordanahrodriques@hotmail.com; Priscila.sabrito@gmail.com

contato com o “outro”, com o diferente, como vamos respeitá-lo? Para respeitarmos o outro é preciso ter conhecimento, e a escola precisa abordar tal discussão.

Consideramos que a escola deve apresentar aos alunos as diferentes religiões, classes sociais, raças, as características físicas diferentes e as escolhas que cada um faz na vida. Isso, para que o “eu” aceite o outro como um sujeito a partir do que ele realmente é e não do que eu idealizo, não a partir do que eu quero que ele seja. O papel do professor, portanto, é o de possibilitar tais discussões em aula facilitando a passagem de indivíduo a sujeito.

Os conceitos defendidos pelos três teóricos nos dão uma noção das características do tempo presente. Há mudanças gerais na sociedade, com o tempo tudo muda e o nosso jeito de pensar é influenciado, por isso somos obrigados a também mudar com as transformações sociais, pois caso contrário nós ficaremos parados em um tempo só nosso. Então, para que tenhamos o contato com o outro temos que adaptar nossos pensamentos às nossas aulas, para ficarem mais interessantes e retirarem a atenção dos celulares e videogames dos alunos, estimulando o respeito pelo outro.

Todas essas ideias se relacionam com o conceito da obra de arte como um texto não verbal, pois ela se modifica por influências de comportamentos determinados, do tempo histórico e por tudo que está acontecendo ao seu redor. Os tempos mudam, as obras de arte mudam e todas as coisas à nossa volta mudam também, por isso os professores são os agentes modificadores para uma geração mais consciente.

Em nossa época líquida as crianças e adolescentes vivem em um meio escolar no qual o “status” é um importante agente social. Esse “status” é aquele em que a criança/adolescente que possui as roupas da moda, celulares mais novos, brinquedos da moda, se tornarão as mais populares e se destacarão no grupo, e

ai é onde começa também uma competitividade para ver qual deles é o mais legal, o mais “descolado”.

Muitas vezes o querer da criança e do adolescente se torna numa ação efetiva dos pais, que dão bens materiais aos filhos para suprir a presença deles, afastados pelo tempo cada vez maior que dedicam ao trabalho. Além disso, o trânsito é lento e estressante e eles não querem chegar em casa e se estressarem com os filhos, fazendo assim a vontade dos filhos. Mas isso é um erro, toda criança precisa da atenção dos pais, precisa saber o quanto consumir, o valor das coisas e, principalmente, ter o controle do consumo.

Essa concorrência nas escolas de quem é o mais “popular” e o mais “descolado” é muito ruim para todas as crianças, tanto aquelas que possuem condições de adquirir os bens materiais, como também para aquelas que não possuem condições financeiras para isso. Para as crianças que tem uma boa condição financeira o ruim é que elas não aprendem o valor das coisas, e muitas vezes os colegas podem se aproveitar delas apenas por terem mais coisas, mais brinquedos e não por realmente serem amigos de verdade. Já para as crianças que não possuem essa condição financeira também é ruim, pois a criança fica excluída, se frustra por não poder adquirir aquele brinquedo que tanto queria, e ela acaba se distanciando do grupo.

Por estes e outros motivos é que a publicidade voltada para o público infantil foi legislada no Brasil. As propagandas infantis são uma covardia contra as crianças, que ainda não tem um pensamento formado sobre os diversos assuntos e muito menos sobre a publicidade e o capitalismo. A criança olha uma propaganda de uma boneca Barbie, por exemplo, uma boneca que é nova, que imite sons e luzes, diferente de todas que ela já tem, com certeza ela vai querer esta boneca Barbie. Sem falar que as crianças querem ser uma projeção do que veem, assim como a Barbie, as meninas querem andar maquiadas, de salto

alto, com cabelo bem feito, e isso a partir de uma pouca idade, uma fase em que ela deveria brincar na rua e se divertir com os amigos. Os meninos também tem esse tipo de projeção, mas um pouco diferente, eles querem o uniforme de futebol do jogador tal, querem a sandália do atleta tal.

Uma das coisas que também é interessante comentar é que as crianças têm grande influência de compra numa família, e isso como consequência dos pais serem ocupados e na hora de comprar deixarem os filhos tomarem as decisões. Até a prateleira do supermercado que costumamos ir diariamente é distribuída de maneira a chamar a atenção dos pequenos para que eles consigam enxergar aquela bolachinha do personagem da moda, ou aquele suco que vem com algum brinde. E até na hora do lanche escolar uma criança supera a outra por ter esse tipo de alimento com os personagens que estão na moda.

Ao escrever esse artigo tomamos como base textos e vídeos, porém o vídeo que nos inspirou e que nos chocou bastante foi “Criança, a alma do negócio” disponível no *Youtube*. Esse vídeo nos mostra o quão preocupante é essa situação das crianças e dos adolescentes. Crianças sabem as marcas famosas, mas não sabem os nomes de frutas no supermercado, preferem fazer compras a brincar, preferem ir ao shopping a ir para a praia num dia de calor. Seria bom que os pais tomassem consciência de que essa atitude irá prejudicar muito seus filhos no futuro e que também poderão prejudicar seus netos. Ter consciência de que uma criança de 8 ou 9 anos de idade não pode decidir o que comprar, o adulto é que tem que administrar, deixando claro que ela não pode ter tudo o que quer, na hora em que quer.

Acreditamos que os pais devem parar de tentar recompensar o tempo perdido com os filhos no dia a dia por causa do seu trabalho, ou por quaisquer outros motivos, com bens materiais. Consideramos que isso é o que mais causa a disputa do “ser popular” na escola, tendo como consequência

muitas vezes o *bullying*, ou a frustração de algum colega que não pode ter os mesmos bens. Os pais precisam estabelecer limites para os filhos, quem sabe assim eles progredam mais na escola e deem mais valor e atenção aos colegas (o outro) do que para um aparelho celular ou videogame.



Figura 1: Colagem de imagens disponíveis na internet.

Fonte: <http://www.ndonline.com.br/>

Ao analisarmos essas imagens percebemos o quanto o uso do celular é excessivo (Figura 1). Hoje crianças de todas as idades possuem o melhor celular, o mais caro e muitas vezes um aparelho melhor do que o dos próprios pais, que deixam de comprar para eles para poder comprar para os filhos. Finalizamos destacando que o uso do celular e de outras tecnologias em sala de aula deveria ser aproveitado como meio para a aprendizagem, pois assim os professores poderiam transmitir seus conteúdos de um modo mais dinâmico, e conseguindo redirecionar a atenção dos alunos de uma forma mais efetiva do que o fazem um livro ou a matéria escrita no bom e velho quadro-negro.

REFERÊNCIAS

SILVA JUNIOR, E. E. ; EIDT, Paulino. **Sociologia e educação: As contribuições de Bauman e Touraine para o pensar educacional em tempos de incerteza.** Artigo. 2013.

Estatuto da Criança e do Adolescente - Cinco Anos <<http://www.crianca.mppr.mp.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1322>>. Acesso em 11 de Junho de 2015.

A COMPLEXIDADE DO EU. Direção Camila Gonzatto. Produção Telos Cultural. Entrevista com Edgar Morin. 03'15". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ExOqRgBKDKA>. Acesso em 28 de Maio de 2015.

CRIANÇA a Alma do Negócio. Direção: Estela Renner. Produção: Marcos Nisti. Documentário, 49'05". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KQQrHH4RrNc>. Acesso em 10 de Junho de 2012.

COMPLEXIDADE E INTERDISCIPLINARIEDADE EM MORIN. Produção UNIVESP. 18'30". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QY8RlglL-DQ>. Acesso em 28 de Maio de 2015.

SETE SABERES NECESSÁRIOS PARA EDUCAÇÃO DO FUTURO EDGAR MORIN. Entrevista com Edgar de Assis - PUCSP. 07'57" Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8M5c7eZm5K8>. Acesso em 28 de Maio de 2015.

CONSCIÊNCIA VISUAL: A IMPORTÂNCIA DO ESTUDO DAS IMAGENS

Cibele da Rosa Gil¹¹

Muito se debate, hoje em dia, sobre o uso da imagem, seja a imagem de pessoas utilizadas indevidamente, a banalização destas, a reprodução da imagem e a produção desenfreada de fotografias. No entanto, percebe-se que a percepção visual não caminha, no sentido de se aperfeiçoar, junto a essa produção desenfreada. Neste artigo busco debater sobre estas temáticas procurando refletir sobre a importância da escola para uma educação visual eficaz que dribles os problemas da banalização da imagem e auxilie seus alunos na construção de sua identidade.

Ao longo de nossa trajetória escolar nos deparamos com muitos livros didáticos dedicados a atender as necessidades das disciplinas presentes no currículo escolar, recheados de imagens e com um conteúdo condensado. Eles podem ser um mecanismo facilitador de grande ajuda para que o educador alcance seus objetivos, independente do assunto a ser tratado, mas, apesar de todos seus benefícios, muitos de nós não percebemos algumas falhas presentes nestes livros. Uma delas é o tratamento dado às imagens. Por exemplo, se questionamos uma criança sobre a primeira missa realizada no Brasil, talvez esta consiga descrever fielmente a partir da obra de Victor Meirelles, mesmo que nunca tenha ouvido falar do nome do artista. Isso, pois ainda hoje, e

¹¹ gilcibeler@gmail.com

talvez ainda com mais frequência, as imagens são utilizadas apenas de forma ilustrativa e muitos destes livros, tão ricos em determinados pontos, são responsáveis por esse uso indevido.

A imagem, tanto a produzida quanto a do próprio sujeito, é fruto do meio. Para pensarmos sobre isso é interessante que tenhamos como base a obra de Edgar Morin (2001), o qual destaca que o ser pertence a sociedade, assim como a sociedade pertence a ele. O teórico destaca que os espaços que rodeavam os jovens de ontem certamente não são os mesmos que rodeiam os jovens de hoje, isso não quer dizer que só tem valor o que está ao nosso redor, mas que a ligação com a nossa realidade é uma forma de identificação e legitimação do sujeito. Como disse Walter Benjamin “a apresentação cinematográfica da realidade é incomparavelmente mais significativa para o homem contemporâneo, pois ela obtém o aspecto livre de aparatos da realidade”, ou seja, “O comportamento mais reacionário – diante de um Picasso, por exemplo – torna-se altamente progressista em face de um Chaplin” (Benjamin, 2013, p. 81). Isso, pois o que nos rodeia é também o que nos preenche e transforma, são valores diferentes para épocas diferentes, como exemplo a falta de acessibilidade e informação que tornou a saturação da informação em forma de banalização.

Neste contexto, a escola deixou de ser a principal fonte de informações e passou a dividir seu espaço com meios muito mais eficazes. Ao tratarmos da identificação e legitimação do sujeito estamos adentrando nos temas relacionados a Corporeidade do mesmo. Partindo deste ponto, podemos começar a pensar o sentido da palavra “identidade” como as características próprias que nos diferem uns dos outros, a partir do momento que um sujeito se vê num lugar como integrante pertencente este também passa a fazer parte de sua identidade.

Ao pensarmos sobre o meio como característica fundamental na formação da identidade de um sujeito, nós

devemos destacar outros fatores que se agregam na contemporaneidade. Nesse sentido, considero importante estudarmos a obra de Deleuze, o qual nos faz ver que até mesmo na inquisição, o artista era mais livre para pintar sobre os seus temas do que na contemporaneidade. Hoje com todas as imagens que nos rodeiam, é impossível que não tenhamos uma visão préconcebida de tudo que iremos criar, ou seja, para Deleuze não existem mais telas em branco como antigamente, pois a vastidão de informações que nos rodeiam também nos cercam de modo a criarmos preconceitos, vivemos assim alienados de nossa liberdade, enquanto na verdade somos escravos da própria.

Na oficina de colorização manual de fotografias sob minha responsabilidade, os alunos ao realizarem a proposta de colorir manualmente as digitais imagens do prédio da escola na qual estudam, algumas de detalhes da fachada e outras de plano geral, não conseguiram identificar o local. Isso nos leva a retomar os questionamentos sobre nossa percepção visual e sua relação de identificação que possuímos com os lugares que frequentamos, seria mesmo a banalização da imagem a responsável por não prestarmos mais atenção no mundo que nos rodeia?

Podemos perceber que neste caso a escola, mesmo que presente na rotina das crianças, talvez não faça parte da sua formação identitária, pois o ato da identidade visual demonstrase estar perdido. Walter Benjamin em suas notas para o livro “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” diz que: “Observar calmamente, em uma tarde de verão, uma paisagem montanhosa no horizonte, ou um ramo que joga sua sombra sobre o observador – é isso que significa respirar a aura dessas montanhas, desse ramo” (2013, p37.).

Percebemos assim como o olhar é parte de um processo do sentir, de dar significação de valores, ou seja, de identificação. O processo de percepção visual não é meramente

deleite, ele é a construção de nossa bagagem cultural e de quem somos como sujeitos pensantes. Ao observarmos as imagens coloridas durante a oficina podemos notar como as cores utilizadas afastam-se do real (Figura 1), nos dando a entender que esta mesma imagem que antes passara despercebida, agora pode ser preenchida por cores que lhe dão uma ressignificação dos sentidos atribuídos ao lugar, ou seja, de maneira consciente ou inconsciente a atribuição de cores diz muito sobre nós.



Figura 1: Cibele Gil, fotografia, 2015.

No decorrer deste artigo refleti sobre a banalização das imagens e sobre como este fato afeta a nossa percepção visual, prova disso é foi o ocorrido em que as crianças não reconheceram o prédio da própria escola. Assim sendo, podemos concluir a falta que nos faz uma formação que privilegie o estudo da imagem, a fim de driblar toda a banalização que, além de adormecer em nós a percepção visual, também gera preconceitos.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Porto Alegre. L&PM, 2013.

Sociologia e educação: as contribuições de Bauman e Touraine para o pensar educacional em tempos de incertezas. Edinalque Enoque Silva junior e Paulino Eidt. 2013.

DELEUZE, G. Francis Bacon: Lógica da sensação. Zahar. 2007

COMPLEXIDADE NO AMBIENTE ESCOLAR

Franciele Souza da Silva¹²

Ainda encontramos nas escolas uma mentalidade que considera tudo separado, compartimentado em áreas específicas. As profissões não “conversam” entre si e continuamos ensinando sobre as ciências como se não estivessem interligadas com as demais disciplinas. Edgar Morin (MORIN, 2007) trata isto como “inteligência cega” em que o conhecimento seria incapaz de gerar uma visão global da realidade, deixando assim de preparar os alunos para as mudanças e imprevistos da realidade, incapacitando-os para o futuro. A partir disto Morin propõe um paradigma de não simplificação do pensar, estimulando a aprendizagem/consciência acerca da complexidade do mundo real, procurando demonstrar métodos de uma nova forma de pensar a complexidade.

Na atividade realizada no projeto Arteiros do Cotidiano, sob o tema corporeidade, através dos estudos realizados, eu e o meu grupo tentamos trazer para as crianças, propostas em que pudessem observar que há coisas do cotidiano as quais não percebemos. A proposta era a de explorar os cinco sentidos na descoberta de coisas que muitas vezes não paramos para pensar o quão importantes são. Isso, tentando explorar a vida deles fora e dentro da escola, e não apenas trazendo a arte em si, como se fosse algo isolado.

Considero que a grande barreira da complexidade é ser capaz de possibilitar o pensamento acerca do real construindo

¹² prettah_s@hotmail.com

uma ciência transdisciplinar. E pensar dialogicamente é compreender que a realidade se constitui a partir de princípios contrários.

Segundo Zigmund Bauman (BAUMAN, 2010), tanto a família como a escola parecem não estar conseguindo impor limites aos jovens, por ser a massa da comunicação de uma vida sem limites muito mais tentadora. Os jovens hoje em dia estão com liberdade para fazer tudo o que quiserem e muitas vezes se perdem nisso, por achar que na vida tudo se conquista fácil, e a culpa também vem muito dos adultos, por estarem sempre ocupados e atarefados, não dando a devida atenção e acompanhamento do ensino de seus filhos. E como diz Touraine, a educação pressupõe amor e autoridade.

A escola não é a culpada de tudo que acontece, os jovens aprendem o tempo todo, tanto dentro da escola como fora dela, portanto segundo Bauman a mudança transformadora instantânea pode transformar-se em desvantagem. E é por este motivo que Morin discute a preparação do indivíduo para estas mudanças repentinas. Todos devem estar preparados para tudo. Não há um saber “separado”, não existe um filho sem ter tido um pai e uma mãe, atrás de todo surgimento há uma razão.

Tanto professores como alunos e sociedades, tendem a ser diferente de seus antepassados, a diferença na atualidade vem da frequência e do conteúdo destas mudanças. Bauman diz que os jovens serão vistos como uma espécie diferente de nós, querendo lembrar que tudo muda e vai avançando. Podemos observar que as mudanças não ocorrem apenas nas pessoas, mas também na educação, no desenvolvimento do mundo todo, na tecnologia, na comunicação, etc. Logo, a maneira de transmitir e abordar conhecimentos na escola no século XX já é modificada no século XXI, tudo vai mudando e se adequando ao seu tempo e às transformações do mundo.

A expressão que muitas vezes utilizamos, de que “os alunos vão para escola para ser alguém na vida”, Touraine desconstrói, rompendo com os papéis e máscaras sociais das obrigações, pois o sujeito como ele diz, só se constitui na ação:

Em toda parte! Quando alguns dizem: é preciso voltar a centrar a escola no aluno, a sua idéia básica é a de uma educação do sujeito, para o sujeito; pelo contrário, aqueles que se escandalizam e dizem: não, a escola deve ser antes orientada para a sociedade ou para o saber, põem em evidência a oposição entre a escola para a sociedade e a escola para o sujeito. Mantenho, de maneira nada hedonista, que a escola deve ser centrada no aluno, no estudante, no indivíduo, e ajustá-los a tornarem-se sujeitos, sendo o conhecimento, bem entendido, um elemento fundamental para nos tornarmos sujeitos (TOURAINÉ, 2001 p. 37).

Portanto, o sujeito sem o conhecimento bem entendido pode não ser capaz de saber lidar com as mudanças imprevistas que possam ocorrer na sua trajetória.

Os três autores citados defendem a importância da educação para todos, lembrando que tudo está interligado. Alertam para a necessidade de que os nossos jovens entendam que uma coisa não vive sem a outra, assim como uma área de estudo necessita da outra para se manter.

Foram estes autores e o estudo de suas ideias filosóficas, que me ajudaram a começar minhas práticas de estágio com uma mente mais aberta, tentando sempre motivar os alunos de alguma maneira, pois muitos estão cansados justamente daquelas “gavetinhas” sobre as quais fala Morin.

Tentei sempre estabelecer relações das propostas feitas com momentos da vida deles, coisas que veem do dia-a-dia e muitas vezes nem percebem, interligando com outras disciplinas.

E o resultado foi gratificante. No início, como não tinha nenhuma experiência do dia-a-dia de escola, e de estar ali como educadora, foi uma experiência e tanto, e uma diferença que pude notar em mim, também como educanda, da primeira aula para a última aula realizada, o avanço que pude ter como pessoa principalmente. No início sem conhecer os alunos direito, a cada proposta de atividade para eles, pude ir analisando como cada um “funcionava”, e as propostas iam se adequando ao modo de cada um, e eu aprendendo com eles e eles comigo, numa verdadeira troca de conhecimentos.

Pude observar o quanto os comportamentos são diferentes em sala de aula (fiz estágio no 2º ano do fundamental, em uma escola estadual), e pude ver por, estar dentro da escola, que ainda existem métodos “tradicionais”, existe a separação, como se nada fosse interligado. Observo que a escola onde atuei não está totalmente contribuindo para o reconhecimento de si como sujeito complexo. Alguns professores ainda não se interessam em acompanhar o desenvolvimento das maneiras de “ensinar”. Foram várias as vezes que entrei em sala de aula e vi os alunos pintando folhinhas com desenhos prontos e fazendo bolinhas de papel crepom. E isso nos leva a pensar: de que adianta estudar autores e artistas com ideias avançadas, e que estimulam muito estes estudantes e a nós mesmos (acadêmicos), e não levar o seu maior tesouro, ou seja, a bagagem de conhecimentos particulares para a aula?

Se não fizermos propostas diferenciadas, que atraiam o público que queremos para as escolas, não veremos resultados positivos. Há tanta coisa atrativa na rua para crianças e adolescentes, e por que não ter dentro da escola? Depende de cada um de nós, educadores, mudar e transformar o mundo que todos querem ver. Quero alunos que se lembrem de mim depois de anos, por ter adquirido algum conhecimento bom, ter tido

contribuído pelo menos de um pouquinho em suas transformações, positivamente.

A experiência no Arteiros também foi muito válida para a minha formação como docente em formação. Foi com turma de 5º ano do ensino fundamental, maiores que os alunos que peguei em estágio. Como já dito antes a proposta de tema era corporeidade, a ideia através dos estudos de Morin, Touraine e Baumann, de que os alunos se sentissem como espaço também e não apenas como um ser que está no espaço. E despertar neles sentidos e sentimentos que nem eles sabiam da importância foi o diferencial. Exploramos a ideia de como eles sentiam o mundo ou como o viam, e a primeira ideia deles é a de que vemos o mundo apenas com os olhos, só que no final das atividades eles tinham outro pensamento, concordando que há várias maneiras de perceber o mundo é muito maior do que imaginamos.

Morin defende um sistema de ensino transdisciplinar, como citado ao longo do texto, no qual a educação seja realizada não por disciplinas separadas, como se o aluno tivesse em seu cérebro um lugarzinho para cada “matéria”, mas um sistema único, no qual o aluno possa relacionar todas as áreas do conhecimento, tratá-lo como um todo, que se completa em sua complexidade. E é isso que pretendo seguir transmitindo nas escolas que trabalhar. Se ainda existem pessoas com dificuldades para explorar o mundo junto com os alunos e trazer ideias inovadoras (dificuldade ou falta de vontade de sair de onde está), eu tentarei ser uma das pessoas que tentará aproximar os alunos à escola, motivando-os. Espero ajudá-los e que eles me ajudem a abrir novos “horizontes” e ir fazendo novas descobertas.

REFERÊNCIAS

MORIN, Edgar. **Educação e complexidade**. Cortez Editora. São Paulo. 2007.

BAUMAN, Z. **Capitalismo Parasitário**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TOURAINÉ, A. **Crítica da Modernidade**. Lisboa, Piaget, 1992.

TOURAINÉ, A. **Um Novo Paradigma: para compreender o mundo hoje**. Lisboa: Piaget, 2005.

ABORDANDO O CORPO COMO OBJETO ESTÉTICO

Verônica Mendes Borges Barbosa¹³

No mundo artístico, o corpo muitas vezes é tratado como um objeto estético. Durante determinados períodos da história, assim como na Antiguidade, ele era considerado como modelo da “beleza suprema”, mas no decorrer do tempo isso foi mudando. Entretanto, essa ideia, a imagem do corpo como ícone de beleza, está muito presente nos meios de comunicação de massa contemporâneos. E isso se reflete culturalmente no comportamento da população em busca de uma imagem perfeita, pois como argumenta Henry-Pierre Jeudy (2002, p 23) “a hierarquia dos critérios convencionais da beleza é confirmada por nossa concepção comum da sublimação”.

Percebo que a importância dada à estética e à imagem pessoal é mais comum entre os adolescentes, mas isso tem origem nos anos iniciais da educação básica. O que ocorre é que quando se é criança não se tem noção do quanto as agressões verbais e apelidos ofensivos podem acarretar em problemas para o sujeito, tendo reflexos negativos que às vezes são carregados para a vida toda.

Devemos considerar a influência das mídias impondo padrões que não expõem a diversidade social, refletindo no cotidiano de crianças e adolescentes. Considero que abordar esses temas em sala de aula é tão necessário quanto complexo. Isso, pois a forma de educar ainda é a tradicional, eurocêntrica, na qual o aluno tem que produzir apenas o que é aplicado sem questionar o que está sendo ensinado. E considero que as aulas

¹³ veronikmbbarbosa@gmail.com

de arte são fundamentais para tais problematizações acontecerem.

Diante disso, destaco que o ato de educar é performativo e parte do professor compreender o aluno com empatia e atender a sua função, tentando não o culpar pela falta de interesse (HERNÁNDEZ, 2007 p.16). Fernando Hernández defende uma nova narrativa para ser utilizada nas aulas de artes, partindo de um estudo de cultura visual (ECV):

A abertura em relação aos ECV não trata de mudar (mais uma vez) o lugar das artes visuais na educação e ampliar seus conteúdos (por exemplo, quanto às manifestações da cultura popular). Do meu ponto de vista, trata-se de enfrentar um desafio de maior importância: adquirir um “alfabetismo visual crítico” que permita aos aprendizes analisar, interpretar, avaliar e criar a partir da relação entre os saberes que circulam pelos “textos” orais, auditivos, visuais, escritos, corporais e, especialmente, pelos vínculos às imagens que saturam as representações tecnologizadas nas sociedades contemporâneas (HERNÁNDEZ, 2007, p.24).

As crianças não têm uma concepção estética definida, eles partem do princípio de chamar a atenção dos colegas para alcançar uma boa relação social e isso muitas vezes acontece através de opressão e exclusão. Para eles, é sinônimo de criatividade e inteligência quem põe um apelido engraçado no colega que “pega”, o que resulta numa competição de quem põe o apelido mais engraçado e isso se reflete na maioria das vezes em características físicas.

Na minha experiência como mediadora no projeto “Arteiros do Cotidiano”, com alunos do quinto ano do ensino fundamental, pude analisar tais comportamentos. A proposta da oficina consistia em destacar as características pessoais e expressá-las

numa fotografia (Figura 1) através de uma pose que definisse essa característica.



Figura 1: Posando para as fotos, fotografia, 2015. Fonte: Suelen Silva da Silveira.

Após, cada um se caracterizou como um personagem (Figura 2). Para auxiliar na criação levamos figurinos como perucas, óculos, chapéus, dentre outros recursos, e solicitamos que fizessem uma pose que definisse o personagem criado e os fotografamos. Foi divertido, e segundo eles gostaram da atividade. Colhendo depoimentos após a realização da proposta, eles disseram que gostaram mais de brincar em criar personagens com os figurinos do que tirar fotos com suas características pessoais.



Figura 2: Momento da caracterização, fotografia, 2015.

Fonte: Suélen Silva da Silveira

O que analisei durante a realização da oficina, é que a turma se agredia verbalmente com apelidos pejorativos na maioria referentes à aparência física. Teve o caso de um menino que falou que o colega era baixinho, pois seus ossos não cresceram o suficiente e todos acharam engraçado, sendo que esse menino retrucou apontando outra característica do colega. Buscamos através das atividades contribuir para a autoestima dos alunos e voltar seus olhares para a observação dos colegas e a auto-observação. E nisso obtivemos êxito.

Vimos o quanto os alunos gostaram de participar das oficinas no Centro de Artes e quanto é importante para eles saírem da sala de aula e conhecer outros universos como a universidade. E isso ficou claro quando uma menina que antes de ir embora pegou uma pedrinha para levar de recordação. Por estar apressada ela pegou a primeira pedra que viu no chão, e era

uma brita, então voltei e procurei um pedacinho de cerâmica e entreguei para ela. Ela me agradeceu e disse que quando crescesse retornaria para estudar no Centro de Artes de tanto que gostou das atividades. Destaca-se assim, a importância do projeto “Arteiros do Cotidiano”, como uma forma de inserir alunos da educação básica em outros espaços, diferentes da sala de aula com o qual estão acostumados.

Através desta experiência, questionei-me sobre o sentido pelo qual a garotada destaca algumas características dos colegas, fiquei pensando se seria através de gosto pessoal. Será que a mídia e meio social e cultural em que estamos inseridos influenciam o gosto pessoal? Segundo a opinião de Fusari e Ferraz, nascemos inseridos em um mundo com uma história social e cultural e isso contribui para o nosso senso estético:

Desde a infância, tanto as crianças como nós, professores e pais, interagimos com as manifestações culturais de nosso meio. Aprendemos a demonstrar nosso prazer e desprazer, gosto e rejeição, por imagens, objetos, sons, ruídos, músicas, falas, movimentos, histórias, jogos e informações, com as quais interagimos e nos comunicamos na vida (por meio de conversa, livro ilustrado, vídeo, rádio, televisão, cinema, internet, revista, feira, exposição, cartaz, vitrine, rua etc.). Gradativamente, damos forma e sentido às nossas maneiras de admirar, de gostar, de julgar, de apreciar – e também de fazer- as diferentes manifestações culturais de nosso grupo social e, dentre elas, as obras de arte. È por isso que, mesmo sem perceber, educamo-nos esteticamente no convívio com as pessoas e as situações da vida cotidiana (FUSARI, FERRAZ, 2009, p. 19).

Depois do encontro que relatei, em momentos diferentes, dois alunos vieram conversar comigo e me contaram que sofreram de

bullying na escola quando eram crianças. Uma menina era alvo de apelidos pejorativos por ser “magra demais” e hoje diz que malha diariamente na academia para criar massa muscular e segundo suas palavras “criar corpo”. O caso do menino era exatamente o contrário ele era “gordinho” e também era alvo de apelidos. Ele relatou que quando era criança ficava chateado porque não via problema em ser “gordinho”, mas há dois anos se olhou no espelho e resolveu emagrecer, pois, segundo ele, já não gostava do que estava vendo e realmente emagreceu vinte e nove quilos. Portanto, percebo que é na adolescência que refletem os traumas ocorridos na infância.

A educação escolar e o meio social são fatores que se complementam. O professor pode influenciar nesse meio social. Para Fusari e Ferraz (1993) a educação se constitui de duas posições em relação às práticas sociais, uma é sobre professores otimistas que acreditam que a educação escolar é pensada de forma idealística, considerando muito influente capaz de mudar as práticas sociais, por si só. E a outra posição defende que é a sociedade, com suas práticas que determina a educação escolar que é reprodutora da sociedade, sendo incapaz de mudá-la:

Analisando essas proposições percebe-se que ambas precisam ser consideradas. No entanto, é importante definir quais particularidades desses posicionamentos queremos destacar em nossas aulas de Arte, quais queremos conversar e quais queremos assumir para atingirmos uma nova posição mais realista e progressista, na qual a educação escolar em Arte, possa contribuir (e não responsabilizar-se sozinha) nas transformações sociais e culturais (FUSARI, FERRAZ, 1993, p. 21).

Concluo minhas reflexões, afirmando que o professor pode transformar para melhor o meio social escolar, e mesmo

sem garantir o êxito de seus objetivos, não deve desistir de tentar. Sei que o âmbito escolar para um docente de educação básica apresenta muitas dificuldades resultando em grandes desafios, entretanto, o professor tem a efetiva possibilidade de contribuir para a preparação de indivíduos e instigar o seu senso crítico, influenciando positivamente na vida de seus alunos.

REFERÊNCIAS

HENRI-PIERRE, Jeudy. **O corpo como objeto de arte**. 2. ed. Juiz de Fora: Estação Liberdade, 2002. 181 p.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional**. Porto Alegre. Editora Mediação, 2007. 128 p.

FUSARI, Maria Felisminda de Rezende e. FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo. **Arte na Educação Escolar**. São Paulo, Cortez, 1993.

FUSARI, Maria Felisminda de Rezende e. FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo. **Metodologia do Ensino da Arte**. São Paulo, Cortez, 2009.

Produzido Por:
Editora Caseira
www.editoracaseira.com
contato@editoracaseira.com

BRANDÃO, Cláudia Mariza Mattos;
SILVEIRA, Suélen Silva da

Arteiros do cotidiano: ensino, pesquisa e
extensão na formação docente, 2ª ed. / Cláudia
Mariza Mattos Brandão (Org.), Suélen Silva da
Silveira (Org.). Florianópolis, RS: Editora Caseira,
2016.

107p. : il.

ISBN 978-85-68923-15-3

1. Educação 2. Artes 3. Publicação de Artista

miolo jato de tinta pigmentada sobre papel reciclado
Capa Impressa em jato de tinta sobre sulfite 180g.
Costura artesanal
Primeira Tiragem 100 exemplares